

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ÜLKEMİZDE TÜRK HALK MÜZİĞİ KAYNAKLI
PİYANO ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİNDE
UYGULANABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Hamit YOKUŞ

BURSA 2005

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

ÜLKEMİZDE TÜRK HALK MÜZİĞİ KAYNAKLI
PİYANO ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİNDE
UYGULANABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

Hamit YOKUŞ

BURSA – 2005

T.C.
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Hamit YOKUŞ'a ait Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi konulu çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans Tezi olarak kabul edilmiştir.

İmza

Başkan.....

İmza

İmza

Üye

Üye

ÜLKEMİZDE TÜRK HALK MÜZİĞİ KAYNAKLI PİYANO ESERLERİNİN PIYANO EĞİTİMİNDE UYGULANABİLİRLİĞİNİN DEĞERLENDİRİLMESİ

ÖZET

Hamit YOKUŞ

(Yüksek Lisans Tezi)

Bu araştırmada, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, kaynağını THM'den (Türk Halk Müziğinden) alan piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yerini ve önemini saptamaya yönelik, piyano öğretim elemanlarının ve 4. sınıf öğrencilerinin görüşlerine yer verilmiş; alanında uzman eğitimci-bestecilerin konu ile ilgili görüşleri alınmış, Türk bestecilerinin piyano eserlerinde THM unsurlarının kullanımına ilişkin yaklaşımlarına yer verilmiştir. Bu araştırmaya yönelik veriler; kaynak tarama, anket ve görüşme yolu ile elde edilmiştir.

Araştırmaya zemin oluşturması amacıyla; konu ile ilgili kitaplar, bilimsel yazılar ve tezler incelenmiş, internet taraması da kaynak tarama kapsamında kullanılmıştır. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan piyano eğitiminde; eğitimcilerin ve bestecilerin kaynağını THM'den alan piyano eserlerinin, piyano eğitimindeki yeri ve önemini; bu türdeki eserlerin piyano eğitiminde ne ölçüde kullanıldığını, bu durumun öğrencilerin piyano eğitimini ne şekilde etkilediğini ortaya koymak üzere, değişik bölgelerden örneklem grubu olarak seçilen, üniversitelere bağlı, 10 Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında görevli piyano öğretim elemanlarına ve bu bölümlerde öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerine anket uygulanmıştır. Görüşmelerde ise eğitimci-bestecilerin konu ile ilgili görüşlerine yer verilmiştir.

Araştırma sonucunda; piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerinin yeterli sayıda olmadığı, bulunan kaynakların teknik zorluklar içerdiği, bu kaynaklara ulaşılmada güçlükler yaşandığı, uygulamalarda bu türdeki kaynaklara yeterince yer verilemediği saptanmış ve araştırmadan elde edilen bulgular doğrultusunda öneriler geliştirilmiştir.

Anahtar Sözcükler: Piyano Eğitimi, Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserleri.

Danışman: Yrd. Doç. Dr. Erol DEMİRBATIR

EVALUATION OF POSSIBILITY OF THE APPLICATION OF THE PIANO WORKS WHICH ARE ORIGINATED FROM TURKISH FOLK MUSIC TO PIANO EDUCATION IN OUR COUNTRY

ABSTRACT

Hamit YOKUŞ

(Master Thesis)

In this study, opinions of the piano education personnel and students in the 4th class are included in order to determine place and importance of the piano works which originated from (Turkish Folk Music) TFM, in those establishment which educate music teachers. Also opinions of composers and the specialist educators in this field were obtained with regard to this issue. Approaches of the Turkish composers in terms of utilising TFM elements in piano works are included in this study. Data related to this study was obtained by research on sources, technic of questionnaire and interview.

Books, scientific papers and thesis which are related to the issue were investigated in order to obtain data. In the scope of this research internet was used as well. Questionnaires were applied to the university teachers of piano education and to the students of 4th class of the Music Department of 10 Educational Faculties which were chosen as sampling group from different regions. These questionnaires are prepared to determine place and importance of the those works of Turkish composers which are originated from TFM, application level of such kind of works in the piano education and influence of this fact on the piano education of the students. In the interviews, opinions of the educators and composers were considered.

As a result of study it was determined that number of piano works originated from TFM are insufficient, that present sources contain technical difficulties, that they aren't readily available and that in applications such kind of sources aren't included. Proposals were developed in accordance with the findings obtained from study.

Key Words: Education of Piano, Piano Works originated from Turkish Folk Music

Counselor: Vice Doc. Dr. Erol DEMİRBATIR

ÖNSÖZ

Bu araştırmanın amacı, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan piyano eğitiminde, eğitimcilerin, bestecilerin ve öğrencilerin görüşlerine göre, kaynağını THM'den alan piyano eserlerinin, piyano eğitimindeki yeri ve önemini; bu türdeki eserlerin piyano eğitiminde ne ölçüde uygulandığını, bu durumun öğrencilerin piyano eğitimini ne şekilde etkileyeceğini ortaya koymaktır.

Eğitim Fakülteleri GSE Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarındaki piyano öğretim programlarında; piyano literatüründe yer alan belirli dönem eserlerinin yanı sıra, Türk kültürünün ürünü olan ve eğitim basamaklarına göre düşünülerek yazılmış, eğitsel nitelikli THM kaynaklı piyano eserlerine de gereksinim duyulmaktadır.

Bu çalışma, müzik öğretmenliği programının temelini oluşturan piyano eğitiminde Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano eserlerinin ne ölçüde uygulandığının araştırılması; araştırma sonucunda elde edilen sonuç ve öneriler doğrultusunda eksikliklerin giderilmesi, bu konu ile ilgili yapılabilecek çalışmalara yol göstermesi ve kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Bursa, 2005

Hamit YOKUŞ

İÇİNDEKİLER

ÖZET.....	iii
ÖNSÖZ.....	v
İÇİNDEKİLER.....	vi
TABLolar LİSTESİ.....	vii
KISALTMALAR.....	x
1. BÖLÜM : GİRİŞ.....	1
2. BÖLÜM : BULGULAR VE YORUM.....	19
2.1. Piyano Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular.....	19
2.2. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları 4. Sınıf Öğrencilerine Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular.....	47
2.3. Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular.....	69
3. BÖLÜM: SONUÇ VE ÖNERİLER.....	93
KAYNAKLAR.....	97
EKLER.....	100

TABLÖLER LİSTESİ

2.1. Piyano Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgulara İlişkin Tablolar

Tablo 2.1.1.	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Görevli Piyano Öğretim Elemanlarının Sayısal Dağılımı.....	19
Tablo 2.1.2.	Piyano Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları.....	20
Tablo 2.1.3.	Piyano Öğretim Elemanlarının Yaş Dağılımları.....	21
Tablo 2.1.4.	Piyano Öğretim Elemanlarının Hizmet Yıllarına Göre Dağılımları...	22
Tablo 2.1.5.	Piyano Öğretim Elemanlarının Görevlendirilme Durumları.....	23
Tablo 2.1.6.	Piyano Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları.....	23
Tablo 2.1.7.	Piyano Öğretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Dağılımları.....	24
Tablo 2.1.8.	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Piyano İçin Belirli Bir Öğretim Programının Olma Durumu.....	25
Tablo 2.1.9.	Piyano Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Dağar Bakımından Piyano Eğitiminde En Çok Yer Verdikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri.....	26
Tablo 2.1.10.	Piyano Öğretim Elemanlarına Göre Öğrencilerinin Kullandıkları Dağar Bakımından Çalmayı En Çok Tercih Ettikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri.....	27
Tablo 2.1.11.	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Piyano Öğretim Elemanlarının Türk Bestecilerine Ait Piyano Eserlerini Tanıma Dereceleri.....	28
Tablo 2.1.12.	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Türk Bestecilerine Ait Piyano Repertuarı Olma Durumu.....	28
Tablo 2.1.13.	Ana Bilim Dallarında Türk Bestecilerine Ait Piyano Repertuarı Bulunan Piyano Öğretim Elemanlarının Repertuarı Yeterli Bulma Dereceleri.....	29
Tablo 2.1.14.	Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesi Gerektiği Görüşüne Katılma Durumları.....	30
Tablo 2.1.14.1.	Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesine Yönelik Görüş ve Öneriler.....	31
Tablo 2.1.15.	Piyano Öğretim Elemanlarının THM Kaynaklı Piyano Dağarına Ulaşabilme Dereceleri.....	32
Tablo 2.1.16.	Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verme Dereceleri.....	33
Tablo 2.1.17.	Piyano Öğretim Elemanlarının Öğrenci Düzeyine Göre THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verme Durumları.....	34
Tablo 2.1.18.	Piyano Eğitiminin Başarıya Ulaşmasında Uluslararası Sanat Müziği ve THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Birbirini Tamamlama Dereceleri.....	35

Tablo 2.1.19.	Piyano Öğretim Elemanlarının Türkçe Metot veya Kaynak Bulabilme ve Yararlanabilme Dereceleri.....	36
Tablo 2.1.20.	Piyano Öğretim Elemanlarının, THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Piyano Eğitiminde Yer Verilmesinin Etkileri Konusundaki Görüşleri.....	37
Tablo 2.1.20.1.	Piyano Öğretim Elemanlarının, THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Piyano Eğitiminde Yer Verilmesinin Etkileri Konusuna Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Öneriler.....	38
Tablo 2.1.21.	Piyano Öğretim Elemanlarının Göre THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirlik Dereceleri.....	39
Tablo 2.1.21.1.	Piyano Öğretim Elemanlarının THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirliğine Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüşler.....	40
Tablo 2.1.22.	Piyano Öğretim Elemanlarına Göre, THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından Taşıdığı Zorluklar.....	41
Tablo 2.1.22.1.	Piyano Öğretim Elemanlarının THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından Taşıdığı Zorluklar İle İlgili Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Öneriler.....	42
Tablo 2.1.23.	Piyano Öğretim Elemanlarının, Türk Bestecilerini Piyano Eğitiminde Yer Verilebilir THM Kaynaklı Eser Yazmaya Özendirici (Ödüllü Yarışmalar, vb.) Etkinliklerin Gerekliliği Konusundaki Görüşleri.....	43
Tablo 2.1.24.	Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde Kullanılan Teknik Beceriler İçin THM Kaynaklı Eser Yazmaya Yönelik Çalışma Yapma Durumları.....	44

2.2. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları 4. Sınıf Öğrencilerine Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgulara İlişkin Tablolar

Tablo 2.2.1.	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Eğitim Gören 4. Sınıf Öğrencilerinin Sayısal Dağılımı.....	47
Tablo 2.2.2.	4. Sınıf Öğrencilerinin Cinsiyet Dağılımları.....	48
Tablo 2.2.3.	4. Sınıf Öğrencilerinin Yaş Dağılımları.....	48
Tablo 2.2.4.	4. Sınıf Öğrencilerinin Üniversite Eğitimi Öncesi Piyano Eğitimi Alma Durumları.....	49
Tablo 2.2.5.	Üniversite Eğitimi Öncesi Piyano Eğitimi Alan 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Eğitimi Alma Sürelerinin Yıllara Göre Dağılımı.....	49
Tablo 2.2.6.	Üniversite Eğitimi Öncesi Piyano Eğitimi Alan 4. Sınıf Öğrencilerinin Eğitim Aldıkları Kurumlara Göre Dağılımları.....	50
Tablo 2.2.7.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimi Boyunca Derslerinde Çalıştıkları Eserler Bakımından Daha Çok Yer Verilen Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri.....	51

Tablo 2.2.8.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimi Boyunca Daha Çok Çalmayı Tercih Ettikleri Uluslararası Sanat Müziğini Dönemleri.....	52
Tablo 2.2.9.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimleri Boyunca THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilme Dereceleri.....	53
Tablo 2.2.10.	4. Sınıf Öğrencilerinin THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Tanıma Durumları.....	54
Tablo 2.2.11.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimleri Boyunca Dönemlere Göre THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilme Durumları.....	55
Tablo 2.2.12.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimi Boyunca THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Daha Fazla Çalışmayı İsteme Durumları.....	56
Tablo 2.2.13.	THM Kaynaklı Eserleri Daha Fazla Çalışmak İsteyen Öğrencilerin Teknik Ya da Müzikal Açından Etkilenme Dereceleri...	57
Tablo 2.2.14.	4. Sınıf Öğrencilerinin Çalıştığı Uluslararası Sanat Müziği İle THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Karşılaştırdığında Çalma Kolaylığı Açısından Uygun Olma Durumları.....	58
Tablo 2.2.14.1.	4. Sınıf Öğrencilerinin Çalıştığı Uluslararası Sanat Müziği İle THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Karşılaştırdığında Çalma Kolaylığı Açısından Uygun Olma Durumlarına Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüşler.....	59
Tablo 2.2.15.	4. Sınıf Öğrencilerinin Öğrenimleri Boyunca Çalıştıkları THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Kendi Öğretmenlikleri Sürecinde Ne Derece Katkı Sağlayabileceğine Yönelik Görüşleri.....	60
Tablo 2.2.16.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimleri Boyunca Türkçe Metot ve Kaynaklardan Yararlanabilme Dereceleri.....	61
Tablo 2.2.17.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğretiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesi Piyano Eğitimini Olumlu Yönde Etkiler Görüşüne Katılma Dereceleri.....	62
Tablo 2.2.17.1.	4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğretiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesinin, Piyano Eğitimini Olumlu Yönde Etkilemesine Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Öneriler.....	63
Tablo 2.2.18.	4. Sınıf Öğrencilerinin THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Çalışırken Karşılaştıkları Zorluklar.....	64

SİMGELER VE KISALTMALAR

ABD	: Ana Bilim Dalı
CUEF	: Cumhuriyet Üniversitesi Eğitim Fakültesi
DEÜBEF	: Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi
GSE	: Güzel Sanatlar Eğitimi
GSEB	: Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
GÜGEF	: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi
GOPÜEF	: Gaziosmanpaşa Üniversitesi Eğitim Fakültesi
KTÜFEF	: Karadeniz Teknik Üniversitesi Fatih Eğitim Fakültesi
MÜAEF	: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi
NÜEF	: Niğde Üniversitesi Eğitim Fakültesi
PÜEF	: Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi
SDÜBEF	: Süleyman Demirel Üniversitesi Burdur Eğitim Fakültesi
UÜEF	: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi
T.C.	: Türkiye Cumhuriyeti
THM	: Türk Halk Müziği
Eğt.	: Eğitim
Eğt. Fak.	: Eğitim Fakültesi
C.	: Cilt
Ön. ver.	: önce verildi
a.g.e.	: adı geçen eser
bkz. s.	: bakınız sayfa
böl.	: bölümü
s.	: sayfa
ss.	: sayfa sayıları
sy.	: sayı
v.d.	: ve diğerleri
yy.	: yüzyıl
yay. haz.	: yayıma hazırlayan
f	: frekans
%	: Yüzde
Prof.	: Profesör
Doç.	: Doçent
Yrd. Doç.	: Yardımcı Doçent
Dr.	: Doktor
CD	: Compact Disc

1. BÖLÜM

GİRİŞ

İnsanları diğer canlılardan üstün kılan en önemli özelliği, var oluşundan bu yana kullandığı düşünme yetisidir. Evren ve çevresinde olup bitenleri her zaman merak eden insanoğlu, bu merakını gidermek adına sorular sormaya ve sorduğu sorulara cevaplar bulmaya çalışmıştır. Bunun için, devamlı olarak zihinsel çabalar içerisinde bulunan insan, zaman içerisinde, var olanı açıklayabilmek adına düşünmeye devam etmiştir.¹

Doğası gereği, bir şeyleri anlamlı hale getirmeye çalışan insanoğlu, kendi algılarına anlam yükleyerek öğrenmeye başlamış, bu öğrenme sürecinde sosyal bir varlık olarak başkalarının kılavuzluğuna da ihtiyaç duymuştur. Böylece insanın, etkileşime dayanan bir etkinlikler bütünü oluşturarak davranış kazanmaya ve dolayısıyla eğitime, böylece eğitim anlayışını geliştirmeye başladığı söylenebilir.

Geçmişten günümüze dek eğitimin birçok tanımı yapıla gelmiş, genellikle her eğitimci eğitimi değişik amaçları temel alarak tanımlamaya çalışmıştır. Eğitim ile ilgili kaynaklarda verilmiş pek çok tanımdan bazıları şunlardır:

“Eğitim, bireyin yaşadığı toplumda yeteneğini, tutumlarını ve olumlu değerdeki diğer davranış biçimlerini geliştirdiği süreçler toplamıdır.”²

“Eğitim, bilinçli, amaçlı ve istendik bir kültürlenme, kültürlenme ve kültürleşme sürecidir.”³

“Eğitim, bireyin davranışında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istendik değişme meydana getirme sürecidir.”⁴

“Eğitim; bireyin doğuştan getirdiği gizil güçlerini ortaya çıkarma ve bunları yeteneğe dönüştürme sürecidir.”⁵

¹ Yiğit, Birol, “Felsefe ve Öğretmenlik”, **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**, Ed: Mehmet Durdu Karşı, PegemA Yayıncılık, Ankara 2003, 1. Baskı, s.97.

² Tezcan, Mahmut, **Eğitim Sosyolojisi**, Ankara 1997, 11. Baskı, s.3.

³ Uçan, Ali, **Müzik Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, 2. Baskı, s. 7.

⁴ Kaptan, Saim, **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri**, Tekışık Web Ofset Tesisleri, Ankara 1998, s.14.

⁵ Karşı, Mehmet Durdu, “Öğretmenliğin Temel Kavramları”, **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**, Ed: Mehmet Durdu Karşı, PegemA Yayıncılık, Ankara 2003, 1. Baskı, s.17.

Eğitim sözcüğü, dilimize, Arapça “terbiye” sözcüğü yerine 1940’lardan itibaren yerleşmiştir. Eğitim sözü, bireyin davranışlarının niteliğini belirtmek amacıyla kullanılmıştır. Bu anlamda eğitim kişinin kazandıklarını anlatır.⁶

“Eğitim kavramı, genel olarak bireyin geçmiş yaşantılarını, özel olarak ise gelecek yaşantılarının temelini ifade etmek için kullanılır. Yani; bireyin davranış, tutum, düşünce ve anlayışlarının niteliğini ifade eder. Bu çerçevede: Geniş anlamda eğitim; ses eğitimi, olgun, aydın, hoş görülü, bilgili gibi nitelemeleri anlatır. (...) Dar anlamda eğitim; yapılan eğitim işinin konusunu belirlemek için kullanılır. Beslenme eğitimi, trafik eğitimi, cinsel eğitim, mesleki eğitim, İngilizce eğitimi, ahlak eğitimi vb. kavramlar dar anlamda eğitimi ifade eden kavramlardır.”⁷

Dar anlamda, eğitimi ifade eden kavramlardan biri de sanat eğitimidir.

19. yy’ın son çeyreğinde eğitimde geleneksel olan her şeye ve tutucu yaklaşımlara bir tepki olarak eğitim akımları ortaya çıktığı söylenebilir. Bunlardan biri de “sanat eğitimi akımı”dır.

Sanat eğitimi akımı, kültür çöküşüne ve insanın kendine yabancılaşmasına karşı koymak için, eğitimde güzel sanatlar yoluyla, hem güzel sanatları desteklemek ve hem de onlardan hareket ederek tüm eğitimin yenileştirilmesine hizmet etmeyi savunan bir akımdır.⁸

Sanat eğitimi kavramı, 20. yy’ın başından bu yana, kapsamsal ve genel anlamda, sanatların tüm alanlarını ve biçimlerini içine alan, okul içi ve okul dışı sanatsal eğitimi tanımlamaktadır. Dar anlamda ise okullarda, sınıflardaki ilgili bölümlerin bu alana yönelik olarak verilen dersleri tanımlar.⁹

Bu kapsamda sanat eğitimi, “bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli sanatsal davranışlar kazandırma sürecidir”¹⁰ şeklinde tanımlanabilir.

Sanat eğitimi ile ilgili tanımların yanı sıra sanatın tanımı da aşağıdaki gibi verilmektedir.

“Sanat; bir form meydana getirebilme yetenek ve becerisidir.”¹¹

⁶ Başaran, İbrahim Ethem, **Eğitime Giriş**, Gül Yayınevi, Ankara 1992, 9. Baskı, s.14.

⁷ Karşlı, a.g.e., s.8.

⁸ Küçükahmet, Leyla, v.d., **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2000, s. 87.

⁹ San, İnci, **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ütopya Yayınları, Ankara 2000, s. 17.

¹⁰ Uçan, a.g.e., s. 125.

¹¹ Kınay, Cahit, **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993, s. 1.

Uçan'a göre sanatın tanımı şöyledir: "İnsan; kaynak, tür ve işlev yönünden zengin bir çeşitlilik gösteren belli gereçleri algılar, yorumlar, çözümler, işler ve giderek değişik anlatım biçimlerine dönüştürür ya da onlardan değişik anlatım biçimleri oluşturur. Bu anlatım biçimlerinin, estetik temelli olanlarına sanat anlatım biçimleri ya da kısaca sanat denir."¹²

Sanatın toplumların yaşamlarında önemli bir yeri olduğu ve buna bağlı olarak toplumların yaşama potansiyelinin, onların sanatsal hayatıyla orantılı olduğu söylenebilir.

Sanat eserleri ulusların düşün hayatının görülür anıtları olduğu gibi, bir ülkede yaşayan toplum varlığının inkar edilmez delilleridir. Sanatsız bir toplumun da varlığı bu nedenle söz konusu olamaz.¹³

Bunun yanında, sanatın kendine özgü çok yönlü ve onu önemli kılan bazı işlevleri olduğu söylenebilir.

Sanatın kültürel, iletişimsel, bilgilendirici, aydınlatıcı ve davranış geliştirici işlevleri yalnız sanata özgü nitelikleridir ki kişinin farklı bir boyutta ussal gelişimini sağlar. Bunu sanattan başka hiçbir alan sağlayamaz.¹⁴ Bu işlevlerin insan yaşamındaki yeri ve önemi nedeniyle sanat, insanlık tarihinin en eski çağlardan beri çok kullanışlı bir eğitim aracıdır.¹⁵

Sanatlar, kullandıkları araçlar ya da izledikleri amaçlar bakımından, işitsel sanatlar, görsel sanatlar, hem görsel hem işitsel sanatlar şeklinde sınıflandırılabilir.

Müzik; ses, söz ve devinimin bütününe yansıttığından, işitsel sanatlar ve hem görsel hem işitsel sanatlar sınıfında değerlendirilebilir.

Müzik, özü bakımından eğitsel bir nitelik taşır. "Müziğin insan yaşamındaki hemen hemen tüm işlevleri ancak eğitim (müzik eğitimi) sayesinde oluşur, değişir, gelişir ve yetkinleşir."¹⁶

Uçan, müzik (sanatı) eğitimini; "bireye, kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranışlar kazandırma ya da bireyin müziksel davranışında kendi

¹² Uçan, Ali, **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996, s.123.

¹³ Turani, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s.7.

¹⁴ Kırıçoğlu, Olcay Tekin, **Sanatta Eğitim**, Pegama Yayıncılık, Ankara 2002, s.7.

¹⁵ Uçan, a.g.e., s. 124-125.

¹⁶ Aynı, s. 30.

yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli değişiklikler oluşturma sürecidir”¹⁷ şeklinde tanımlamıştır.

Müzik eğitimi, kendi içerisinde genel müzik eğitimi, özengen (amatör) müzik eğitimi, mesleki müzik eğitimi olmak üzere üç farklı amaca yönelik olarak gerçekleşmektedir.

Genel müzik eğitimi; örgün eğitim kapsamında yer alır. İlköğretim öncesi ve ilköğretim düzeyinde zorunlu; ortaöğretim ve yükseköğretim düzeylerinde seçmeli derslerde yer verilmek üzere; insanlarda sağlıklı, dengeli, mutlu bir yaşam için gerekli ortak genel sanat kültürünü kazandırmayı amaçlar. Özengen müzik eğitimi; herhangi düzeyde ya da yaşta hiç kimse için zorunlu olmayan; örgün ve yaygın eğitim içerisinde yer alan; kişilerin ilgi, istek ve yatkınlıklarına göre, seçmeli bir eğitim alanıdır. Mesleki müzik eğitimi; yerini genellikle örgün eğitim içerisinde bulan; müzik alanının bütünü ya da dalı ile ilgili bir işi meslek olarak seçen; müziğe belli düzeyde yeterlilik gösteren kişilere yöneliktir. Kişide mesleğinin gerektirdiği müziksel davranış ve birikimleri kazandırmayı amaçlar.¹⁸

“Türkiye’de amaçlı ve düzenli müzik eğitiminin, imparatorluk döneminin ilk evrelerine kadar uzanan bir geçmişi olmasına karşın, müzik öğretmeni yetiştirme işine ilk kez Cumhuriyet döneminin hemen başlarında 1924 yılında Ankara’da kurulan Musiki Muallim Mektebinde başlanmıştır.”¹⁹

Musiki Muallim Mektebinin devamı olan Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü, 1937–38 yıllarında müzik öğretmeni yetiştirme programına başlamıştır. Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü’ne; 1968’de İstanbul’da, 1973’te İzmir’de, 1977’de Nazilli’de ve 1981’de Bursa’da açılan yeni müzik bölümleri eklenmiş²⁰ ve günümüzde bu kurumlara yenilerinin eklenmesiyle bu sayı yirmi ikiye ulaşmıştır.

Günümüzde mesleki müzik eğitimi üniversitelere bağlı eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarında, üniversitelere bağlı devlet konservatuarlarında ve Milli Eğitim Bakanlığına bağlı Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde gerçekleştirilmektedir.

¹⁷ Uçan, Ali, 1997, Ön. ver., s. 30.

¹⁸ Uçan, Ali, 1996, Ön. ver., s. 31.

¹⁹ Aynı, s. 46.

²⁰ Aynı, s. 181.

Mesleki müzik eğitiminin, ses, müzik kuramları eğitimi alanlarında gerçekleştirildiği bu kurumlarda, en temel eğitim süreçlerinden bir diğeri de çalgı eğitimidir. Çalgı eğitiminin, kişinin mesleğiyle ilgili gerekli bilgi, beceri, tutum ve davranış kazanmasında önemli bir rol oynadığı söylenebilir.

Çalgı eğitimi kapsamında bölümlere göre çok çeşitli çalgıların eğitimi verilmektedir. Bunlardan biri olan piyano eğitimi ise; “piyano ğretimi yolu ile bireye piyano çalma davranışlarının kazandırılması ve bu yolla mesleğinin gerektirdiği müziksel davranış ve birikimlerin geliştirilmesi sürecidir” şeklinde tanımlanabilir.

YK tarafından yapılan ve “Müzik ğretmenliği Lisans Programı Ders Tanımları”nda verilen “Piyano Eğitimi Ders Tanımı”nda bu dersin müzik ğretmenliği programının temelini oluşturduğu, aşamalı olarak, teknik alıştırma ve etütleri, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden örnekleri, eğitim müziği örneklerini, piyano literatürü ile okul müzik eğitiminde öğrenme–ğretme tekniklerini kapsadığı belirtilmiştir.²¹

Ancak, eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi ana bilim dallarında gerçekleştirilen piyano eğitimi programlarına bakıldığında, genellikle müzik tarihinin belirli dönemlerini kapsayan eserlerin kullanıldığı söylenebilir.

Piyano repertuarında karşılaşılan en büyük zorluk ve bu zorluğun beraberinde getirdiği eksiklik, Türk müziği motiflerini taşıyan eserlerin yeterli sayıda olmayışdır. Bazı bestecilerimizin eserlerinden yararlanılmaktadır fakat bu bestecilerin eserleri çoğunlukla farklı amaçlar güdülerek yazıldığından dolayı piyano eğitiminde fazlaca kullanılma olanağı yoktur.²²

YK tarafından hazırlanan müzik ğretmenliği lisans programı (1998) ders tanımlarında piyano, müzik ğretmenliği programının (müzik öğretmenin) temel algısı olarak kabul edilmiştir. Nitekim bu görüş Halil Bedi Yönetken’in (1899–1968) aşağıda verilen düşünceleri ile de örtüşmektedir. Yönetken, 1952 yılında yazdığı “Okulda algı Sorunu ve algısal Müzik Etkinlikleri” başlıklı makalesinde benzer görüşler dile getirmiştir.

²¹ T.C. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı, Eğitim Fakültesi ğretmen Yetiştirme Programları, YK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet ncesi ğretmen Eğitimi Yayınları, Ankara: Mart 1998, s. 78. <http://www.yok.gov.tr/egfak/muzik.doc>

²² Dicle, Hilal, “Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Kurumlarda Repertuar Sorunları”, **Filarmoni Sanat Dergisi**, Ankara Eylül 1994, sy. 130, ss. 17–19.

“Müzik öğretiminde araç olarak kullanılmaya en uygun ve yararlı alet piyanodur. Bu çalgıda entonasyon zorluğu ve bozukluğu söz konusu olamaz, sabit perdelidir. Parmağın bastığı yerden (piyanonun akordu bozuk olmamak koşuluyla) doğru ses çıkar aletin ses sınırları geniştir. Hem kadın (ya da çocuk), hem erkek ve hem aletlerin seslerini verebilen geniş ses yelpazesine sahiptir. Piyanoda her türlü ajilite (çabukluk) mümkündür. Kısa değerlerde sesler kolayca çıkarılır. Armonik-polifonik karaktere sahiptir. Çok sesli kulak eğitime en uygun alettir. Armonik eşlik çalgısıdır. Her çeşit çok sesli eserin redüksiyonu icra edilebilir. Koral ve orkestral eserler çalınabilir. Büyük eserlerin analizine elverişlidir. Edebiyatı zengindir.”²³

Piyanonun ve piyano edebiyatının tarihsel gelişimi yaklaşık olarak XVIII. yy’ın sonlarına doğru belirginleşmeye başlamış olmasına karşın, daha eski dönem bestecilerin eserleri de günümüz piyanistlerinin repertuarlarında yer almaktadır. Bu yüzden klavyeli çalgıların gelişmeye başladığı, Rönesans olarak adlandırdığımız dönem, piyano edebiyatının da başlangıcı olarak düşünülebilir.²⁴

Piyano, ilk olarak 1711 yılında İtalyan çalgı yapımcısı Bartelemeo Cristofori tarafından yapılmasına karşın, bu çalgının icadını hazırlayan önemli evreler olmuştur. Piyanonun atası; timpanon ve psalterion, XII. yy’da Asya’dan Avrupa’ya getirilmiş iki müzik aletidir. Klavyenin ve mekanizmanın eklenmesiyle geliştirilen “timpanon”un yeni adı “klavikord”, “psalterion”un adı ise “epinet” olmuştur.

XVI. yy’da klavikord ve epinetin ürettiği sesler yeterince kuvvetli ve dolgun olmadığından dolayı bu çalgılar üzerinde bazı değişiklikler yapılmış, bu değişikliklerin ardından klavikord çalgısında fazla bir değişiklik olmazken; epinetin sesi dolgunlaşmış, sonuç olarak bu dönem çalgıcıları epinete daha fazla ilgi göstermiştir. Bu biçimsel değişimin ardından epinet, klavsen adını almıştır.

XV. yy’a kadar çalgı müziğinde en fazla halk müziğinden yararlanılmış ve birkaç dans parçasının sıralanmasından, suit formu oluşmuştur. Daha sonraları bu form gelişerek, “sonat”, “konçerto” gibi türleri doğurmuştur. Klavsen edebiyatının doğması XVI. yüzyılın sonlarını bulmuştur.

Klavsen, yaklaşık bir yüzyıl boyunca kullanıldıktan sonra, XVIII. yüzyılın sonlarından itibaren yerini piyanoya bırakmıştır. J.S. Bach’ın ölümü (1750) müzik tarihinde “barok dönem”in bitişi (1600–1750) ve “klasik dönem”in başlangıcını (1750–

²³ Yönetken, Halil Bedi, “Okulda Çalgı Sorunu ve Çalgısal Müzik Etkinlikleri”, **Müzik Öğretimi**, yay. haz: Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001, s. 69.

²⁴ Fenmen, Mithat, **Müzikçinin El Kitabı**, Ed: Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997, s. 61.

1827) simgeleyen önemli dönüm noktasıdır. Bu tarihten itibaren polifonik stilin yerini armonik stil almış ve “klavsen, klavikord” çalgıları yerini piyanoya bırakmıştır.

“Modern piyanonun ses genişliği kalın la’dan (subkontra oktav la’dan) do’ya (beşinci oktav do’ya) kadar olmak üzere yedi oktav ve bir minör üçlüyü kapsamaktadır. Bununla birlikte, klasik piyano edebiyatını çalmaya altı buçuk oktav yetmektedir.”²⁵

“Sonuç olarak piyano, klasizimden başlayıp günümüze değin bütün müzik çığırlarının gözde çalgısı olarak hem solo çalgı özelliği, hem oda müziği ve orkestradaki yeriyle parlak tını olanaklarını insanlığa sunan evrensel çalgı niteliğini kanıtlamıştır.”²⁶

Bu tarihi süreç içerisinde, piyano için yazılmış birçok eserin piyano eğitiminin gerçekleştirildiği müzik kurumlarımızın repertuarı içerisinde yer aldığı düşünüldüğünde; piyano eğitiminin gerçekleştirilmesinde yararlanılan repertuarın yanında, ulusal müziğimizden oluşan eserlere de yer verilmesinin, Cumhuriyet döneminden itibaren başlatılmış müzik politikasının tam anlamıyla gerçekleşebilmesi için önemli olduğu söylenebilir.

Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, ilerici amaçlar doğrultusunda, ulusal ruhu gençlere aşılayacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi vardı. Atatürk, amaçlanması gereken ölçütleri şu sözleri ile belirtmiştir:

*“Güzel sanatların hepsinde, ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğinizi bilirim. Bu yapılmaktadır. Ancak, bunda en çabuk, en önde götürülmesi gerekli olan Türk Musikisidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir. Bugün dinletmeğe yeltenilen musiki yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır. Bunu açıkça bilmeliyiz. Ulusal, ince duyguları, düşünceleri anlatan yüksek değişleri, söyleyişleri toplamak, onları bir gün önce, genel son musiki kurallarına göre işlemek gerektir. Ancak bu düzeyde, Türk ulusal musikisi yükselebilir, evrensel musikide yerini alabilir.”*²⁷

Atatürk’ün bu düşünceleri doğrultusunda, Türk müziğinin de evrensel boyutlara ulaşmasını sağlamak amacıyla Türk Beşleri diye anılan bestecilerimiz Cemal Reşit Rey (1904–1985), Hasan Ferid Alnar (1906–1978), Ulvi Cemal Erkin (1906–1972), Ahmed Adnan Saygun (1907–1991), Necil Kazım Akses (1908–1999) Avrupa’da eğitimlerini tamamladıktan sonra Türkiye’de uluslararası bir sanat ortamının yaratılmasına öncülük ettikleri söylenebilir.

²⁵ Say, Ahmet, “Klavyeli Çalgılar”, **Müzik Ansiklopedisi**, Odak Ofset, Ankara 1992, “C.III”, s. 722.

²⁶ Say, Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000, s. 258.

²⁷ Kocatürk, Utkan, **Atatürk**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987, s. 174.

Türk beşlerinin ortak yanı, THM ve “klasik” denen Türk müziği ile ilgilenmeleri, halk melodi ve ritimlerini batı besteciliğinin yöntemleri içinde işlemeleri ve yerli konulara yönelmeleridir.²⁸

Bilindiği gibi; Türk müziği ritim ve çalgı özellikleri Avrupalı müzisyenleri de etkilemiş, eserlerinde bu unsurlardan yararlanmalarını sağlamıştır. Özellikle mehter müziğinden etkilendikleri, kendi bandolarında vurmali çalgılardan davul ve zili kullandıkları bilinmektedir. Mozart (1756–1791), Haydn (1732–1809), Beethoven (1770–1827), Rossini (1792–1868) gibi besteciler, eserlerinde mehter müziğini ve mehter takımlarında kullanılan vurmali çalgıların işlevi ve karakterini yansıtan unsurlara yer vermişlerdir.²⁹

Ayrıca, Macaristan, Rusya, İspanya, Norveç ve Finlandiya gibi birçok ülkede de, on dokuzuncu yüzyılda ortaya çıkan ulusal akımların etkisiyle, kültürel varlıkların ön plana çıkarılmasına eğilim gösterilmiş, halk müzikleri bilinçle değerlendirilerek sanat müziğinde kullanılmış ve böylece evrensel boyutlarda bir müzikal gelişme sağlanmıştır.³⁰

“Halk müziği öğelerinin, evrensel müzik içinde yer alışı en azından 18. yüzyıla Adam Hiller’in Singspiel’lerine (Şarkılı Oyunları’na), 19. yüzyılda ise, Chopin’in Mazurka ve Polonaise’lerine değin götürülebilir. Daha sonra Macar besteci Franz Liszt, Bohemya’lı besteciler Smetana ile Dvorak ve Rus Beşleri, (özellikle Borodin ile Rimski Korsakov) önemli yapıtlarında halk müziği öğelerini kullandılar. Nedir ki, bu kişilerin halk müziğine yaklaşımı romantikçe idi. Doğu Avrupa kökenli halk öğelerinin, Romantik müzik diliyle birleşimi fazla başarılı olamadı.

20. yüzyılda ise Schönberg’in Anlatımcı müzik devrimini gerçekleştirdiği, Debussy’nin İzlenimcilikte doruk noktasına ulaştığı 1910 sıralarında genç Igor Stravinski de (1882–1971) halk müziğine yöneliyordu. Bestecinin amacı artık yeterince kullanılmış ve araştırılmış olan Romantik müzik dili ile Avusturya’lılara özgü soyut Anlatımcılık dışında, yeni bir yol bulmaktır. Amacına varmak için, doğu Avrupa halk müziğinin, son derece taze, canlı ezgileri ile tartımlarına başvurdu, böylece de, çağdaş müziğe yeni bir hava ve devingenlik (dinamizm) kazandırdı.”³¹

Macar Bela Bartok (1881–1945), Zoltan Kodaly (1882–1967); İspanyol Manuel Da Falla (1876–1946), Brezilyalı Heitor Villa Lobos (1887–1959) gibi bestecilerin halk müziği ile çağdaş müzik dili arasındaki bireşime katkıda bulundukları söylenebilir.

²⁸ Mimaroglu, İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1995, s. 180.

²⁹ Sağlam, Atilla, **Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi**, Star Matbaacılık Ltd., İstanbul 2001, ss. 13–15.

³⁰ Say, Ahmet, 2000, Ön. ver., s. 432–433.

³¹ Kütahyalı, Önder, **Çağdaş Müzik Tarihi**, yay. haz. Nejat İlhan Leblebicioğlu, Ankara 1981, s. 30.

Çağdaş Türk müziğinin oluşturulmasında modern Avrupa bestecileri çapında çalışmalar yapmış olan Türk besteci Cemal Reşit Rey, Türk halk ezgilerinin kullanılmasına yönelik verdiği önemi şu sözleriyle ifade etmiştir:

“Her yaratılan sanat eseri, yurdumuzun toprağından yayılan hararetle canlanarak, bütün Türk ulusuna ait duyguların ebedi ifadesi olmalıdır. Bu amaç, bir defa elde edilirse, Türk müziğı doğmuş sayılır. Eğer bu düşünce tarzı doğru ise, gelecek müziğimizizin dayanağını halk türkülerinden başka nerede bulabiliriz? Onlar, memleketimizin, milletimizin, vatanımızın ruhudur. Kalbimize hayat veren duyguları o melodilerde hayrete değer bir açıklık ve samimiyetle, özellikle her türlü yapmacıktan ari olarak ifade edilmiş buluruz. Geleceğin bütün bestecilerinin memleketimizin duygularını terennüm edebilmek için bu kaynaktan bol bol faydalanmaları yeter. (...) Müzik dehasına sahip besteciler, ülkelerinin müzik rengi ile kendi duygularını birleştirerek nefis eserler yaratabilirler. Bu toprağına mahsus musiki eseri yaratmak azminde olan her besteci en büyük önemi, halk türkülerimizde bol bol bulunan bu renklere ve ritimlere vermelidir.”³²

“Bugünkü müzik yaşantımıza ağırlığını koymuş olan bestecilerimiz, çok genel bir bölümlendirme ile, üç kuşak halinde incelenebilir:

Yaklaşık olarak 1904–1910 arasında doğmuş olan birinci kuşak besteciler: “Türk Beşleri” diye anılan bestecilerimiz bu kuşağın ana topluluğunu oluşturmaktadır.

1910–1930 arasında doğmuş olan ikinci kuşak besteciler.

1930 sonrasının üçüncü kuşak bestecileri.”³³

“Gerçekten de ilk uygulamalar Yönetken’in gösterdiği yola, oldukça eğilimliydi ve halk müziğinde yararlanma, çağdaş Türk müziğinde her zaman yaşayan bir ilke olarak kaldı. Ancak bestecilerimizin tümünü, sadece folklor kökenli yapıtlar veren kişiler olarak düşünmek, ya da bir bestecinin sadece bu kaynağına bağlı kalarak yazdığını sanmak bir yanılgı olur. Bestecilerimizin yapıtlarında çağın birçok eğilimi gözlemlenebilir. (...) Bestecilerimiz halk müziğine yöneldikleri zaman, çok sayıdaki halk türküsünü, dört sesli karışık koro, eşlikli koro, ses-piyano ve ses-orkestra gibi sanat toplulukları için armonileyip çağdaştırmışlardır. Ayrıca bir takım halk ezgileri, çeşitli yapıtlarda, tema olarak kullanılmıştır.”³⁴

Öte yandan, 1950’den ve özellikle 1960’tan sonra müzik düşüncesinin kapsamında ve uygulamaya aktarılışında bazı yeni gelişmeler olmuş; okullardaki müzik eğitiminde, yerel kaynaklardan yola çıkılması, buradan da evrensele gidilmesi

³² Yönetken, Halil Bedi, “Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Müziğı”, **Orkestra**, Yıl:2, Sy. 8, Kasım 1963, ss. 13–20.

³³ Kütahyalı, a.g.e., s. 106.

³⁴ Aynı, s. 107.

düşüncesini Yönetken, İlerici ve Sun gibi eğitimci ve besteciler öne sürmüş, savunmuş ve uygulamışlardır.³⁵

*“Müzik tarihlerinde beste okulları başlıca ikiye ayrılır: 1- Esas okullar, 2- Tali okullar. Esas okullar, İtalyan, Fransız, Alman okulları. Tali okullar da 19. yüzyılda doğmuş, milli okullardır ki bestecileri müşterek Batı müziği tekniği ve araçları ile kendi milli zevklerini, orijinalitelerini, öz müzikal benliklerini terennüm etmişler, halk müziğine dayanarak ondan ilham alarak milli eserler yaratmışlardır. Milli beste okullarını yabancı etkilerden kurtarıp onları sanatta egemenliğe kavuşturan halk müziği, halk ezgileri olmuştur.”*³⁶

Halk müzikleri üzerine uzun yıllar çalışmış olan ve araştırmalarıyla bu alana katkıda bulunan Macar besteci Bela Bartok, 1936 yılında aynı kapsamda çalışmalar yapmak üzere Türkiye’ye gelmiş, Osmaniye yöresinde kısa süreli geziler yaparak ülkemizdeki yeni derleme çalışmalarına örnek oluşturmuştur.³⁷

Halk müziğinin, “toplumların kendi yaşantılarının bir yansıması”,³⁸ Türk Halk Müziğinin ise; Türk milletinin ya da Türk halkının duygularını, düşüncelerini ve yaşam biçimlerini yansıtan sözlü ya da sözsüz ezgiler olduğu söylenebilir.

“Halk müziği, sanat müziği oluşumunu koşullayan bireysel bilinçten uzak olarak, genellikle sözle ya da dansla birleşerek, söze ve dansa seslerle bir yardımcı ortam sağlama dürtüsüyle, kendiliğinden, doğaçtan var olur.”³⁹

“Türk müziği tarih boyunca, Batı müziği sisteminde farklı bir ses sistemi içinde kendi geleneğindeki makam ve usul yapısında gelişmiştir.”⁴⁰

Tura’ya göre ses sistemlerinde; melodik yapılar, ana karakter bakımından, başlıca üç tarzda gruplandırılabilir:

1. “Belli cinslere ve bunlar üzerindeki seyirden doğan ezgi kalıplarına dayanan, çeşitli özelliklere sahip, genellikle tek çizgili (tek sesli) musikiler: Modal Musiki.
2. Yan yana ve alt alta gelebilen seslerin belli görevler yüklenmesiyle oluşan, çok yönlü bir dokuya sahip musikiler: Çoksesli, Tonal Musiki.
3. Seslerin bağımsız olarak ele alınışıyla serbestçe ortaya çıkan çizgi ve doku anlayışı: Genelde çok sesli, Modern Musiki.”⁴¹

³⁵ Aynı, s. 105.

³⁶ Yönetken, Halil Bedi, “Atatürk Devrimleri ve Türk Müziği”, **Orkestra**, Yıl:7, Sy: 72, Mart 1969, ss. 32–48.

³⁷ Say, Ahmet, **Müziğin Kitabı**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001, s. 222.

³⁸ Say, Ahmet, “Halk Müziği”, **Müzik Ansiklopedisi**, Odak Ofset, Ankara 1992, “C.II”, s.577.

³⁹ Mimaroğlu, a.g.e., s. 210.

⁴⁰ İlyasoğlu, Evin, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995, s. 277.

Türk Halk Müziği, bu üç grup arasından birinci kümede yer almaktadır.

Bununla birlikte, THM'nin bir başka özelliği de kendine göre bir çokseslilik yapısına sahip olmasıdır. Bu çokseslilik özellikle argun, kemençe, kemane, kaval ve bağlama ve başka çalgıların kendi içerisinde doğal yollardan bir çokseslilik üretiyor olmasından kaynaklanmaktadır.⁴²

H. B. Yönetken'in 1944 yılında derleme çalışmalarında karşılaştığı, kemaneci ve bağlamacının aynı anda icra ettikleri ezgiler arasında devamlı bir beşli aralığının bulunması; Refiğ (1991)'in de belirttiği gibi, yan yana bağlanmış iki düdükten ibaret olan argun ya da tulumun ucuna bağlı çift zurnadan aynı zamanda iki ses çıkması; bu doğal çoksesliliğin THM'de geçmişten bu güne dek kullanıldığını ortaya koymaktadır.⁴³

THM ses sistemi, batı müziğinin tampere (eşit aralıklı) sisteminden farklı olarak, bir sekizlinin eşit olmayan aralıklara bölünmesinden meydana gelmektedir.

THM ses sistemi bağlama temel alınarak incelendiğinde; perdelerin sayısı ve dizilişi, bir sekizliyi on yedi aralığa bölen ve sekizlide (ilk sesin üst sekizlisiyle) on sekiz perde kabul eden bir sistemin varlığını açıkça göstermektedir.⁴⁴

“Türk Halk Müziğinin ezgisel yapısının en önemli özelliklerinden biri, tüm yapıtların mutlaka ezginin yaratıldığı tonalitenin temel sesiyle bitmesi, ikincisi de, çoğunlukla bitişik ya da küçük aralıklı seslerle örülmüş olmasıdır. Batı müziğinde ister majör, isterse minör bir dizi ile yazılmış olsun, ezgi, tonik akorunu oluşturan seslerden herhangi birisi ile başlar ve biter. Oysa Türk Halk Müziğinde bir ezginin temel ses ile bitmesine karşın başlama sesi dizinin herhangi bir derecesi olabilir. Bunda, dörtlü armoni yöntemine göre, tonalitenin polifonik yapısının da büyük payı vardır. Ezgiler en az dört, en çok onikili bir ses sınırı içinde geliştirilmişlerdir.”⁴⁵

⁴¹ Tura, Yalçın, “Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi”, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, yay. haz. Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 302.

⁴² Sarısözen, Muzaffer, **Türk Halk Müziği Usulleri**, Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, Ankara 1962, s. 70.

⁴³ Sağlam, a.g.e., ss. 9, 11.

⁴⁴ Tura, Yalçın, “Bağlamalardaki Perde Bağlarının Nisbetleri ve Bunlardan Doğan Ses Sistemi”, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, yay. haz. Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 322.

⁴⁵ Arseven, Veysel, “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine”, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, yay. haz. Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992, s. 16.

“Halk müziği ezgilerimiz, genelde bir buçuk oktavlık ses genişliğindedir. Çeşitleri yöresine göre değişir. Makamsal kökleri, “ayak” adı verilen altı ayrı diziden oluşur: Kerem, Garip, Bozlak, Derbeder, Müstezat, Misket.”⁴⁶

THM, ayırt edici yapısal özellikleri bakımından iki gruba ayrılır: Kırıkhavalar ve Uzunhavalar.

THM usulleri başlıca üç gruba ayrılır:

1. Ana usuller ve üçerli şekilleri,
2. Birleşik usuller,
3. Karma usuller.⁴⁷

THM’nin ritmik yapısına bakıldığında, karma ölçülerin ve bu ölçülere özgü ritimlerin önemli bir yeri olduğu söylenebilir.

Uluslararası sanat müziğinde, uzun yıllar iki, üç, dört zamanlı ölçüler kullanılmış, özellikle 19. yy’ın ikinci yarısından sonra, ikişerli ve üçerli ölçülerin başka türleri de kullanılmaya başlamıştır. Fakat halk müziklerinde bu türlü ölçüler ve daha başkaları eskiden beri kullanılmaktadır. Bununla birlikte, 19. yy’ın ikinci yarısından itibaren birçok besteci eserlerinde kaynağını halk müziğinin oluşturduğu bu türdeki ritmik yapıları kullanarak aydınlığa çıkarmış ve bunlardan faydalanmıştır.⁴⁸

Türk bestecilerinin de, eserlerinde, bu türdeki ritmik yapılara, özellikle yer verdiği söylenebilir.

Bugüne kadar, halk ve sanat müziği türlerimizde yapılan çokseslilik çalışmalarını, Gedikli dört kümede sınıflandırmıştır:

Üçlüsel uyum dizgesi ve genelde izlenimci bir biçimle yapılan çalışmalar,

Geleneksel sanat müziğimizin perde sistemine bağlı kalınarak yapılan denemeler,

K. İlerici’nin geliştirdiği “Dörtlüsel Uyum Dizgesi” ile yapılan çalışmalar,

Batının çeşitli besteleme tekniklerinden yararlanarak, belirli bir dizgeye bağlı kalmaksızın yapılan özgün denemeler.⁴⁹

⁴⁶ Say, Ahmet, 2001, Ön. ver., s. 224.

⁴⁷ Sarısözen, Muzaffer, a.g.e., s. 5.

⁴⁸ Saygun, Ahmet Adnan, **Musiki Temel Bilgisi II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972, s. 90.

⁴⁹ Gedikli, Necati, **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999, s. 73.

İlerici'nin ortaya koyduğu ve batı sanat müziğinin üçlü sistemine bir alternatif görünümündeki “dörtlüsel sistem” olarak adlandırılan çok seslendirme sistemi, günümüzde birçok besteci tarafından kullanılmaktadır.⁵⁰

Bunun yanında Sağlam, çağdaş Türk müziği biçeminde İlerici armonisinin yeri ile ilgili incelemesinde şu değerlendirmeyi yapmıştır; “Türk beşlerinin eserlerine bakıldığında bir türkünün çokseslendirilmesinde İlerici armonisinin vazgeçilmez olduğu söylenemez, hatta İlerici armonisini kullanmadan bu tür çokseslendirmeye yönelik çalışmaların yapılabileceği Türk beşlerinin ortaya koyduğu eserlerle onaylanmaktadır.”⁵¹

Buraya kadar açıklanan görüşler doğrultusunda, müzik eğitimi ana bilim dallarında gerçekleştirilen piyano eğitiminde, öğrencilerin her müzik dönemini yakından tanımalarını sağlayacak eserlerin yanında, THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesinin, öğrencilerin teknik, müzikal ve kültürel yönden gelişimlerine, öğretmenlik mesleğinin uygulanmasında da ulusal müzik dağarımızın ve Atatürk'ün görüşleri doğrultusunda ulaşılması hedeflenen müzik politikamızın gelişmesine yönelik katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yukarıdaki görüşlerden hareketle, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano öğretiminde uluslararası sanat müziği bestecilerinin yazmış oldukları birçok piyano etüt ve eserine büyük ölçüde yer verildiği düşünüldüğünde; yine bu kurumlardaki piyano öğretiminde Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano eserlerine ne derece başvurulduğu; buna bağlı olarak müzik eğitimi ana bilim dallarında uluslararası sanat müziği repertuarının yanında, bu eserleri içeren bir repertuarın ne düzeyde oluşturulduğu ve bu eserlerden oluşmuş dağarcığın piyano eğitiminde ne ölçüde kullanıldığı araştırmaya değer görülmüştür.

Böylece; “Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri nedir ve uygulamaları nasıl yapılmaktadır?” problem cümlesi araştırma konusu yapılmıştır.

⁵⁰ a.g.e., s. 73.

⁵¹ Sağlam, a.g.e., s. 260.

Araştırmada, alt problemler kapsamında şu sorulara da yanıt aranmıştır:

Ülkemizde THM kaynaklı eserler piyano eğitiminde kullanılmakta mıdır? Kullanılmaktaysa ne ölçüde yer verilmektedir?

Türk halk müziği kaynaklı eserlerin piyano eğitiminde kullanılabilirliğine ilişkin öğretim elemanları görüşleri nelerdir?

Piyano eğitiminde THM kaynaklı eserlerin kullanılmasına ilişkin öğrenci görüşleri nelerdir?

Piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerinin kullanılmasına ilişkin uzman eğitimci-besteci görüşleri nelerdir?

Bu araştırma, üniversitelerin eğitim fakültelerine bağlı güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarında gerçekleştirilmekte olan piyano eğitiminde, Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitiminde ne ölçüde uygulandığının ortaya konulması; araştırma sonucunda elde edilecek sonuç ve öneriler doğrultusunda eksikliklerin giderilmesi ve bu konu ile ilgili yapılabilecek çalışmalara yol göstermesi ve kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma, şu sayıtlara dayanmaktadır:

Seçilen araştırma yönteminin, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygun olduğu düşünülmektedir.

Anket uygulaması yapılan müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano öğretim elemanlarının ve dördüncü sınıf öğrencilerinin, yapılan açıklamalar doğrultusunda soruları içtenlikle yanıtladıkları ve verdikleri yanıtların gerçeği yansıttığı düşünülmektedir.

Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda, yaygın bir kanı olarak, Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano eserlerinin önemli bir yeri olduğu düşünülmektedir.

Araştırmanın sınırlılıkları ise şöyledir:

Bu araştırma, 2004–2005 eğitim-öğretim yılında Türkiye’de piyano eğitiminin gerçekleştirildiği üniversitelerin eğitim fakültelerinin güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarına yöneliktir.

Uygulanacak anket; piyano öğretim elemanları ve dördüncü sınıf öğrencileri ile sınırlandırılmıştır.

Yapılacak görüşme; alanında uzman eğitimci-besteciler ile sınırlandırılmıştır.

Bu araştırma, betimsel bir araştırmadır. Bu nedenle veri toplamak için kaynak taraması yapılmış, müzik eğitimi ana bilim dallarında piyano öğretimi gerçekleştiren piyano öğretim elemanlarına ve bu kurumlarda öğrenim gören dördüncü sınıf öğrencilerine anket uygulanmış, araştırma konusuyla ilgili derinlemesine bilgi almak amacıyla, konuya açıklık getireceği düşünülen, alanında uzman kişilerle ayrıca görüşme gereği duyulmuştur.

Araştırmanın evrenini, Türkiye’de piyano eğitiminin gerçekleştirildiği eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dalları oluşturmaktadır.

Örneklem grubu olarak; Türkiye’de, üniversitelere bağlı eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi ana bilim dallarından değişik bölgelerde yer alan eğitim fakültelerinden toplam on ABD seçilmiştir.

Tablo 1.1. Örneklem Grubu Olarak Belirlenen Üniversiteler Ve Yer Aldığı Bölgeler

Bölgeler	Kurumlar
Akdeniz Bölgesi	SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
Ege Bölgesi	DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
	PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
İç Anadolu Bölgesi	CÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
	GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
	NÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
Karadeniz Bölgesi	KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
	GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
Marmara Bölgesi	MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD
	UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD

Araştırma kapsamında, Türkiye’de piyano eğitiminin gerçekleştirildiği eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümleri müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano eğitiminde kullanılan piyano repertuarlarının, Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano

eserleri bakımından var olan ve olması gerektiği düşünölen şekliyle belirlenmesine, dolayısıyla bu eserlerin piyano eğitiminde ne derece kullanıldığını ve bestecilerimizin piyano eserlerinin özelliklerine yönelik verilerin elde edilmesi amacıyla, anket ve belge tarama yöntemleri kullanılmıştır. Değişik görüşler ve derinlemesine bilgi elde edebilmek amacıyla, bu konuda söz sahibi farklı alanlardan uzmanlarla görüşölmüştür. Görüşölecek kişilere, görüşme konusu önceden bildirilmiş; görüşmeler önceden ana çerçevesi oluşturulan görüşme formu (bkz. EK-I) yardımıyla yapılandırılmış, görüşme anında görüşölen kişilerden gelen ek bilgiler de değerlendirilmiş; görüşmelerin ses kayıtları alınmış ve daha sonra bunların çözümlenmeleri gerçekleştirilerek yazılı metin haline dönüştürölmüş, görüşmelerden biri internet yolu ile yapılmıştır. Müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano öğretimi gerçekleştirilen piyano öğretim elemanlarına uygulanmak üzere açık uçlu ve kapalı uçlu sorulardan oluşın (bkz. EK-II) yirmi beş, dördüncü sınıf öğrencilerine uygulanmak üzere açık uçlu ve kapalı uçlu sorulardan oluşın on dokuz soruluk bir anket hazırlanmış ve anketlerin başında soruların yanıtlanmasına ilişkin bir açıklama yapılmıştır. Araştırmacı tarafından geliştirilen anketin geçerlik sınaması için uzman görüşü alınmış ve gerekli düzeltmeler yapılmış; geçerlik sınaması için uzman kanısı yeterli görölmüştür.

Anketler yolu ile elde edilen bulgular gruplandırılmış ve istatistiksel yöntemlerle frekans (f) ve yüzde (%) kullanarak çözümlenmiş; daha sonra tablolaştırılmış ve tablolar yardımı ile gerekli açıklamalar ve yorumlar yapılmıştır.

Araştırma sırasında piyano ile ilgili yapılmış şu araştırmalar incelenmiştir:

1. Ensari'nin, "Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşın Bir Antoloji Oluşturma Denemesi"⁵² konulu yüksek lisans tezinde; araştırma kapsamına alınan Türk bestecilerinin eserlerinin listesine yer verilmiş ve bu eserlerden yola çıkılarak bir antoloji denemesi yapılmış, piyano başlangıç düzeyi öğrencilerinin çalabileceği eserlerin tanıtılması gerektiği ve bu türdeki eserlerin çeşitli besteleme teknikleri ile

⁵² Ensari, Mehru, **Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşın Bir Antoloji Oluşturma Denemesi**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990.

yazılmasının öğrencilerin müzik bilgilerini ve zevklerini geliştirmesi açısından faydalı olabileceği sonucuna varılmıştır.

2. Doğan'ın, “Türk Müziği Ses Sistemine Dayalı Piyano Öğretimi Üzerine Bir Araştırma”⁵³ konulu yüksek lisans tezinde; piyano eğitimi başlangıç düzeyi için öneriler ve örnekler verilmiş; piyano eğitiminde yabancı kaynaklı etüt, egzersiz ve eserlerin yanı sıra, Türk ezgileri ve ritimlerinden yararlanılarak yazılacak olan etüt, egzersiz ve eserlerin de kullanılmasının yerinde olacağı sonucuna varılmıştır.
3. Sönmezöz'ün, “Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Eğitim Amaçlı Olarak Kullanılabilirliği”⁵⁴ konulu yüksek lisans tezinde; çağdaş Türk piyano eserlerinden piyano eğitimi amaçlı kullanılabilecek olanları seçilmiş; bu eserler, piyano eğitiminin teknik adımlarına karşı gösterdiği paralellığe göre sıralanarak bir albümde toplanmış; bu albümün uygulanması sonucunda; basamakların ve sıralamanın kullanılabılır olduğu, bunun yanı sıra, çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin çok azının eğitim amacına uygun olduğu sonuçlarına varılmıştır.
4. İnce'nin, “İlköğretim Çağı Çocukları İçin Piyano Tekniğine Uygun Olarak Ve Türk Ezgilerinden Faydalanarak Hazırlanmış Etüt Çalışmaları”⁵⁵ konulu yüksek lisans tezinde; ilköğretim çağı çocukları için ve çağdaş Türk ezgileriyle etütler yazılmış; bu etütler, 7–14 yaş grubu öğrencilerine uygulanmış; bu yaş grubu öğrencileri için bu türdeki metot ve etüt çalışmalarının artırılması gerektiği sonucuna varılmıştır.

⁵³ Doğan, Serpil, **Türk Müziği Ses Sistemine Dayalı Piyano Öğretimi Üzerine Bir Araştırma**, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1994.

⁵⁴ Sönmezöz, Feyza, **Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Eğitim Amaçlı Olarak Kullanılabilirliği**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1998.

⁵⁵ İnce, Simge, **İlköğretim Çağı Çocukları İçin Piyano Tekniğine Uygun Olarak Ve Türk Ezgilerinden Faydalanarak Hazırlanmış Etüt Çalışmaları**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bolu 2001.

5. Emen'in, "Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Pişano Öğretiminde Uygulanan Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi"⁵⁶ konulu yüksek lisans tezinde; başlangıç pişano eğitimi yöntem ve teknikleri saptanmış; öğretim elemanlarının başlangıç pişano öğretiminde uyguladıkları yöntem ve teknikler anket yoluyla elde edilerek benzerlikler ve farklılıklar incelenmiş; her bölümde çağdaş program anlayışına uygun olarak hazırlanmış bir pişano öğretim programının olması ve uygulanması gerektiği sonuçlarına varılmıştır.
6. Bulut'un, "Çağdaş Türk Pişano Müziği Eserlerinin Pişano Eğitimi Açısından İncelenmesi"⁵⁷ konulu yüksek lisans tezinde; GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğitimi ABD pişano öğretim elemanlarına, çağdaş Türk pişano eserlerinin pişano eğitimi açısından incelenmesine ilişkin anket uygulanarak değerlendirilmiş; pişano eğitiminde kullanılabilecek çağdaş Türk pişano eserlerinin çok az yeterli olduğu, bu türdeki eserlerin çalınmasına yardımcı olacak etütlerin yetersiz olduğu, Türk müziği makam dizilerini, ritmik özelliklerinin içeren etütler yazılması gerektiği sonuçlarına varılmıştır.

⁵⁶ Emen, Damla, **Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Pişano Öğretiminde Uygulanan Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2001.

⁵⁷ Bulut, Ferit, **Çağdaş Türk Pişano Müziği Eserlerinin Pişano Eğitimi Açısından İncelenmesi**, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002.

2. BÖLÜM

BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde, araştırma kapsamında elde edilen bulgular ve yorumları yer almaktadır. Bunlar; “müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano öğretim elemanlarına uygulanan anketlerden elde edilen bulgular, müzik eğitimi ana bilim dalları 4. sınıf öğrencilerine uygulanan anketlerden elde edilen bulgular, görüşmeler sonucunda elde edilen bulgular sonucu elde edilen bulgular” olmak üzere üç alt başlık altında toplanmıştır.

2.1. Piyano Öğretim Elemanlarına Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular

Tablo 2.1.1. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Görevli Piyano Öğretim Elemanlarının Sayısal Dağılımı

Kurumlar	f	%
CÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	3	7,2
DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	5	11,9
GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	6	14,2
GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	3	7,2
KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	3	7,2
MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	4	9,5
NÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	3	7,2
PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	5	11,9
SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	2	4,7
UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	8	19
Toplam	42	100

Tablo 2.1.1.’de görüldüğü gibi, piyano eğitimi yapılan müzik bölümü ana bilim dallarında görevli piyano öğretim elemanlarının sayısı, CÜEF GSE Böl. Müzik Eğt.

ABD’de “%7,2”, DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 11,9”, GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 14,2”, GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 7,2”, KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 7,2”, MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 9,5”, NÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 7,2”, PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 11,9”, SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 4,7”, UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD’de “% 19” olarak dağılım göstermektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının sayısının “2” ile “8” arasında dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Tablo 2.1.2. Piyano Öğretim Elemanlarının Cinsiyet Dağılımları

Cinsiyet	f	%
Erkek	15	35,7
Kadın	27	64,3
Toplam	42	100

Tablo 2.1.2.’de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanlarının cinsiyetleri % 35,7 erkek, % 64,3 kadın olarak dağılım göstermektedir. Bu bulgulara göre, müzik eğitimi ana bilim dallarında görevli piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun kadın öğretim elemanlarından oluştuğu görülmektedir. Buna göre kadın öğretim elemanlarının piyanoya karşı daha ilgili oldukları söylenebilir.

Tablo 2.1.3. Piyano Öğretim Elemanlarının Yaş Dağılımları

Yaş Dağılımı	f	%
25–30 arası	14	33,3
31–35 arası	14	33,3
36–40 arası	4	9,5
41–45 arası	3	7,1
46–50 arası	-	-
51–55 arası	6	14,3
56–60 arası	1	2,4
Toplam	42	100

Tablo 2.1.3.'de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanlarının % 33,3'ü 25–30 arası, % 33,3'ü 31–35 arası, % 9,5'i 36–40 arası, % 7,1'i 41–45 arası, % 14,3'ü 51–55 arası % 2,4'ü 56–60 arası yaş grubundan yer almaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının yaşlarının 25 ve 60 arasında dağılım gösterdiğini, çoğunluğun (% 66,6'sının) ise 35 yaş ve altında olduğunu ortaya koymaktadır. Genç piyano öğretim elemanlarının çoğunlukta olması, yeni müzik eğitimi ana bilim dallarının varlığını ve sayılarının giderek arttığını ve buna bağlı olarak bu durumun da eğitim fakülteleri için olumlu bir görüntü sergilediği söylenebilir.

Tablo 2.1.4. Piyano Öğretim Elemanlarının Hizmet Yıllarına Göre Dağılımları

Yıl Dağılımı	f	%
1–5 arası	16	38,1
6–10 arası	11	26,2
11–15 arası	6	14,3
16–20 arası	3	7,1
21–25 arası	1	2,4
26–30 arası	3	7,1
31–35 arası	2	4,8
Toplam	42	100

Tablo 2.1.4.’de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanlarının % 38,1’i 1–5 yıl, % 26,2’si 6–10 yıl, % 14,3’ü 11–15 yıl, % 7,1’i 16–20 yıl, % 2,4’ü 21–25 yıl, % 4,8’i 31–35 yıl arasında deneyimle piyano eğitimciliği görevlerini sürdürmektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının yarısından fazlasının (% 64,3’ünün) 1–10 yıl arasında deneyimle bu görevlerini sürdürdüklerini göstermektedir. Bu sonuç, Tablo 2.1.3’de ortaya çıkan, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun 30 yaş ve altında olduğu durumu ile uyumlu görünmektedir. Bununla birlikte, görevinde yeni sayılabilecek piyano öğretim elemanlarının çoğunlukta olması, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano eğitiminin gerçekleştirilmesinde yeni mezun öğretim elemanlarının görevlendirildiğini, (YÖK tarafından yapılan ve “Müzik Öğretmenliği Lisans Öğretmenliği Lisans Programı Ders Tanımları”nda verilen “Piyano Eğitimi Ders Tanımı” da göz önünde bulundurulduğunda) ve buna bağlı olarak da piyanonun müzik öğretmenliği programının temelini oluşturduğu düşünüldüğünde önemsendiğini ve desteklendiğini göstermektedir.

Tablo 2.1.5. Piyano Öğretim Elemanlarının Görevlendirilme Durumları

Görevlendirilme Durumları	f	%
Kadrolu-Sözleşmeli	37	88,1
Ücretli	5	11,9
Toplam	42	100

Tablo 2.1.5.'de görüldüğü gibi, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano öğretim elemanlarının % 88,1'i "kadrolu-sözleşmeli", % 11,9'u ise "ücretli" olarak görev yapmaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (% 88,1'inin) kadrolu-sözleşmeli olarak görev yaptığını, ücretli piyano öğretim elemanlarının ise az sayıda bulunduğunu göstermektedir. Bu durum müzik eğitimi ana bilim dalları için olumlu bir etken olarak değerlendirilebilir.

Tablo 2.1.6. Piyano Öğretim Elemanlarının En Son Bitirdikleri Programa Göre Dağılımları

Program	f	%
Lisans	14	33,3
Yüksek Lisans	17	40,5
Sanatta Yeterlik	4	9,5
Doktora	7	16,7
Toplam	42	100

Tablo 2.1.6.'da görüldüğü gibi piyano öğretim elemanlarının % 33,3.'ü lisans, % 40,5'i yüksek lisans, % 9,5'i sanatta yeterlik ve % 16,7'si doktora programlarını bitirmiştir.

Bu bulgular, müzik eēitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano ēretim elemanlarının oēunluēunun (% 73,8’inin) en son bitirdikleri programlarının “lisans” ve “yüksek lisans” olduēu; bunun yanı sıra, piyano ēretim elemanlarının yarısından oēunun (% 66,7’sinin) lisansüstü eēitim yapmıē olması ve bunlardan % 26,2’sinin bu alanda uzman olarak yetiēmiē olması da (sanatta yeterlik ve doktora) olumlu bir geliēme olarak gösterilebilir.

Aynı zamanda önceki tablolar incelendiēinde ēretim elemanlarının oēunun gen olmalarına karēın bitirdikleri programlara göre daēılımları dēnldēinde, oēunluēunun Yüksek Lisans programını bitirmiē olmalarının olumlu bir durum olduēu sylenabilir.

Tablo 2.1.7. Piyano ēretim Elemanlarının Akademik Unvanlarına Göre Daēılımları

Akademik Unvanlar	f	%
Profesör	4	9,5
Doēent	-	-
Yardımcı Doēent	2	4,8
ēretim Görevlisi	27*	64,3
Okutman	6	14,3
Araētırma Görevlisi	3	7,1
Toplam	42	100

* GGEF GSE Bl. Müzik Eēt. ABD’de 2, DEÜBEF GSE Bl. Müzik Eēt. ABD’de 1, NEF GSE Bl. Müzik Eēt. ABD’de 2 ēretim elemanı ücretli ēretim görevlisidir.

Tablo 2.1.7.’de grldēu gibi, piyano ēretim elemanlarının % 9,5’i profesör, % 4,8’i yardımcı doēent olmak üzere % 14,3’ ēretim yesi; % 64,3’ ēretim görevlisi, % 14,3’ okutman ve % 7,1’i araētırma görevlisi olmak üzere % 85,7’si ēretim elemanıdır.

Bu bulgular, müzik eēitimi ana bilim dallarındaki piyano ēretim elemanlarının unvanlarının profesör, yardımcı doēent, ēretim görevlisi, okutman ve araştırma görevlisi şeklinde daēılım gösterdiğini, doēent unvanına sahip piyano ēretim elemanının bulunmadığını ortaya koymaktadır.

Aynı zamanda ēretim elemanlarının ok azının ēretim yesi olduēu göz önüne alındığında, piyano eēitiminin bilimsel alışmalar ile desteklenmesi aēısından yetersiz kalabileceēi; ancak, önceki tablolarda da grldēu gibi, ēretim elemanlarının oēunun genē olması ve lisansüstü eēitim yapmış olmaları dikkate alındığında, bu durumu gelecekte olumlu yönde etkileyeceēi söylenebilir.

Tablo 2.1.8. Müzik Eēitimi Ana Bilim Dallarında Piyano İēin Belirli Bir ēretim Programının Olma Durumu

Seēenekler	f	%
Evet	34	81,0
Hayır	8	19,0
Toplam	42	100

Tablo 2.1.8.’de grldēu gibi, müzik eēitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano ēretim elemanlarının % 81’i piyano iēin belirli bir ēretim programlarının olduēunu, % 19’u ise olmadığını belirtmiştir. Bununla birlikte, piyano ēretim programlarının olduēunu belirten ēretim elemanları, “piyano ēretimi programımız bölüm zümresi tarafından hazırlanmıştır (f:24, % 71)” şeklinde aēıklama yapmıştır.

Bu bulgular, piyano ēretim elemanlarının oēunluēunun belirli bir ēretim programı olduēunu göstermekte olup, program olduēunu belirten ēretim elemanlarının, programlarının bölüm zümresi tarafından hazırlanmış olduēunu belirtmeleri, piyano eēitiminin oēu bölümde belli bir plan erēevesinde düzenli olarak yrtldēu şeklinde yorumlanabilir.

Ancak, belirli bir ēretim programları olmadığını belirten piyano ēretim elemanlarının ok az oranda olmalarına karşın, algı eēitiminin belli bir program

olmadan yürütülemeyeceği düşünüldüğünde, bu durum önemli bir olumsuzluk olarak dikkat çekmektedir.

Tablo 2.1.9. Piyano Öğretim Elemanlarının Kullandıkları Dağar Bakımından Piyano Eğitiminde En Çok Yer Verdikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri

Tercihler Dönemler	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Rönesans Dönemi	-	1	-	4	3	1
Barok Dönemi	22	10	6	1	-	-
Klasik Dönem	19	21	-	-	-	-
Romantik Dönem	2	7	30	-	-	-
Çağdaş Dönem	-	-	5	28	4	-
Diğer	-	-	1	1	9	-

Tablo 2.1.9.'da, piyano öğretiminde kullandıkları dağar bakımından piyano öğretim elemanlarından 22'sinin I. derecede "Barok dönem", 21'inin II. derecede "Klasik Dönem", 30'unun III. derecede "Romantik Dönem", 28'inin IV. derecede "Çağdaş Dönem", diğer seçeneğini işaretleyen 9 piyano öğretim elemanının; 8'i "Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserleri"ne, 1'i "Caz" müziğine yer verdiğini, 1'i ise VI. derecede "Rönesans Dönemi"ne yer verdiğini belirtmiştir.

Bu bulgular müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının kullandıkları dağar bakımından piyano eğitiminde en çok yer verdikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin tercihlere göre sıralanışını göstermektedir. Tabloya bakıldığında piyano öğretim elemanlarının, piyano eğitiminde en çok Barok ve Klasik Döneme yer verdikleri, daha sonra bunu Romantik ve Çağdaş Dönemin izlediği görülmektedir. Bu bulgulara göre, piyano öğretim elemanlarının öncelikle Barok ve Klasik dönemlere yer vermeleri, sahip oldukları materyallerin daha çok bu dönemlere ait olduğunu düşündürebilir.

Tablo 2.1.10. Piyano Öğretim Elemanlarına Göre Öğrencilerinin Kullanılan Dağar Bakımından Çalmayı En Çok Tercih Ettikleri Uluslararası Sanat Müziği Dönemleri

Tercihler Dönemler	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Rönesans Dönemi	-	1	1	3	5	1
Barok Dönemi	4	7	13	10	2	-
Klasik Dönem	9	16	10	3	-	-
Romantik Dönem	25	6	5	3	-	-
Çağdaş Dönem	1	9	6	14	5	-
Diğer	1	1	1	-	5	2

Tablo 2.1.10.'da görüldüğü gibi, piyano öğrencilerinin, piyano eğitiminde kullanılan dağar bakımından piyano öğretim elemanlarının 25'ine göre I. derecede "Romantik Dönem", 16'sına göre II. derecede "Klasik Dönem", 13'üne göre III. derecede "Romantik Dönem", 14'üne göre IV. derecede "Çağdaş Dönem" ve "diğer" seçeneğinde 5 piyano öğretim elemanına göre "Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserleri" çalmayı daha çok tercih ettikleri görülmektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarına göre, piyano öğrencilerinin çalmayı daha çok tercih ettikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin tercihlere göre sıralanışını göstermektedir. Tabloya bakıldığında, piyano öğretim elemanlarına göre öğrencilerin en çok "Romantik" ve "Klasik Dönem" eserlerini çalmayı tercih ettikleri, bunu "Barok" ve "Çağdaş Dönem" in izlediği görülmektedir. Ancak önceki tabloda öğretim elemanları verdikleri eserlerin dönem dağılımına bakıldığında piyano eğitiminde öğrencilerin beklentileri ile öğretim elemanlarının uyguladığı eğitim programının örtüşmediği görülmektedir. Bu durumun, öğrencilerin ilgi düzeylerinin çalgı eğitimini etkileyen bir etken olduğu düşünülmesine karşın öğretim elemanlarının uyguladıkları programlarda, bütün dönemlere önceden belirlenmiş şekilde yer vermelerinin, çalgı eğitimine düzen getirerek olumlu etkileri olacağı düşünülmektedir.

Tablo 2.1.11. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları Piyano Öğretim Elemanlarının Türk Bestecilerine Ait Piyano Eserlerini Tanıma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	2,4
Büyük Ölçüde	24	57,1
Kısmen	17	40,5
Çok az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	42	100

Tablo 2.1.11.'de görüldüğü gibi öğretim elemanları, Türk Bestecilerine ait piyano eserlerini % 57,1'i "büyük ölçüde", % 40,5'i "kısmen", % 2,4'ü ise "tamamen" tanıdıklarını belirtmiştir.

Bu bulgulara göre, piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 59,5'inin) Türk bestecilerine ait piyano eserlerini tanıdıklarını belirttikleri görülmektedir. Ancak kısmen tanıdıklarını belirten öğretim elemanlarının da yarıya yakın oranda olmasının Türk Bestecilerine ait eserlerin yeterince tanınmadığını düşündürmektedir.

Tablo 2.1.12. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Türk Bestecilerine Ait Piyano Repertuarı Olma Durumu

Seçenekler	f	%
Evet	33	78,6
Hayır	9	21,4
Toplam	42	100

Tablo 2.1.12.'de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanlarının % 78,6'sı ana bilim dallarında Türk Bestecilerine ait piyano repertuarının bulunduğunu, % 21,4'ü ise bulunmadığını belirtmişlerdir.

Buna göre, piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun müzik eğitimi ana bilim dallarında Türk Bestecilerine ait piyano repertuarı olduğunu belirttikleri görülmektedir.

Tablo 2.1.13. Ana Bilim Dallarında Türk Bestecilerine Ait Piyano Repertuarı Bulunan Piyano Öğretim Elemanlarının Repertuarı Yeterli Bulma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	12	36,4
Kısmen	17	51,5
Çok az	4	12,1
Hiç	-	-
Toplam	33	100

Tablo 2.1.13’de görüldüğü gibi, ana bilim dallarında çağdaş Türk bestecilerine ait piyano repertuarı bulunan piyano öğretim elemanlarından % 36,4’ü bu repertuarı “büyük ölçüde”, % 51,5’i “kısmen”, % 12,1’i çok az yeterli bulmaktadır.

Bu bulgular, piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun (% 63,6’sının) müzik eğitimi ana bilim dallarındaki Türk bestecilerine ait piyano repertuarını “kısmen” ve altında yeterli bulduklarını göstermektedir. Bununla birlikte, Tablo 2.1.12.’de Türk bestecilerine ait piyano repertuarı olduğunu belirten öğretim elemanlarının çoğunluğunun, bu tabloda repertuarı yetersiz bulduklarını belirtmeleri piyano eğitimi açısından eğitimcilerin mevcut repertuarın ihtiyacı tam olarak karşılamadığını düşündükleri şeklinde yorumlanabilir. Hilal Dicle ile yapılan görüşmeden (bkz. s. 72) ve Özer Kutluk ile yapılan görüşmeden (bkz. s. 87) elde edilen görüşlere göre, piyano eğitiminde kullanılmak üzere THM kaynaklı piyano eserlerinin yeterli sayıda olmadığı, var olan eserlerin ise teknik açıdan güçlükler taşıdığı düşüncesi bu tabloda ortaya çıkan sonuç ile tutarlılık göstermektedir.

2.1.14. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesi Gerektiği Görüşüne Katılma Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	38	90,5
Hayır	4	9,5
Toplam	42	100

Tablo 2.1.14.'de görüldüğü gibi piyano öğretim elemanlarının % 90,5'i piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi gerektiği görüşüne, % 9,5'i ise yer verilmemesi gerektiği görüşüne katılmaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (% 90,5'inin) piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi gerektiği görüşüne katıldığını ortaya koymaktadır. Uzman eğitimciler ile yapılan görüşmelerden elde edilen bulgular, piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi gerektiği düşüncesini destekler niteliktedir (bkz. s. 72, 85, 87, 91).

Bununla birlikte, “hayır” seçeneğini işaretleyen piyano öğretim elemanlarının anketteki diğer sorularda vermiş olduğu yanıtlara bakıldığında THM kaynaklı piyano eserlerinin genellikle eğitim açısından sadece belirli bir seviyede çalınabiliyor nitelikte olduğunu belirtmelerinden, piyano eğitiminin her aşamasında THM kaynaklı piyano eserleri ile eğitim yapmanın zorluklar doğuracağını düşünerek yanıtlamış olabilecekleri söylenebilir.

Tablo 2.1.14.1. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesine Yönelik Görüş ve Önerileri

Görüş ve Öneriler	f
Piyanoda teknik ve müzikaliteyi destekleyecek şekilde düzenlenen eserlere yer verilmelidir.	3
Öğrencilerin kendi ezgilerini benimsemesi ve sevmesi açısından çok önemli olacağına inanıyorum.	3
Müzik öğretmeni, mutlaka THM eserlerini piyano ile çalabilmeli hatta THM eserlerini kendisi çok seslendirebilmelidir.	2
Yakından uzağa öğretim anlayışı doğrultusunda kendi müzik kültürünü tanımayan bireylerin, evrensel müziği de yeterince tanınması beklenemez. Dolayısıyla THM kaynaklı çağdaş ürünler ortaya koymaya zaruretle ihtiyaç vardır.	2
Her ne kadar THM kaynaklı eserlerde çalışma konusu yapılsa da, bunlar genel repertuarın çok küçük bir kısmını oluşturmakta ve genellikle teknik beceri istediğinden dolayı gelişmekte olan öğrenciler için kullanım alanı dardır.	1
Atatürk'ün sözü ile "Kültür zemin ile uyumludur. O zemin milletin seciyesidir (karakteridir)".	1
Piyano eğitiminde içerik bakımından daha geniş repertuara ihtiyaç vardır. Öğretim programlarına daha fazla sayıda THM kaynaklı eserler dahil edilmelidir.	1
Kaliteli bir piyano eğitimi ulusal ve evrensel müzik yelpazesinin tamamından örnekler içermelidir. Ayrıca Türk müziğini hem çok seslendirerek, hem de melodilerini doğal durumları ile sunarak tanıtmak önemli bir görevdir.	1
Öğrencilerin bu müzikleri öğretmenliğinde de kullanması, öğretmesi gerekecektir. Bu sebeple, daha çok önem verilmelidir.	1
THM kaynaklı eserleri öğrenciler severek çalışıyorlar. Farklı bir armoni sistemi tanıma olanağı sağlıyor.	1
Alışılmış melodilerle motivasyonun sağlanması ve aynı zamanda Türk müziğinin çok seslendirilmesi sürecine katkı sağlaması bakımından yer verilmelidir.	1

Tablo 2.1.14.1.'de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanları, piyano eğitiminde THM kaynaklı eserlere yer verilmesine ilişkin; "piyanoda teknik ve müzikaliteyi destekleyecek şekilde düzenlenen eserlere yer verilmelidir" (f: 3), "öğrencilerin kendi ezgilerini benimsemesi ve sevmesi açısından çok önemli olacağına inanıyorum" (f: 3) şeklinde görüş ve öneri belirtmişlerdir. Daha düşük frekanslarda farklı görüş ve öneriler de getirilmiştir.

Bu bulgular, tablo 2.1.14.'de de görüldüğü gibi, piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi gerektiği düşüncesini destekler niteliktedir.

Tablo 2.1.15. Piyano Öğretim Elemanlarının THM Kaynaklı Piyano Dağına Ulaşabilme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	10	23,8
Kısmen	20	47,6
Çok az	8	19,0
Hiç	4	9,5
Toplam	42	100

Tablo 2.1.15.'de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanlarının % 23,8'i büyük ölçüde, % 47,6'sı kısmen, % 19'u çok az, % 9,5'i hiç THM kaynaklı piyano dağına ulaşamadıklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının tamamının, bu alanla ilgili dağına “tamamen” ulaşamadıklarını göstermektedir. Bununla birlikte, Tablo 2.1.12.'de piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun, Türk bestecilerine ait piyano repertuarının bulunduğuna yönelik “evet” yanıtı bu tablo ile karşılaştırıldığında tutarlı bulunmamaktadır.

Tablo 2.1.16. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	4	9,5
Kısmen	24	57,1
Çok az	9	21,4
Hiç	5	11,9
Toplam	42	100

Tablo 2.1.16.'da görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanları THM kaynaklı piyano eserlerine % 9,5'i büyük ölçüde, % 57,1'i kısmen, % 21,4'ü çok az yer vermekte, % 11,9'u ise hiç yer vermemektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarından görev yapan piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (% 78,5'inin) THM kaynaklı piyano eserlerine “kısmen” ya da “çok az” yer verdiğini, bununla birlikte % 11,9'unun hiç yer vermediğini göstermektedir.

Bununla birlikte Tablo 2.1.10'da belirtilen 5 öğretim elemanının “diğer” seçeneğinde vermiş olduğu, öğrencilerin V. Derecede çalmayı tercih ettikleri “Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserleri” yanıtının, bu alandaki kaynak yetersizliği ve piyano eğitimi açısından yatkın olmamaları nedeniyle tercih sırasının sonunda yer almış olabileceği söylenebilir. Öte yandan, Tablo 2.1.12.'de, ana bilim dalında Türk bestecilerine ait piyano repertuarının bulunduğunu belirten öğretim elemanlarının çoğunlukta olmasına karşın, THM kaynaklı piyano eserlerine “kısmen” ya da “çok az” yer verdiklerini belirtmeleri, anketteki diğer sorulara vermiş oldukları yanıtlar göz önüne alındığında, bu alandaki kaynakların piyano öğretim programlarının her düzeyine uygun kaynak ihtiyacını yeterli oranda karşılamadığı görüşünü ortaya koymaktadır.

Tablo 2.1.17. Piyano Öğretim Elemanlarının Öğrenci Düzeyine Göre THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verme Durumları

Düzeyler	f	%
Başlangıç Düzeyinde	7	18,4
Orta Düzeyde	17	44,7
İleri Düzeyde	3	7,9
Her Düzeyde	11	28,9
Toplam	38	100

Tablo 2.1.17.'de görüldüğü gibi, THM kaynaklı piyano eserlerine piyano öğretim elemanlarının % 18,4'ü başlangıç düzeyinde, % 44,7'si orta düzeyde, % 7,9'u ileri düzeyde, % 28,9'u her düzeyde yer vermektedir.

Bu bulgulara göre, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının yarıya yakınının “orta düzeyde” bu türdeki eserlere yer vermeleri, kullanılabilecek dağarın daha çok bu düzeye uygun olduğunu gösterebilir ya da öğretim elemanlarının daha çok bu düzeydeki eserleri tanıdıkları söylenebilir. Bunun yanında, “ileri düzeyde” eserlere az yer verilmesi (% 7,9), bu eserlerin öğrenci için çalma zorluğu yaratabileceğini düşündürebilir.

Tablo 2.1.18. Piyano Eğitiminin Başarıya Ulaşmasında Uluslararası Sanat Müziği ve THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Birbirini Tamamlama Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	1	2,4
Büyük Ölçüde	19	45,2
Kısmen	18	42,9
Çok az	3	7,1
Hiç	1	2,4
Toplam	42	100

Tablo 2.1.18.’de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanları uluslararası sanat müziği ve THM kaynaklı piyano eserlerinin birbirlerini % 2,4’ü “tamamen”, % 45,2’si “büyük ölçüde”, % 42,9’u “kısmen”, % 7,1’i “çok az” tamamlar, % “2,4’ü” ise “hiç” tamamlamaz şeklinde görüş belirtmişlerdir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun, piyano eğitiminin başarıya ulaşmasında uluslararası sanat müziği ve THM kaynaklı piyano eserlerinin birbirini tamamlar nitelikte olduğuna dair yarı olumlu görüş belirttiklerini ortaya koymaktadır. Ayrıca, Tablo 2.1.15. ve Tablo 2.1.16.’nın yorumlarına bağlı olarak, bu alandaki kaynakların piyano eğitiminin her düzeyine uygun olmadığı ve bulunamayışı göz önüne alındığında, uluslararası sanat müziği ve THM kaynaklı piyano eserlerinin birbirini tamamlar nitelikte olmadığı düşünülebilir.

Tablo 2.1.19. Piyano Öğretim Elemanlarının Türkçe Metot veya Kaynak Bulabilme ve Yararlanma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	4	9,5
Kısmen	16	38,1
Çok az	20	47,6
Hiç	2	4,8
Toplam	42	100

Tablo 2.1.19.'da görüldüğü gibi, Türkçe metot ve kaynaklardan piyano öğretim elemanlarının % 9,5'i büyük ölçüde, % 38,1'i kısmen, % 47,6'sı çok az yararlandıklarını, bununla birlikte % 4,8'i ise hiç yararlanamadıklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (% 85,7'sinin) Türkçe metot ve kaynaklara "kısmen" ve "çok az" ulaşabildiklerini, az sayıda öğretim elemanının ise, bu türdeki kaynaklardan (% 4,8'inin) hiç yararlanmadığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte öğretim elemanlarının Tablo 2.1.13'de belirttikleri gibi, ana bilim dallarındaki THM kaynaklı piyano repertuarının ihtiyacı tam olarak karşılamaması da bu tabloda ortaya çıkan sonucu doğrular nitelikte görülmektedir.

Tablo 2.1.20. Piyano Öğretim Elemanlarının, THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Piyano Eğitiminde Yer Verilmesinin Etkileri Konusundaki Görüşleri

Dereceler	f	%
Tamamen	3	7,1
Büyük Ölçüde	16	38,1
Kısmen	16	38,1
Çok az	5	11,9
Hiç	2	4,8
Toplam	42	100

Tablo 2.1.20.'de görüldüğü gibi, piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi, piyano eğitimini, piyano öğretim elemanlarının % 7,1'ine göre “tamamen”, % 38,1'ine göre “büyük ölçüde”, %38,1'ine göre “kısmen” ve %11,9'una göre “çok az” olumlu yönde etkilerken, % 4,8'ine göre ise “hiç” etkilemez şeklinde görüş belirtmişlerdir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun, “piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi, piyano eğitimini olumlu yönde etkiler” fikrine sahip olduğunu göstermektedir. “Kısmen” ve altında görüş belirten piyano öğretim elemanlarının ise Tablo 2.1.14.'deki, yorumlarda belirtildiği gibi bu alandaki kaynakların piyano eğitiminin her aşamasında kullanılabilirliğinin yetersiz olması nedeniyle, piyano eğitiminde THM kaynaklı eserlere yer verilmesine ilişkin olumsuz görüş belirttikleri düşünülebilir.

2.1.20.1. Piyano Öğretim Elemanlarının, THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Piyano Eğitiminde Yer Verilmesinin Etkileri Konusuna Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Önerileri

Görüş ve Öneriler	f
Kendi müziğimizin diğer dünya müzikleri ile birlikte çalınması, öz güven sağlamaktadır. Bilinçaltına yerleşmiş melodiler motivasyonu sağlar.	5
Başlangıç aşaması için yararlı olabilir, ancak, düzey ilerledikçe, repertuar seçiminde “Türk eserleri” itinalı olarak teknik ve müzikal gelişime paralel olarak tercih edilmelidir.	4
Özellikle, öğrencilerin THM kaynaklı piyano dağarını ve kendi ezgilerini daha iyi tanımaları yönünde çok olumlu bir atılım olabilir.	2
THM kaynaklı eserlerin bestecileri ne yazık ki piyano tekniklerini çok bilmedikleri için eserleri piyano eğitiminde teknik yönden çok fazla bir katkı da sağlamamaktadır.	1
Daha çok profesyonel derecede eserlere ihtiyaç var.	1
Genel olarak müzik eğitime katkısı olur. Piyano tekniği açısından hakimiyeti artırır. Bazı öğrencilerin THM kaynaklı müziğe çok daha fazla ilgisi var. Onların gelişiminde bu repertuardaki eksiklik olumsuz rol oynuyor.	1
Batı müziği çok seslilik alışkanlığının, dörtlü sistem kullanılarak yazılmış eserlerde dışına çıkıldığı için parmak tekniğini daha da zenginleştirdiğini düşünüyorum.	1

Tablo 2.1.20.1.’de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanları, piyano eğitiminde THM kaynaklı eserler yer verilmesinin etkileri konusuna yönelik ayrıca; “kendi müziğimizin diğer dünya müzikleri ile birlikte çalınması, öz güven sağlamaktadır. Bilinçaltına yerleşmiş melodiler motivasyonu sağlar”(f: 5), “başlangıç aşaması için yararlı olabilir, ancak düzey ilerledikçe, repertuar seçiminde Türk eserleri itinalı olarak teknik ve müzikal gelişime paralel olarak tercih edilmelidir” (f: 4) şeklinde görüş ve öneri belirtmişlerdir. Daha düşük frekanslarda farklı görüş ve öneriler de getirilmiştir.

Bu bulgular, tablo 2.1.20.’de de görüldüğü gibi, piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesinin, piyano eğitimini olumlu yönde etkileyeceği görüşünü destekler niteliktedir.

Tablo 2.1.21. Piyano Öğretim Elemanlarının Göre THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirlik Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	21	50,0
Kısmen	20	47,6
Çok az	1	2,4
Hiç	-	-
Toplam	42	100

Tablo 2.1.21.'de görüldüğü gibi, müzik eğitimi ana bilim dallarında THM kaynaklı piyano eserlerinin, piyano öğretim elemanlarından % 50'si "büyük ölçüde", % 47,6'sı "kısmen" ve % 2,4'ü çok az derecede kullanılabileceğini belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının yarısına (% 50) göre, THM kaynaklı piyano eserlerinin müzik eğitimi ana bilim dallarındaki piyano eğitiminde "büyük ölçüde" kullanılabileceği, diğer yarısına (% 50) göre ise "kısmen" ya da "çok az" kullanılabileceğini ortaya koymaktadır. Bu durum, Tablo 2.1.16.'daki piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun, piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine "kısmen" ve altında yer vermediği sonucunu desteklemektedir. Bununla birlikte, anketlerde piyano öğretim elemanlarının ayrıca belirttikleri görüşlerden elde edilen bulgulara göre, teknik ve müzikal açıdan ve bu türdeki eserlerin eğitim amacı taşıması gerekliliği sonucu da bu tabloda da ortaya çıkan "kısmen" ve altında kullanılabileceği görüşünü doğrular nitelikte görülmektedir.

Tablo 2.1.21.1. THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılabilirliğine Yönelik Piyano Öğretim Elemanlarının Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Önerileri

Görüş ve Öneriler	f
Başlangıç düzeyinde ve orta düzeyde çalışmalar için piyano eserleri daha çok yazılabilir.	3
Daha çok dünya repertuarına yer veriliyor. Dönemler barok, klasik, romantik ve çağdaş diye ayrılıp o dönemlere ait eserler çaldırılıyor. Daha sonra çağdaş Türk bestecilerinin eserlerine yer veriliyor. Bunlar, teknik olarak büyük ölçüde zor çalınabilen eserler. Bu konuda en baştan itibaren kullanılacak dağarın yetersiz olduğunu düşünüyorum. THM kaynaklı piyano etütleri yazılmalı ve yaygınlaştırılmalıdır.	2
Bu alanda yapılan çalışmalar çoğu zaman daha üst düzeyde ve profesyonel çalıcılara yöneliktir. Eğitim amaçlı THM kaynaklı piyano eserlerinin sayısı mutlaka artırılmalı ve bestecilerimiz bu konuda özendirilmelidir.	2
Her şeyden önce, öğrencinin ve öğretmenin kaynaklara ulaşmaları, basımları durdurulduğu için imkansız. Geriye kalan eserler ise çok az. Eğer fotokopi ile esere ulaşabilmişse ya çalınamayacak kadar zor ya da düzenlemeler pek hoş gidebilecek gibi değil.	2
THM kaynaklı piyano eserlerini tanımak mesleğe atıldıktan sonra daha işlevsel olabilir.	1
Müzik öğretmenliği bölümüne gelen öğrenciler çeşitli piyano seviyelerine sahiptir. Piyano eğitimini ilk defa alacak öğrenciler için ilk etapta kazandırılması gereken teknik, cümle yapısı, piyano eşliğine yönelik kullanılması gereken figürler gibi çalışmalar daha önemli görülmektedir. Bu tür teknik çalışmaları içerecek ise kullanılabilir.	1

Tablo 2.1.21.1.’de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanları, THM kaynaklı piyano eserlerinin müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılabilirliğine yönelik ayrıca; “başlangıç düzeyinde ve orta düzeyde çalışmalar için piyano eserleri daha çok yazılabilir” (f: 3), “daha çok dünya repertuarına yer veriliyor; dönemler, barok, klasik, romantik ve çağdaş diye ayrılıp o dönemlere ait eserler çaldırılıyor; daha sonra çağdaş Türk bestecilerinin eserlerine yer veriliyor; bunlar, teknik olarak büyük ölçüde zor

çalınabilen eserler; bu konuda en baştan itibaren kullanılacak dağarın yetersiz olduğunu düşünüyorum. THM kaynaklı piyano etütleri yazılmalı ve yaygınlaştırılmalıdır” (f:2) şeklinde görüş ve öneri belirtmişlerdir. Daha düşük frekanslarda farklı görüş ve öneriler de getirilmiştir.

Bu bulgular, tablo 2.1.9.’da da görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanlarının, en çok başvurdukları dönemin “barok dönem” ve “klasik dönem” olduğu, daha sonra bunu çağdaş dönemim izlediğini görüşünü destekler niteliktedir. Buna göre, bu türdeki çalışmalara, piyano eğitiminin her düzeyinde yer verilmesinin gerekli olduğu söylenebilir.

Tablo 2.1.22. Piyano Öğretim Elemanlarına Göre, THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından Taşıdığı Zorluklar

Zorluklar	f	%
Teknik açıdan	16	38,1
Nota Yazıları açısından	1	2,4
Üslûp açısından	2	4,8
Hepsi	15	35,7
Diğer	8	19,0
Toplam	42	100

Tablo 2.1.22.’de THM kaynaklı piyano eserlerini piyano eğitimi açısından taşıdığı zorluklar ilgili görüşler yer almaktadır. THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitimi açısından taşıdığı zorluklar için, piyano öğretim elemanlarının % 38,1’ine göre “teknik açıdan”, % 2,4’üne göre “nota yazıları açısından”, % 4,8’ine göre “üslûp açısından”, % 35,7’si “hepsi” açısından güçlük taşıdığını belirtmiştir. % 19’u ise diğer seçeneğinde ayrıca görüş belirtmişlerdir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarına göre, piyano öğrencileri için THM kaynaklı piyano eserlerinde güçlüklerin bulunduğunu ve özellikle teknik açıdan güçlüklerin olduğunu göstermektedir. Ayrıca görüşmeden elde edilen bulgularda, Özer Kutluk, piyano eğitiminde kullanılan THM

kaynaklı piyano eserlerinde karşılaşılan en büyük güçlüğü dörtlü armoninin kavratılması olduğunu belirtmiştir (bkz. s. 87).

Tablo 2.1.22.1. Piyano Öğretim Elemanlarının THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından Taşıdığı Zorluklar İle İlgili Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Öneriler

Görüş ve Öneriler	f
Öğrenci düzeyine uygun olmalıdır ve teknik zorluklar aydınlatılmalıdır.	3
Özellikle tartımların çözümlenmesinde ve ölçü sistemlerinde sorun yaşanmaktadır.	2
Her konuda olduğu gibi geleneksel müziklerimizdeki tartımsal ve dizisel farklılıklar çok olduğundan doğal olarak zaman zaman zorluklar ile karşılaşmaktadır. Bu tür eserleri incelediğimiz zaman ya çok basit ya da çok zor eserler yazılmakta olduğunu görmekteyiz.	1
Teknik seviyede ve armoni açısından eğitim müziği ikinci planda kalmaktadır. Öğrencilerin bu eserleri doğru seslendirebilmeleri için mutlaka piyano alt yapılarının doğru ve iyi atılması gerekir.	1
Uluslararası sanat müziği ve THM kaynaklı müziğin çok seslendirilmesinde üslup farklılığı olduğu için pedagojik olarak bu üslup ve dolayısıyla tekniğe hazırlık olarak seviye seviye ilerleyen ve eğitim amaçlı bestelere ihtiyaç vardır.	1
Belirli bir düzeyin altındaki eserler çok kolay. Daha potansiyel eserler de çok zor. Profesyonel eserler teknik açıdan öğrenciyi zorluyor. Daha fazla çalışma yapıp repertuar zenginleştirilmeli ve ileri düzeyde eserler de çoğaltılmalıdır.	1
Eserin teknik içeriğine göre değişir.	1

Tablo 2.1.22.1.'de görüldüğü gibi, piyano öğretim elemanları, THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitimi açısından taşıdığı zorluklar ile ilgili ayrıca; “öğrenci düzeyine uygun olmalıdır ve teknik zorluklar aydınlatılmalıdır” (f: 3), “özellikle tartımların çözümlenmesinde ve ölçü sistemlerinde sorun yaşanmaktadır (f: 2) şeklinde görüş ve öneri belirtmişlerdir. Daha düşük frekanslarda farklı görüş ve öneriler de getirilmiştir.

Bu bulgular, tablo 2.1.22.'de de görüldüğü gibi, THM kaynaklı piyano eserlerinin öğrenciler için özellikle teknik açıdan güçlükler taşıdığı görüşünü destekler niteliktedir.

Tablo 2.1.23. Piyano Öğretim Elemanlarının, Türk Bestecilerini Piyano Eğitiminde Yer Verilebilir THM Kaynaklı Eser Yazmaya Özendirici (Ödüllü Yarışmalar, vb.) Etkinliklerin Gerekliliği Konusundaki Görüşleri

Dereceler	f	%
Tamamen	23	54,8
Büyük Ölçüde	18	42,9
Kısmen	1	2,4
Çok az	-	-
Hiç	-	-
Toplam	42	100

Tablo 2.1.23.'de görüldüğü gibi, piyano eğitiminde yer verilmek üzere öğrenci düzeyine uygun bir repertuar oluşturmak amacıyla Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri, piyano öğretim elemanlarının % 54,8'i "tamamen", % 42,9'u büyük ölçüde, % 2,4'ü "kısmen" gerekli görmekte ve desteklemektedirler.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının tamamına yakınının (% 97,6'sının) "tamamen" ve büyük ölçüde ya da tamamının (% 100) "tamamen", büyük ölçüde" ve "kısmen" çağdaş Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri gerekli gördüklerini; ayrıca bu türdeki çalışmaları destekleyerek gerek çalmaya, gerek öğretmeye istekli olduklarını ortaya koymaktadır.

Tablo 2.1.24. Piyano Öğretim Elemanlarının Piyano Eğitiminde Kullanılan Teknik Beceriler İçin THM Kaynaklı Eser Yazmaya Yönelik Çalışma Yapma Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	10	23,8
Hayır	32	76,2
Toplam	42	100

Tablo 2.1.24.'de görüldüğü gibi, piyano eğitiminde kullanılan teknik beceriler için THM kaynaklı eser yazmaya yönelik olarak, piyano öğretim elemanlarının % 23,8'i çalışma yaptıklarını, % 76,2'si ise yapmadıklarını belirtmişlerdir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapan piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun, piyano eğitiminde kullanılmak üzere teknik beceriler için THM kaynaklı eser yazmaya yönelik çalışma yapmadığını ortaya koymaktadır. Bununla birlikte Tablo 2.1.23.'de de, piyano öğretim elemanları bu türdeki çalışmaları desteklediklerini belirtmişlerdir. Bunun yanında, anketlerde piyano öğretim elemanlarının ayrıca belirttikleri görüşlerden elde edilen bulgulara göre, bu türdeki çalışmaların bestecilerden çok piyano eğitimcilerine düşen önemli bir görev olduğu ya da bu türdeki çalışmaların bestecilerin eğitimciler ile iş birliği yaparak gerçekleştirmesi gerektiği söylenebilir.

2.1.25. Piyano Öğretim Elemanlarının Araştırma Konusu İle İlgili Ayrıca Belirttikleri Görüşler

“Ulusal kültürler, içinde yaşayan toplumların yaşam biçimleriyle oluşup gelişir. Dolayısıyla toplumla doğrudan örtüşmeyen olguların kabullenilmesi de epeyce zordur. Bu bakımdan özellikle eğitimde bireylere kendi yakın çevrelerinden örnekler sunulmalı, daha sonra evrensel kültürden örnekler verilmelidir. Ulu Önder Atatürk'ün dediği gibi; “Türk milletinin temeli kültürdür” ifadesi bu durumu çok iyi ortaya koymaktadır. Yine

sadece kendi kültürü içine kapanan toplumların durumları da ortadadır. Dolayısıyla evrensel kültüre kendi kültürel değerlerinden bir şeyler sunamayan toplumların da çağdaşlaşması düşünülemez. Ancak bu denge mutlaka iyi kurulmalı ve asla kültür asimilasyonuna yol açılmamalıdır. Müzikte kendi “Çağdaş Türk Müziğimizi oluşturmanın yolu; özü içimizden olan fakat gerekli görülürse teknik donanım ithali yapılarak olmalıdır. Aksi taklitten öteye geçmeyecektir. Bu bakımdan; eğitim müziğinde, uluslararası müzikte ve nitelikli diğer türlerde mutlaka geleneksel müziklerimiz kaynaklı çalışmalara ağırlıklı olarak yer verilmelidir.”

“Şu anki programla bütün bunları üç yıllık kısa bir piyano eğitimine sığdırmak çok zor. Birkaç A.G.S.L. hariç diğerlerinin verdiği mezunların piyano düzeyleri oldukça kötü. Onların yanlışlarının düzeltmek zaten iki yılımızı alıyor. Dolayısıyla her düzeye yönelik çalışma yapılması gerektiğine inanıyorum. Bu konuya değinen bir çalışma yapılmasını çok olumlu karşıyorum.”

“Geç kalınmış bir konu ama mutlaka yapılmalı. Müzik eğitimi veren kurumlar hem THM ve hem de Dünya müziklerini işlemeli. Tabi ki dalına göre birine fazla ağırlık verilmeli.”

“Bir piyano eğitimcisi olarak, THM’nin piyano eğitiminde daha çok kullanılmasını istemekteyim. Besteciler, piyano tekniklerini (özellikle orta düzeyde) gözetken ve çalarken öğrencinin sevebileceği eserler bestelemelidir.”

“Basımlar tekrarlanmalı, nota yazımı/duate/puntolar vb. yeniden düzenlenmeli, orta seviyede eserler bestelenmeli, eğitim amaçlı besteler ve düzenlemeler yapılmalı, besteciler piyano kullanımı hakkında bilgilenmeli ya da bir eğitimci piyanist ile birlikte çalışmalı. THM melodileri “çağdaş müzik” sınıfına zorlama biçiminde sokulup dinlenilmez, sevidemez. Dolayısıyla çalışılması tercih edilmeyen eser damgası yemekten kurtarılmalı.”

“Müziğimizin evrensel standartlara çıkarılabilmesi için, piyano gibi evrensel bir çalgıya yönelik daha çok eserlere yer verilmeli ve öncelikle müzik eğitimcilerinin, bestecilerini bu konu ile ilgili çalışmalar yapması mutlaka özendirilmelidir. Öğrencilerin yapacağı beste veya düzenleme gibi çalışmalar mutlaka desteklenmelidir.”

“Piyano eğitimindeki olumlu ve olumsuz yönleri ele almanız güzel bir düşünce. Umarım bu alanda daha çok çalışmalar yapabiliriz.”

“Besteciler eser yazarken çalgıların teknik özellikleri, kullanım biçimleri ve ergonomilerini düşünürlerse tüm problemlerimizden arınacağımızı düşünüyorum.”

“Daha çok kaynağa ihtiyaımız var. Bu alanda az çalışma yapıldığını düşünüyorum.”

“ğrenciler THM kaynaklı eserleri zevkle seslendirmektedir. Bu nedenle piyano eğitiminin her düzeyine uygun THM kaynaklı eserlere ihtiyaç duyulmaktadır.”

“Yeni kuşak bestecilerimiz ve müzik eğitimcisi bestecilerimiz eminim gereken titizlik ve hassasiyeti göstereceklerdir.”

“THM kaynaklı eserlerin piyano ve genel olarak müzik eğitiminde mutlaka gerekli olduğunu, müzik eğitiminde THM kaynaklı eserlerin eksikliğinin müzik eğitimi alan kişileri müziğimize yabancılaştırdığını düşünüyorum. Milliyetçilik açısından değil, müziğin sınırlarının genişletilmesi açısından THM’nin daha fazla malzeme olarak kullanılması gerekliliğini savunuyorum.”

“Bu konuda eğitim programlarının, özellikle THM armonisinin dzeysellikten kurtarılarak uygulamalı olarak (Batı Müziği armonisi düzeyinde) ğretilebilir düşüncesindeyim.”

“THM kaynaklı piyano eserlerinin her fırsatta ve her yerde çalınması ve yaygınlaştırılması gerekiyor.”

2.2. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalları 4. Sınıf Öğrencilerine Uygulanan Anketlerden Elde Edilen Bulgular

Tablo 2.2.1. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Eğitim Gören 4. Sınıf Öğrencilerinin Sayısal Dağılımı

Kurumlar	f	%
CÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	22	8,3
DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	22	8,3
GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	32	12,0
GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	19	7,1
KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	29	10,9
MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	44	16,6
NÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	15	5,6
PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	30	11,3
SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	15	5,6
UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD	38	14,3
Toplam	266	100

Tablo 2.2.1.'de görüldüğü gibi, piyano eğitimi yapılan müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin sayısı, CÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 8,3”, DEÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 8,3”, GÜGEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 12”, GOPÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 7,1”, KTÜFEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 10,9”, MÜAEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 16,6”, NÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 5,6”, PÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 11,3”, SDÜBEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 5,6”, UÜEF GSE Böl. Müzik Eğt. ABD'de “% 14,3” olarak dağılım göstermektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin sayısının “15” ile “44” arasında dağılım gösterdiğini ortaya koymaktadır.

Tablo 2.2.2. 4. Sınıf Öğrencilerinin Cinsiyet Dağılımları

Cinsiyet	f	%
Erkek	110	41,4
Kız	156	58,6
Toplam	266	100

Tablo 2.2.2.'de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencilerinin cinsiyetleri % 41,4 erkek ve % 58,6'sı bayan olarak dağılım göstermektedir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin yarıdan fazlasının kız öğrencilerden oluştuğunu, erkeklerin ise azınlıkta olduğunu göstermektedir. Bu durum, müzik öğretmenliği programının daha çok kız öğrenciler tarafından tercih edildiği şeklinde yorumlanabilir.

Tablo 2.2.3. 4. Sınıf Öğrencilerinin Yaş Dağılımları

Yaş Dağılımı	f	%
20–22 arası	126	47,4
23–25 arası	110	41,4
26–28 arası	21	7,9
29-31 arası	9	3,4
Toplam	266	100

Tablo 2.2.3.'de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencilerinin % 47,4'ü 20–22 arası, % 41,4'ü 23–25 arası, % 7,9'u 26–28 arası ve % 3,4'ü 29–31 arası yaş grubunda yer almaktadır.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin yaşlarının 20 ile 31 arasında dağılım gösterdiğini, sayısal çoğunluğun (% 88,8'inin) ise 20–25 arasında olduğunu ortaya koymaktadır. Genç öğrencilerin çoğunlukta olması, bu kuruma girmek için her hangi bir zaman kaybı yaşanmadığını, öğrencilerin müzik eğitimi bölümünü tercih etmelerinde kararlı olduklarını gösterebilir.

Tablo 2.2.4. 4. Sınıf Öğrencilerinin Üniversite Eğitimi Öncesi Piyano Eğitimi Alma Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	147	55,3
Hayır	119	44,7
Toplam	266	100

Tablo 2.2.4.'de görüldüğü gibi, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki 4. sınıf öğrencilerinin % 55,3'ü üniversite öncesi piyano eğitimi aldığını, % 44,7'si ise almadığını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki dördüncü sınıf öğrencilerinin yarıdan fazlasının üniversite eğitimi öncesi piyano eğitimi aldığını göstermektedir. Bu durum, öğrencilerin Tablo 2.2.3.'de de görüldüğü gibi müzik öğretmenliği bölümünü tercih etmede kararlı ve bu bölüme planlı olarak hazırlanmış olduklarını gösterebilir. Bununla birlikte, öğrencilerin üniversite öncesi piyano eğitimi almış olmaları, piyano eğitiminin verimliliği açısından olumlu bir gelişme olarak düşünülebilir.

Tablo 2.2.5. Üniversite Eğitimi Öncesi Piyano Eğitimi Alan 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Eğitimi Alma Sürelerinin Yıllara Göre Dağılımı

Yıl Dağılımı	f	%
1–3 yıl arası	57	38,8
3–5 yıl arası	72	49,0
5–7 yıl arası	8	5,4
7 yıl ve daha fazla	10	6,8
Toplam	147	100

Tablo 2.2.5.'de görüldüğü gibi, müzik eğitimi ana bilim dalları 4. sınıf öğrencilerinin üniversite öncesi % 38,8'i "1–3 yıl arası", % 49'u "3–5 yıl arası", %

5,4'ü “5–7 yıl arası” ve % 6,8'i ise “7 yıl ve daha fazla”sı piyano eğitimi aldığını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki üniversite öncesi piyano eğitimi alan 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğunun (% 87,8'inin) üniversite öncesi 1–5 yıl arası piyano eğitimi aldığını göstermektedir. Bu durum, bir önceki Tablo'da belirtilen, öğrencilerin yarıdan fazlasının müzik öğretmenliği bölümlerine planlı olarak hazırlanmış oldukları görüşünü destekler niteliktedir.

Tablo 2.2.6. Üniversite Eğitimi Öncesi Piyano Eğitimi Alan 4. Sınıf Öğrencilerinin Eğitim Aldıkları Kurumlara Göre Dağılımları

Kurumlar	f	%
A.G.S.L	105	71,4
Özel Ders	26	17,7
M.E.B.'ye Bağlı Özel Müzik Okulları	9	6,1
Diğer	7	4,8
Toplam	147	100

Tablo 2.2.6.'da görüldüğü gibi, üniversite öncesi piyano eğitimi alan 4. sınıf öğrencilerinin % 71,4'ü “A.G.S.L.”, % 17,7'si özel ders % 6,1'i “M.E.B.'ye bağlı özel müzik okulları”ndan ve % 4,8'i “diğer” seçeneğinde “devlet konservatuvarı”ndan piyano eğitimi aldıklarını belirtmiştir.

Bu bulgular, üniversite öncesi piyano eğitimi alan müzik eğitimi ana bilim dallarındaki 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğunun (% 71,4'ünün) A.G.S.L'den piyano eğitimi aldığını ortaya koymaktadır. Bu durum, AG.S.L.'nin sayılarının giderek arttığını ve müzik eğitiminin giderek önemsendiğini ve desteklendiğini gösterebilir.

Tablo 2.2.7. 4. Sınıf Öğrencilerinin Pişano Öğrenimi Boyunca Derslerinde Çalıştıkları Eserler Bakımından Daha Çok Yer Verilen Uluslararası Sanat Müziğı Dönemleri

Dönemler	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Rönesans Dönemi	6	2	9	12	14	16
Barok Dönem	151	38	14	4	1	-
Klasik Dönem	66	116	24	6	-	-
Romantik Dönem	13	35	95	14	3	-
Çağdaş Dönem	4	8	25	66	19	1
Diğer	5	-	1	8	17	14

Tablo 2.2.7.’de, pişano öğrenimleri boyunca derslerinde çalıştıkları eserler bakımından 4. sınıf öğrencilerinin 151’i I. derecede “Barok Dönem”, 116’sı II. derecede “Klasik Dönem”, 95’i III. derecede “Romantik Dönem”, 66’sı IV. ve 19’u V. derecede “Çağdaş Dönem”, 16’sı VI. derecede “Rönesans” dönemine en çok yer verildiğini belirtmiştir. Ayrıca VI. derecede “diğer” seçeneğini işaretleyen 14 öğrenci “Türk bestecilerinin eserleri”ne yer verildiğini belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin, pişano öğrenimleri boyunca derslerinde en çok kullanılan uluslararası sanat müziğı dönemlerinin tercihlere göre sıralanışını göstermektedir. Tabloya bakıldığında Tablo 2.1.9.’da olduğu gibi 4. sınıf öğrencilerine göre, pişano eğitiminde en çok kullanılan dönemin Barok ve Klasik Dönem olduğu, daha sonra bunu Romantik ve Çağdaş Dönemin izlediğı görülmektedir.

Tablo 2.2.8. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimi Boyunca Daha Çok Çalmayı Tercih Ettikleri Uluslararası Sanat Müziğini Dönemleri

Dönemler	I.	II.	III.	IV.	V.	VI.
Rönesans Dönemi	2	3	11	12	21	24
Barok Dönem	57	41	21	27	9	-
Klasik Dönem	50	57	48	21	4	1
Romantik Dönem	81	53	36	16	4	-
Çağdaş Dönem	60	35	36	22	13	2
Diğer	2	3	5	7	13	15

Tablo 2.2.8.'de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencilerinin piyano eğitiminde kullanılan dağar bakımından 81'i I. derecede "Romantik Dönem", 57'si II. derecede ve 48'i III. derecede "Klasik Dönem", 27'si IV. derecede "Barok Dönem", 21'i V. derecede ve 24'ü VI. derecede "Rönesans Dönemi" dönemi eserlerini çalmayı daha çok tercih ettikleri görülmektedir. Ayrıca VI. derecede "diğer" seçeneğini işaretleyen 15 öğrenci "Türk bestecilerinin eserleri"ni tercih ettiklerini belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin çalmayı en çok tercih ettikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin sıralanışını göstermektedir.

Tabloya bakıldığında, 4. sınıf öğrencilerinin öğrenimleri boyunca piyano eğitiminde çalmayı en çok tercih ettikleri dönemlerin "Romantik Dönem" ve "Klasik Dönem" olduğu, daha sonra bunu "Barok Dönem" ve "Rönesans Dönemi" izlediği, Tablo 2.1.10.'da belirtilen sıralama ile benzerlik gösterdiği görülmektedir.

Tablo 2.2.9. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimleri Boyunca THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	-	-
Büyük Ölçüde	6	2,2
Kısmen	63	23,9
Çok az	101	38,3
Hiç	94	35,6
Toplam	264	100

Tablo 2.2.9.'da görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencileri piyano öğrenimleri boyunca THM kaynaklı eserlere % 2,3'ü "büyük ölçüde", % 23,9'u "kısmen", % 38,3'ü "çok az" yer verildiğini ve % 35,6'sı ise "hiç" yer verilmediğini belirtmişlerdir.

Müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğu (%97,8'si), piyano eğitimleri boyunca THM kaynaklı eserlere yer verilme durumunu; "kısmen", "çok az" ve "hiç" olarak belirtmektedirler. Bu durum Tablo 2.2.7.'de ve Tablo 2.1.16.'da belirtilen bulgular ile de tutarlı olup, THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano öğretim programlarının her düzeyine uygun kaynak ihtiyacını yeterli oranda karşılamadığı görüşünü destekler niteliktedir.

Tablo 2.2.10. 4. Sınıf Öğrencilerinin THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Tanıma Durumları

Dereceler	f	%
Bu eserlerden birini/birkaçını seslendirdim	117	44,3
Bu eserlerden birinin/birkaçının ses kaydı var	19	7,2
Besteci ve eser adlarının bir listesi var	12	4,5
Bu eserlerle ilgili bilgiye sahip değilim	107	40,5
Diğer	9	3,4
Toplam	264	100

Tablo 2.2.10.'da, 4. sınıf öğrencilerinin THM kaynaklı piyano eserlerini tanıma durumları yer almaktadır. Öğrencilerin % 44,3'ü "bu eserlerden birini/birkaçını seslendirdim", % 7,2'si "bu eserlerden birinin/birkaçının ses kaydı var", % 4,5'i "besteci ve eser adlarının bir listesi var", % 40,5'i "bu eserlerle ilgili bilgiye sahip değilim", "diğer" seçeneğini işaretleyen öğrencilerin % 3,4'ü ise "eşlik dersinde çaldım" şeklinde görüş belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki 4. sınıf öğrencilerinin yarısına yakınının (% 44,3'ünün) bu eserlerden birini/birkaçını seslendirdiğini göstermektedir. Ayrıca, diğer yarıya yakını (% 40,5'i) ise hiç çalmadığını belirtmiştir. Bu durum, Tablo 2.2.9.'da da görüldüğü gibi, derslerinde THM kaynaklı eserlere yer verilmediğini belirten öğrencilerin oranları ile bu eserleri hiç çalmadığını söyleyen öğrencilerin oranları çok yaklaşık olarak birbirini tamamlar nitelikte olup, öğrencilerin derslerinde bu türde eserlere yer verilmemesi veya öğrencilerin bu eserleri tanımaması Tablo 2.1.22.'de öğretim elemanlarınca belirtildiği gibi, bu türdeki eserlerin piyano eğitimi için teknik açıdan kullanılabilirliğinin yetersiz ve Tablo 2.1.19.'da belirtildiği gibi ulaşılabilirliğinin kısıtlı olduğu görüşünü desteklemektedir.

Tablo 2.2.11. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimleri Boyunca Dönemlere Göre THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilme Durumları

Dönemler	f	%*
1. Dönem	11	4,1
2. Dönem	18	6,8
3. Dönem	40	15,0
4. Dönem	48	18,0
5. Dönem	53	19,9
6. Dönem	45	16,9
Hepsi	14	5,3
Diğer	55	20,7

* Bu tabloda her seçenek için bağımsız frekans ve yüzde alınmıştır.

Tablo 2.2.11.'de görüldüğü gibi, piyano öğrenimleri boyunca THM kaynaklı eserlere yer verildiğini belirten 4. sınıf öğrencilerinin bu eserlere % 4,1'i "1. dönem", % 6,8'i "2. dönem", % 15'i "3. dönem", % 18'i "4. dönem", "19'u "5. dönem", % 16'sı "6. dönem" ve % 5,3' "hepsi" seçeneğini işaretleyerek bütün dönemler yer verildiğini belirtmiştir. % 20,7'si diğer seçeneğinde "hatırlamıyorum" şeklinde görüş belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin yoğunluk bakımından 3.,4.,5. ve 6. dönemlerinde bu türdeki eserleri çalıştığını göstermektedir. Bununla birlikte, Tablo 2.1.17.'de de görüldüğü gibi bu türdeki eserlere piyano eğitiminde başlangıç düzeyi ardından (daha çok orta düzeyde) yer verildiği ve başlangıç düzeyinde kullanılabilirliğinin yetersiz olduğu söylenebilir.

Tablo 2.2.12. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimi Boyunca THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Daha Fazla Çalışmayı İsteme Durumları

Seçenekler	f	%
Evet	184	70,5
Hayır	77	29,5
Toplam	261	100

Tablo 2.2.12.’de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencilerinin % 70,5’i “evet” seçeneğini işaretleyerek THM kaynaklı piyano eserlerini piyano öğrenimleri boyunca daha fazla çalışmak istediklerini, % 29,5’i ise “hayır” seçeneğini işaretleyerek daha fazla çalışmak istemediklerini belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarındaki 4. sınıf öğrencilerinin çoğunluğunun (% 70,5’inin) piyano öğrenimleri boyunca THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalmak istediklerini ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, 4. sınıf öğrencilerinin Tablo 2.2.10.’un yorumlarına bağlı olarak bu türdeki eserleri yeterince tanınamalarından dolayı “hayır” yanıtını vermiş olabilecekleri söylenebilir.

Tablo 2.2.13. THM Kaynaklı Eserleri Daha Fazla Çalışmak İsteyen Öğrencilerin Teknik Ya da Müzikal Açıdan Etkilenme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	12	6,5
Büyük Ölçüde	93	50,5
Kısmen	66	35,9
Çok az	11	6,0
Hiç	2	1,1
Toplam	184	100

Tablo 2.2.13.'de görüldüğü gibi, THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalışmak isteyen 4. sınıf piyano öğrencilerinin % 6,5'i "tamamen", % 50,5'i "büyük ölçüde", % 35,9'u "kısmen", % 6'sı "çok az" teknik ya da müzikal açıdan etkilerdi ve % 1,1'i hiç etkilemezdi şeklinde görüş belirtmişlerdir.

Bu bulgular, THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalmak isteyen 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğunun (% 92,9'unun) teknik ya da müzikal açıdan bu türdeki eserleri çalarken olumlu yönde etkilendiklerini göstermektedir. Ayrıca, öğrencilerin ankette belirttiği görüşler göz önüne alındığında bu türdeki eserlerin bir kültür ögesi olarak daha yakın gelmesi bakımından tercih edildiği söylenebilir.

Tablo 2.2.14. 4. Sınıf Öğrencilerinin Çalıştığı Uluslararası Sanat Müziği İle THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Karşılaştırdığında Çalma Kolaylığı Açısından Uygun Olma Durumları

Seçenekler	f	%
Uluslararası Sanat Müziği Piyano Eserleri	97	46,4
THM Kaynaklı Piyano Eserleri	112	53,6
Toplam	209	100

Tablo 2.2.14.'de görüldüğü gibi, çalıştığı uluslararası sanat müziği ile THM kaynaklı piyano eserlerini karşılaştırdığında çalma kolaylığı açısından 4. sınıf öğrencilerinin % 46,4'ü "uluslararası sanat müziği piyano eserlerini", % 53,6'sı "THM kaynaklı piyano eserlerini" uygun bulduklarını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf piyano öğrencilerinin yarısından fazlasının (% 53,6'sının) tanımadan dolayı çalma kolaylığı açısından uygun gördüklerini ortaya koymaktadır.

Tablo 2.2.14.1. 4. Sınıf Öğrencilerinin Çalıştığı Uluslararası Sanat Müziği İle THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Karşılaştırdığında Çalma Kolaylığı Açısından Uygun Olma Durumlarına Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüşler

Görüşler	f
THM kaynaklı eserleri yeterince tanımadığım için karşılaştırma yapamıyorum.	17
Tanıdık ezgileri deşifre etmem daha kolay oluyor ve daha zevkle çalışıyorum.	12
THM kaynaklı piyano eserleri, çoğu kez daha karmaşık yapıda oluyor. Bu eserlerin kayıtları yok denecek kadar az. Kendimize bir model aradığımızda bu örnekleri bulmak zor.	5
Batı müziği armoni sistemini daha iyi kavramış olmam uluslararası sanat müziğini yorumlamamda daha etkili oluyor.	4
THM eserleri tını ve teknik açıdan uluslararası sanat müziği piyano eserlerine göre daha zor.	3
THM kaynaklı piyano eserlerini kendi kültürümüzle ilgili duyguları yansıtmaları açısından daha uygun görüyorum.	3
Genellikle teknik zorlukları olmamakla birlikte THM kaynaklı eserler tonal olarak kulağıma sürekli yaptığım çalışmalardan farklı geldiği için daha çok zorlanıyorum.	1
Eserlerin armonik düzenlenişi daha güzel geldiği için THM kaynaklı piyano eserleri daha kolay geliyor.	1

Tablo 2.2.14.1.’de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencileri, çalıştığı uluslararası sanat müziği ile THM kaynaklı piyano eserlerini karşılaştırdığında çalma kolaylığı açısından uygun olma durumlarına yönelik ayrıca; “THM kaynaklı eserleri yeterince tanımadığım için karşılaştırma yapamıyorum” (f: 17), “tanıdık ezgileri deşifre etmem daha kolay oluyor ve daha zevkle çalışıyorum” (f: 12) şeklinde görüş belirtmişlerdir. Daha düşük frekanslarda farklı görüş ve öneriler de getirilmiştir.

Bu bulgular, öğrencilerin THM kaynaklı piyano eserlerini yeterince tanımadığını ortaya koymaktadır. Bu durum, Tablo 2.1.19.’da da belirtilen, piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğunun (%85,7’sinin) Türkçe metot ve kaynaklara “kısmen” ve “çok az” ulaşabildikleri, az sayıda öğretim elemanının ise, bu türdeki kaynaklardan hiç yararlanamadığı (%4,8’inin) sonucunu desteklemektedir. Bunun yanı

sıra, , 4. sınıf öğrencilerinin THM kaynaklı piyano eserlerini, tanımadan dolayı, çalma kolaylığı açısından uygun gördüklerini belirtmeleri, Tablo 2.2.14.’de de ortaya çıkan sonucu doğrular niteliktedir.

Tablo 2.2.15. 4. Sınıf Öğrencilerinin Öğrenimleri Boyunca Çalıştıkları THM Kaynaklı Piyano Eserlerinin, Kendi Öğretmenlikleri Sürecinde Ne Derece Katkı Sağlayabileceğine Yönelik Görüşleri

Dereceler	f	%
Tamamen	17	6,6
Büyük Ölçüde	131	50,8
Kısmen	70	27,1
Çok az	26	10,1
Hiç	14	5,4
Toplam	258	100

Tablo 2.2.15.’de görüldüğü gibi, öğrenimleri boyunca çalıştığı THM kaynaklı piyano eserlerinden müzik öğretmenliği mesleğinde 4. sınıf öğrencilerinin % 6,6’sı “tamamen”, % 50,8’i “büyük ölçüde”, % 27,1’i “kısmen”, % 10,1’i “çok az” derecede yararlanabileceğini, % 5,4’ü ise “hiç” yararlanamayacağını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğunun (% 84,5’inin) “tamamen”, “büyük ölçüde” ve “kısmen” müzik öğretmenliği mesleğinde THM kaynaklı piyano eserlerinden yararlanabilecekleri düşüncesini ortaya koymaktadır. Ancak, Tablo 2.2.10.’da belirtildiği gibi, 4. sınıf öğrencilerinin piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yeterince ulaşamadıkları ve dolayısıyla tanıyamadıkları düşünüldüğünde bu durumun, müzik öğretmenliği açısından bu kaynaklardan yararlanabilme beklentilerini olumsuz etkileyebileceği söylenebilir.

Tablo 2.2.16. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğrenimleri Boyunca Türkçe Metot ve Kaynaklardan Yararlanabilme Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	4	1,5
Büyük Ölçüde	34	13,0
Kısmen	92	35,2
Çok az	81	31,0
Hiç	50	19,2
Toplam	261	100

Tablo 2.2.16.'da görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencilerinin öğrenimleri boyunca % 1,5'i "tamamen", % 13'ü "büyük ölçüde", % 35,2'si "kısmen", % 31'i "çok az" derecede Türkçe metot ve kaynaklardan yararlandığını, % 19,2'si ise "hiç" yararlanamadığını belirtmiştir.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğunun (% 85,4'ünün) öğrenimleri boyunca bu alanda Türkçe metot ve kaynaklardan yararlanamadığını göstermektedir. Bu durum, Tablo 2.2.9. ve Tablo 2.2.10.'da belirtilen görüşler ile tutarlılık göstermektedir. Ayrıca, % 14,5'inin "tamamen" ve "büyük ölçüde" vermiş olduğu yanıtların Tablo 2.1.19.'da, öğretim elemanları tarafından belirtilen görüşler ile çelişkili olduğu görülmektedir.

Tablo 2.2.17. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğretiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesinin Piyano Eğitimini Olumlu Yönde Etkiler Görüşüne Katılma Dereceleri

Dereceler	f	%
Tamamen	17	6,6
Büyük Ölçüde	127	49,2
Kısmen	76	29,5
Çok az	25	9,7
Hiç	13	5,0
Toplam	258	100

Tablo 2.2.17.'de görüldüğü gibi, piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi, piyano eğitimini, 4. sınıf öğrencilerinin % 6,6'sına göre "tamamen", % 49'sine göre "büyük ölçüde", % 29,5'ine göre "kısmen" ve % 9,7'sine göre "çok az" olumlu yönde etkiler, % 5'ine göre ise "hiç" etkilemez.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğunun (% 85,3'ünün) "piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi, piyano eğitimini olumlu yönde etkiler" fikrine sahip olduğunu göstermektedir. Bununla birlikte, Tablo 2.2.15.'de belirtilen yorumlar ile ilişkilendirildiğinde, THM kaynaklı eserlere piyano öğrencilerinin öğrenimleri boyunca daha çok yer verilmesi ve mesleki açıdan kullanılabilirliğinin artırılması gerektiği söylenebilir.

Tablo 2.2.17.1. 4. Sınıf Öğrencilerinin Piyano Öğretiminde THM Kaynaklı Piyano Eserlerine Yer Verilmesinin Piyano Eğitimi Üzerindeki Etkilerine Yönelik Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Öneriler

Görüş ve Öneriler	f
Öğretmen olduğumuzda, gittiğimiz okullarda çok az öğrenci klasik batı müziği eserini tanıyacak, bizim THM’den yola çıkarak yapacağımız çalışmalar onların müzik sevgisini artırmada önemli bir etken olacaktır.	15
Öğrencinin kendi kültürüne yabancılaşmasının önüne geçilmiş olur, daha farklı tekniklerin kullanılmasına olanak sağlayabilir.	11
Çalışmayı daha zevkli hale getirir. Daha çabuk deşifre yapılır. Ezgi kulağa tanıdık geldiğinden daha eğitici olabilir.	4
Eserin tanıdık melodilerden oluşması hem çalgının sevilmesi, hem de teknik özelliklere ağırlık verilmesi açısından faydalı olacaktır.	3
Türk eserlerinde genelde kullanılan çok seslendirme yöntemi batı müziğinden daha farklı olduğu için bize yeni bir bakış açısı kazandırabilir.	2
Eğer eseri çalacak kişi THM’yi seviyorsa, bu eseri zevkle ve hoşuna giderek çalışacak, derse olan ilgisi olumlu yönde olacaktır ve bu da onun başarısını artıracaktır.	2
İnsanların, ilk olarak kendi müziğine olan önyargılarını ortadan kaldırmak gerekmektedir.	2
Kendi bestecilerimizin eserlerini de tanımak isterdim. Bu türdeki eserleri dinlediğim zaman beni çok etkiliyor.	2
Türk bestecilerinin ve eserlerinin tanınması bakımından önemli. Bu konuda ne öğretmenler ne de öğrenciler yeterince ilgi göstermiyorlar.	1
Piyano derslerinde genelde klasik eserlere yer veriliyor. Bir süre sonra bunlar piyano çalma istediğini azaltabiliyor. Fakat THM kaynaklı eserlerin piyano çalışma verimimizi arttırdığını düşünüyorum.	1
Türkçe kaynaklar dil yönünden daha anlaşılır olur ve kendi müziğimizden de örnekler taşıyabilir.	1

Tablo 2.2.17.1.’de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencileri, piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesinin piyano eğitimi üzerindeki etkilerine yönelik ayrıca; “öğretmen olduğumuzda, gittiğimiz okullarda çok az öğrenci klasik batı müziği eserini tanıyacak, bizim THM’den yola çıkarak yapacağımız çalışmalar onların müzik sevgisini artırmada önemli bir etken olacaktır” (f: 15), “öğrencinin kendi kültürüne

yabancılaşmasının önüne geçilmiş olur, daha farklı tekniklerin kullanılmasına olanak sağlayabilir” (f: 11) şeklinde görüş belirtmişlerdir. Daha düşük frekanslarda farklı görüş ve öneriler de getirilmiştir.

Bu bulgular, Tablo 2.2.17.’de de görüldüğü gibi, THM kaynaklı piyano eserlerine, piyano öğrencilerinin öğrenimleri boyunca daha çok yer verilmesi ve mesleki açıdan kullanılabilirliğinin artırılması gerektiği sonucunu destekler niteliktedir.

Tablo 2.2.18. 4. Sınıf Öğrencilerinin THM Kaynaklı Piyano Eserlerini Çalışırken Karşılaştıkları Zorluklar

Zorluklar	f	%
Teknik açıdan	71	32,9
Nota Yazıları açısından	25	11,6
Üslup açısından	61	28,2
Hepsi	31	14,4
Diğer	28	13,0
Toplam	216	100

Tablo 2.2.18.’de görüldüğü gibi, 4. sınıf öğrencilerinin % 32,9’u “teknik açıdan”, % 11,6’sı “nota yazıları açısından”, % 22,8’i “üslûp” açısından THM kaynaklı piyano eserlerini çalışırken zorluklarla karşılaştığını, % 14,4’ü “hepsi” açısından zorlukla karşılaştığını belirtmiştir. Bununla birlikte 4. sınıf öğrencilerinin “diğer” seçeneğini işaretleyen % 13’ü ise şu şekilde görüş belirtmiştir: “Armoni anlayışı değişik olduğu için alışmakta zorluk çektim (4)”, “derslerimde çok fazla yer verilmediği için tam olarak görüş belirtemiyorum (f: 22)”, “sadece yorumunda zorluk çektim bunda da THM’yi tanımamamın büyük etkisi olduğuna inanıyorum (f: 2)”.

Bu bulgular, müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerine göre, THM kaynaklı piyano eserlerinde güçlüklerin bulunduğunu ve bunların sırasıyla teknik açıdan, üslûp açısından, teknik-üslûp ve nota yazıları açısından güçlükler taşıdığı şeklinde sıralandığını göstermektedir. Bu durum, Tablo 2.1.20. ve Tablo 2.1.22.’de öğretim elemanları tarafından belirtilen görüşleri destekler niteliktedir.

2.2.19. 4. Sınıf Öğrencilerinin Araştırma Konusu İle İlgili Ayrıca Belirttikleri Görüş ve Öneriler

“THM kaynaklı piyano eserleri öğrencinin çok sesli müziğe ilgi duymasını sağlayacak en doğal yoldur. Bu yolla kendi içindeki kültürü araç olarak kullanarak evrensel sanat anlayışına ulaşılacaktır.”

“Müzik eğitimi bölümlerinde Türk eserleri ya da THM eserleri çalmaktan mahrum kalıyoruz. Batı müziği eserleri ile birlikte Türk müziği eserleri de çalmalıyız. Kendi kültürümüzden uzak kalmamamız adına.”

“THM kaynaklı piyano eserleri genel anlamıyla çalınması ve tınlatılması açısından benim için çok zor, teknik ve üslup açısından çok bilgiye sahip olmak gerekir.”

“Bütün müzik bölümlerinde çalgı eğitiminde de Türk müziğine de gereken önemin verilmesi gerektiğine inanıyorum. Sadece batı müziği bizim kendi müziğimize yabancılaşmamız anlamına gelmektedir. Sadece bilmek değil önemli olan bildiğini, öğrendiği uygulayabilmektir. Uygulama yapmadan hiçbir anlamı olamaz. Sadece bir Bach ya da Mozart çalmak yeterli değildir. Bunlara ek olarak Türk müziği eserlerine yer verilmesi gerektiğine inanıyorum”.

“Bence daha çok THM kaynaklı piyano eserleri çalıştırılmalı. Melodileri kendi kültürümüzü içerdiğinden dolayı, müzikalite ve yorum daha güçlü olur diye düşünüyorum”.

“Müzik bölümlerinde teknik açıdan daha çok gelişmek için THM’ye önem verilmeli. En azından uluslararası sanat müziğiyle eş değerde tutulmalıdır”.

“Klasik müzik eserleri çalışmak güzel fakat tekrar edilmediği sürece çok çabuk unutuluyor. THM eserlerine kulak aşinalığı olduğundan daha kalıcı olduğuna inanıyorum”.

“THM eserlerinin daha titiz, dikkatli ve daha profesyonelce piyano çalan kişiler tarafından piyano için düzenlenmesi çok daha faydalı olur”.

“THM kaynaklı piyano eserlerini teknik açıdan zor buluyorum. Bana göre bu türdeki piyano eserlerinin başlangıç ve orta düzeye göre de düzenlenmesi gerekiyor”.

“THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalışmak isterdim.”

“THM kaynaklı piyano eserlerinin daha çok sevilmesi için kayıt ve kitap örnekleri çoğaltılmalı”.

“THM kaynaklı piyano eserleri kolaydan zora doğru düzenlenmeli ve piyano eğitiminin her düzeyinde kullanılabilir hale getirilmelidir”.

“Bu kültürün bir parçası olduğum için THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla tanımamız gerektiğini düşünüyorum. Bir müzik öğretmeni adayı olarak düşünüyorum ki; kültür köprülerimizi bizler oluşturmalıyız”.

“THM’nin piyano eğitiminde yer alması (ancak çağdaş düzenlemelerle) gerektiğine inanıyorum. Piyano eğitiminin her aşamasında birkaç parça dahi olsa yer almalı”.

“Her ulusun kendine ait bir müzik kültürüne sahip olduğu düşünüldüğünde, bizim de kendimize ait olan ulusal müzik kültürümüze sahip çıkmamız gerekir (f: 3).”

“Bu tür eserlere daha fazla yer verilmeli. Çünkü okul şarkıları da yer yer THM temalı olduğundan bu türdeki şarkılara eşlik yapmak kolaylaşıyor”.

“Türk müziğinin piyanoda kullanılması çok güzel olur, mükemmel eserler var fakat daha çok gelişme gerekiyor. Bence yeterince sistematığe oturtulmamış.”

“Bence, müzik öğretmenliği bölümlerinde Türk müziğine daha çok önem verilmelidir.”

“Farklı akor yapılarından dolayı teknik açıdan biraz zorlanıyoruz.”

“Piyano eğitimi süresince, THM kaynaklı piyano eserlerine de yer verilmeli. Teknik açıdan ve birikim açısından yararlı olacağına inanıyorum.”

“Her tarz müziğin tanınması öğrenciler için faydalı olacaktır.”

“THM kaynaklı eserlere sadece piyano eğitiminde değil genel olarak da önem verilmemektedir. Bu konu üzerinde daha fazla çalışma yapılması gerektiğine inanıyorum (f: 2).”

“Müziğin sadece batı müziği ile sınırlı kalmamasını istiyorum. Halk müziğine ağırlık verilmeli çünkü ileride öğretmenlik yaşantımızda bizlere faydalı olacağına inanıyorum (f: 4).”

“Piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi, THM’nin geliştirilmesi ve ayrıca piyano eğitiminin daha kolay ve kısa sürede sağlanması için önemli bir araç olabilir.”

“Bence A.G.S.L.’lerde ve üniversitelerde sadece batı müziği olmamalı. THM kaynaklı piyano eserlerine de yer verilmelidir.”

“Piyano eğitiminde THM kaynaklı eserler çalışmamız eğitimimiz açısından daha verimli olabilirdi.”

“Eğitim fakültelerinde, müzik öğretmenliği bölümlerinde piyano programında batı müziği eserlerinin yanı sıra bir tane de THM kaynaklı piyano eserinin zorunlu tutulması taraftarıyım.”

“THM kaynaklı eserlerin teknik açıdan öğrenciye verebilecekleri ile uluslararası sanat müziğinin öğrenciye verecekleri tutarlı ise ve THM kaynaklı eserler yeteri derecede ve sayıda varsa ikisinin de paralel olarak verilmesinden yanayım.”

“Batı müziği ağırlıklı eğitim almamızın yanı sıra, THM kaynaklı eserlerin yapılarını da tanımamız gerekir. Gerektiğinde bu tür eserleri öğretmenlik mesleğimizde kullanabilmeliyiz.”

“Bu konuda sistematik olarak geliştirilmiş kaynaklar yok. Bundan dolayı teknik olarak sorunlar ortaya çıkabiliyor. THM’yi uyarılama çalışmaları artarsa ve sistemli hale gelirse piyanoda kullanılabilirliği gelişir.”

“THM gelişime, dünyaya açık bir müzik, hem de kendi özü ile otantizmi ile ruhıyla özel bir müzik.”

“Kendi kültürümüzü tanımak ve tanıtmak adına kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum. Klasik batı müziğinin yanında THM kaynaklı piyano eserlerinin de ağırlıklı olarak yer verilmesinin kişiyi çalgısına karşı daha güvenli kılacağını ve yakınlaştıracığını düşünüyorum Kendi kültürümüzü icra etmek daha zevkli ve yapıcı olacaktır.”

“Piyano eğitiminde bulunduğumuz ya da ait olduğumuz kültürü tanımak, bilmek ve aktarabilmek için THM kaynaklı eserlere de ayrıca ağırlıklı olarak yer verilmelidir. Eserleri icra ederken dinleyici kitlesini etkilemek, dikkatini çekebilmek de böylece daha da mümkün olacaktır.”

“Klasik batı müziği piyano eğitimi anlayışıyla THM kaynaklı piyano eğitimi anlayışı farklı olacağından değişik bir sentez elde edilebileceğini inanıyorum. Tabi ki halk müziği geliştirilmeli.”

“THM bağlama dışında bütün çalgılarla da çok güzel alınıyor. Fakat piyanoda daha güzel duyuluyor. Piyano da THM kaynaklı eserler dinlediğimde her hangi bir klasik müzikten daha fazla haz alıyorum. Eğitimini almak çok isterdim. Daha büyük bir zevkle piyano çalışırdım ve çalardım.”

“Kaynakların arttırılarak yaygınlaşması gerekli.”

“Türk bestecilerinin eserleri genellikle çok teknik beceri gerektirdiğinden dolayı çalınması da çok zor oluyor.”

“Eğitimim boyunca bu türde eserler çalışmadım. Öğretmenlik mesleğimde faydalı olacağını düşündüğümünden yer verilmesini isterdim.”

“THM kaynaklı piyano eserleri ya da düzenlemeleri yeterince yok. Arşivlerden edinmek için bestecilerden izin almak gerekiyor. alabileceğimiz eserler belli ve sınırlı. Bu da dezavantaj olarak görülebilir.”

“Piyano ile ilgili olarak Türkiye’nin bir piyano ekolü bulunmamaktadır ve piyano öğrencilerini teknik ve müzikal anlamda geliştirmek için yazılmış çok az sayıda eser bulunmaktadır.”

2.3. Görüşmeler Sonucunda Elde Edilen Bulgular

2.3.1. Görüşülen	: Prof. Hilal DİCLE
Görüşen	: Hamit YOKUŞ
Görüşme Tarihi	: 14.07.2005
Görüşme Saati	: 11.00
Görüşme Yeri	: Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, İstanbul.

THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verilmesine ilişkin görüşleriniz nelerdir?

THM kaynaklı piyano eserlerinin, piyano eğitiminde önemli bir yeri olabileceğini düşünüyorum. Ancak, bunların çok yeterli sayıda olmadığını da üzülerek söylemek isterim. Elimizde bulunan kaynaklardan, öğrencinin seviyesine uygun olan ve özellikle, ezgisinin öğrencinin hoşuna gittiği eserleri kullanmayı tercih ediyorum. Bundan da öğrenci faydalanmış oluyor. Severek çalıştığı parçalardan faydalaniyor. Sonuç olarak, THM kaynaklı piyano eserleri faydalı ama yine söylemek isterim ki, bunların sayıları çok az.

Türk Besteci ve/veya Eğitimcilerinin, THM kaynaklı piyano eserlerinin, piyano eğitiminde uygulanmasında, gerekli davranışların kazandırılmasına yönelik öğrenci seviyelerine uygun yeterli sayıda eser bulunduğunu düşünüyor musunuz?

Hayır. Yeterli sayıda eser bulunduğunu düşünmüyorum. Çünkü gerçekten de, bu konuda yeterli sayıda eser yok. Eğitim sırasında, zaten bunun eksikliğini hissediyoruz. Öğrencinin seviyesine uygun parça bulmakta zorlanıyoruz. Bulunanlar da, bazen öğrencinin hoşuna gitmeyebiliyor. Onun için de çalışmaktan kaçınıyor. Hem ezgisel olarak çekici, hem de öğrencinin çalabileceği güçlükte eser sayısı bulmak gerçekten zor.

THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verdiğinizde, öğrenciler açısından karşılaşılan güçlükler var mı? Varsa, bu güçlükler nelerdir?

Çalıştırabildiğimiz kısıtlı sayıdaki eserler içerisinde, karşılaşılan güçlükler öncelikle teknik oluyor. Büyük atlamalar, geniş akorlar gibi yazımlar öğrencinin çalmada zorlanmasına sebep oluyor. Notasyon oldukça sorun yaratmıyor. Bazı eserlerde de, yorum ön planda oluyor ve öğrenci diğer bütün çalıştığı eserlerde olduğu gibi, Türk eserlerinde de, üslup açısından zorlanabiliyor. Çünkü, öğrencilerin en büyük kaygıları, notaları doğru olarak çalabilmek, tempoyu doğru olarak çalabilmek. Bunun dışında, yorum özellikleri için fazla zaman harcamıyorlar. Bunun üzerinde düşünmüyorlar ve eserlerin, stiliyle ilgili yorumlama bilgileri de az. Hayal güçlerini bu iş için kullanmıyorlar. Bu sadece THM kaynaklı eserler için değil, bütün eserler için de geçerli. Genellikle, öğrenciler yorumlama konusunda biraz zayıf kalıyorlar.

THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışması, öğrencilerin piyano eğitimlerindeki ihtiyaçları göz önünde bulundurulduğunda, besteciler tarafından mı ya da eğitimciler tarafından mı yapılmalı?

Bunu, öncelikle bestecilerin görevi olarak düşünebilirim. Çünkü besteciler besteleme tekniklerini eğitimcilerden, yani piyano eğitimcilerinden, çok daha iyi bilirler. Piyano eğitimcilerinin birçoğunun, bestecilik eğitimi almamış olmaları doğaldır. Fakat bu demek değildir ki, piyano eğitimcileri de bir kenarda dursun ve hiç bu işe kafa yormasınlar veyahut da bu konuda bir şeyler yazmaya çalışmasınlar demek de istemiyorum. Elbette ki, onlar da ellerinden geleni yapabilirler. Fakat yine de öncelikle bu iş bestecilere ait. Çünkü onlar hem bestecilik teknikleri konusunda eğitimcilerden çok daha iyi durumdalar, hem problemi yakından onlar da biliyorlar ve bu açıdan, bizim bu eksikliğimizi gidermede onlar çok daha faydalı olabilir. Ama yine de söylemeliyim ki, piyano eğitimcileri de bu konuda ellerinden gelen katkıda bulunmalıdırlar.

Yayımlanmış piyano eserleriniz ve onların oluşma süreçleri ile ilgili bilgi verebilir misiniz?

Benim “gençler için piyano metodu” isimli bir piyano metodum var. Fakat bu çok küçük yaştakilerden ziyade daha yetişkinleri hedefleyen bir metot. Ancak, küçük yaştakilerin de kullanmasına uygun. Bunun haricinde başka bir çalışmam yok.

Yetişkinler için yazmış olduğum piyano metodunun, oluşmasındaki başlıca etken, kitabın önsözünde de belirttiğim gibi, yetişkinlerin yararlanabileceği bir başlangıç metodunun eksikliğini duymamdı. Bu nedenle, bu metodu hazırlama düşüncesi bende doğdu ve sonunda bu kitap ortaya çıktı. Burada temel fikir şuydu; yetişkinler zaten ileri bir yaşta piyanoya başlıyorlar ve üniversitelerimizin müzik eğitimi bölümlerini göz önüne alırsak, bu bölümlerdeki yapılan piyano eğitimi üç yıla sınırlıdır. Bu üç yılda, öğrenciden hem piyano öğrenmesini, hem bir repertuar oluşturmasını bekliyoruz. Üç yıla bunu sığdırmak oldukça zor bir iş. Çünkü öğrenciler sadece piyanoyla ilgilenmiyorlar. Gördükleri birçok başka ders ve öğrenmek zorunda oldukları başka çalgılar da var. Sadece piyano ile ilgilenselerdi belki de gerçekleşebilirdi ama bu imkansız. Bu nedenle de zamanları kısıtlı. Bu kısıtlı zaman içerisinde, onlara bir şeyler verebilmenin yolu, tamamen sıkıştırılmış bir eğitim yapabilmek. Bu metot, sanırım ki onlara bu konuda biraz yardımcı olmak görevini üstlenmiş durumundadır. Bölümlerde, ne derece yaygınlıkla kullanıldığı konusunda bir fikrim yok, ancak kendi öğrencilerimde, piyanoyu bilmeden gelen öğrencilerde, bu metodu bir süre kullanıyoruz. Çünkü metodun amacı, bütün bir öğrenim yılını bu kitabı çalışarak geçirmek değil, asıl çalışmalarını gereken programda yer alan parçaların çalışılmasına destek mahiyetindedir. Bu metot, öğrencilerin, özellikle, birinci sınıfın birinci döneminde, bir takım temel davranışları, temel teknikleri öğrenirken ve bunları kavrarken yararlanabileceği bir metot olarak planlanmıştır ve bu şekilde de uygulaması yapılmaktadır.

Varsa, bu konuya ilişkin ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

Şimdi, genel olarak, THM kaynaklı eserlerin azlığına değindik. Bu demektir ki, buna bazı çözüm önerileri de getirmek veyahut da aklıma gelen bazı önerileri de burada belirtmem de gerekir diye düşünüyorum. Bunların başlıcası bence, yayınevlerinin azlığı. Besteciler veyahut da bu konuya ilgi duyan eğitimciler yaptıkları eserleri yayınlamak isteyecekler, yaygınlaşmasını sağlamak isteyecekler. Fakat bunları alıp basan yayınevlerinin azlığı, pazarlamanın, dağıtımın, bu kitapların dağıtımında çıkan zorluklar, engelleyici ve olumsuz nitelikler olarak karşımıza çıkıyor. Bestecilerin ürün vermelerini engelleyen en önemli unsurlardan biri olarak karşımızda duruyor, bu

problem. Üniversiteler, üniversitelerin basımevleri, öğretim üyelerinin hazırladıkları eserleri basmakta onlara öncelik verebilirler. Bugüne kadar, benim bildiğim bir piyano metodu yok. Bir piyano eğitimcisi, piyano metodu hazırlayabilir. Mesela, nasıl ki Beyer vardır, diğer başka eserler var. Piyano öğretimine yönelik, bir takım metotlar ortaya çıkarılabilir. THM''yi esas alarak. THM kaynaklı piyano metotları hazırlanabilir ki bunun yaylı sazlardaki karşılığı yapılmıştır. Bu tür çalışmalar yapılmıştır. Böyle bir çalışma, piyano konusunda da yapılabilir. Sonra, dediğim gibi nota basımının yaygınlaştırılması, bu konu ile ilgili basımevlerinin çoğalması, üniversite matbaalarının, özellikle bu işe önem vermesi, eserlerin yaygınlaşmasında etkili olabilir ve bu da bestecilerin ürün verme konusundaki isteklerinin artırabilir, onları motive edebilir. Besteciler, bir küskünlük içerisinde bulunuyorlar gördüğüm kadarıyla. Bunun giderilmesi için, bu tür çalışmaların yapılması çok önemli.

Teşekkür ederim.

Ben teşekkür ederim.

Hilal Dicle, THM kaynaklı, öğrenci düzeyine uygun yeterli sayıda piyano eseri bulunmadığını, öğrenci düzeyine uygun eserlerin azlığını ve bu eserlerin özellikle teknik açıdan güçlükler taşıdığını, bununla birlikte; bu türdeki eserlerin öğrencinin severek çalmasından dolayı piyano eğitiminde, önemli bir yeri olduğunu belirtmektedir.

Piyano eğitiminde yer verilen, THM kaynaklı eserler içerisinde öğrenciler açısından, öncelikle teknik açıdan güçlüklerin bulunduğunu, bazı eserlerde ise üslup açısından güçlükler ile karşılaşıldığını düşünmektedir. Öğrencilerin, eserlerin stiliyle ilgili yorumlama bilgilerinin az olduğu ve yorum için fazla zaman harcamadıklarından dolayı, eserleri yorumlama konusunda, zayıf kaldıkları görüşündedir.

Bu türdeki çalışmaların öncelikle besteciler tarafından yapılması gerektiği fakat piyano eğitimcilerinin de bu konuda katkıda bulunması gerektiği görüşündedir.

Genel olarak bu türdeki çalışmaların desteklenmesi için yayınevlerinin çoğaltılması, üniversitelerin öğretim üyelerini desteklemesi; hazırlanan kaynakların kullanıcıya ulaşmasındaki olumsuzlukların ortadan kaldırılmasının, bestecinin ürün vermedeki isteğini artıracakını belirtmiştir.

2.3.2. Görüşülen	: Doç. Atilla SAĞLAM
Görüşen	: Hamit YOKUŞ
Görüşme Tarihi	: 12.07.2005
Görüşme Saati	: 10.30
Görüşme Yeri	: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Bursa.

THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri ve önemi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Birinci olarak, THM kaynaklı dediğimizde ne anlıyoruz onu söyleyelim. İlkin, Türk ritimleri dediğimiz, adı aksak geçen, karma ritimlerin varlığından bahsedelim. Bu tür ölçüleri düşünelim. İkinci olarak, bir makam müziğinden bahsedelim, bir de motiften bahsedelim. Yani, THM kaynaklı dediğimizde bunları içerir olması gerekir.

Çocuk ezgilerinden de bahsedebilir miyiz?

Yani, tekerlemeler vb. Olur, ama onların piyano eserine uyarlanmış olanı var mı bilmiyorum. Mesela, İlhan Tonger’in, belki o yönde bir çalışması var.

Necil Kazım Akses’in “Ninni” düzenlemesi var.

Doğru var. Örneğin, beraber “Türk Müziğinde Çokseslilik” dersinde Sami Koral’ın “Ninni” adlı bir eserinin incelemesine baktık. Çok önemli bir besteci. 1937 civarında da Bursa’da çalışmış, faaliyet göstermiş bir insan. İyi bir eğitimci. Besteciliği belki küçük çaplı olabilir ama benim için önemli; çünkü Türk müziğine en azından piyano için bir uyarlaması oldu. Oradan yola çıkarsak bu ninnileri koymak mümkün. Ancak, tekerlemeler vb. çok küçük çaplı olduğundan, belki çocukların müziğe ilk girişte ritim açısından, piyanoda ritminin geliştirilmesi ve piyanoya yakınlaştırılması anlamında olabilir. Tekerlemeler, Saymacalar vb. oraya olabilir.

Şimdi, bu açıdan baktığımızda, bunlar piyano müziğinde ele alındı mı? Evet. Bir kere önce onu söyleyelim. Buna Cemal Reşit Rey’den başlamak lazım, Ulvi Cemal Erkin ile yürümek lazım, Ahmed Adnan Saygun’u koymak lazım ki Saygun’un “İnci Kitabı” vb. kitapları var, ciddi kitapları var çocuk eğitimi açısından. Erdal Tuğcular’ı, Ertuğrul Bayraktar’ı koymak lazım. Benim birkaç eserim var ama ben açıkçası bu alana çok olumlu bakmıyorum, şimdiki görüşüm. Bu insanların daha nicelerinin, bilinmeyen

daha nicelerinin... Konservatuar mesela, Hacettepe Konservatuarı, orada müthiş bir kaynak var. Piyano literatürü de var ve bunlar konservatuar çoğaltımı olduğu için hiç kimse tarafından bilinmiyor. Araştırma da yapılmadığından ülkemizde insanlar bunu alıp kullanmıyor.

Bizim için bu türdeki eserlerin, piyano için yeri açısından baktığımızda, şunu söylemek gerekir: Şimdi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardan bahsediyoruz, değil mi? Hedefimiz iki türlü. Aslında birincil hedef; müzik öğretmeni yetiştirme, ama ikincil hedef var altında; o da dal öğretmeni yetiştirmek asıl hedefi, içinde saklı biçimde var. Mesela, piyano öğretmenleri ki sen ve benzer arkadaşlarınız aslında buradan yetiştiniz ve aynı eğitimden geçtiniz ama piyanoya ilginiz çok oldu ve doğal olarak çoksesliliğe ilginiz oldu. Bunun zararı yok. Bir kere, Türk insanı olarak yani Türk müziğini tanıma anlamında, piyanodan yararlanma olurdu. Hani hep tersini söylerler ya, Türk müziğini tanıdı, işte piyanoda çal. Hayır, piyano aracılığıyla Türk müziğini tanıyabilirdi şahıs. Ondan sonra, Türk müziğini piyano aracılığıyla çok sesli olarak duyabilirdi. Bu da çok önemli bir konu. Bu iki konuyu birlikte alırsa, öğrencinin görüşleri değişirdi. Müzik öğretmeni dediğin insanın sadece geleneksel olması beklenmez ki. Sadece THM ile uğraşan bir insan gibi düşünmesi beklenmez. Dünya ile buluşması gerekir. Bugün, çokseslilik hangi tekniğini kullanırsan kullan dünyanın müzik dili. Geleneksel müzikler özel, ama bugün buluştuğun zaman çokseslilik ile buluşuyorsun.

Mesela, bizim bestecilik gecemizden sonra, benden Beyazıt Ahundov ve Veysel Özgür Sağlam tarafından bir ısmarlama olmuştu. İmrenmiş olmalılar. Bu aynı zamanda bizim için teşvik. Dediler ki; “bizim için de bir şeyler yazın, biz de çalalım, duyalım”. Onu şunun için söylüyorum. Çünkü piyano ve gitar arasında bağ var. Galiba bu gitar ve piyano yoldaşlığı, sırdaşlığı var aslında gizli kalıyor pek konuşulmuyor. Bu eserler yazıldıktan sonra ilginç bir şey oldu. Neden ilginç oldu söyleyeyim; Beyazıt ve Özgür Beyler konser sonrası geldiklerinde, arkadaşlardan edindiğim bilgi şu: Mesela Arjantinli veya Kübalı olacak bilemiyorum. Onlar etkindir gitar müziğinde, yerel konuları işlerler ve aynı zamanda moderndirler ve modern bir çokseslilik anlayışları vardır. Çok beğendiklerini söylemişler eserlerimi ve notaları alıp gitmişler, “mutlaka seslendirelim biz bunu” diye. “Üç gitar yapalım, eseri dönüştürelim” diye arkadaşımıza teklifte bulunmuşlar. Onlar uluslararası çok üst düzey iki gitarist. Bende şöyle bir izlenim

yarattı; demek ki biz, yani ben Türk motifleri işledim orada. Ordu'ya gittiler, uluslararası bir festival için, hediye yapmak istedim onlara, Ordululara da. “Ordu'nun Dereleri” türküsünden yola çıktım. Birinci, süit gibi oldu. Sekiz parça işlendi. Seviyesi üst düzey oldu tabi. Gerçekten gitar müziğine de yaklaştık. Çok kolay değildir gitar müziği yazmak. En azından hocamızın bize verdiği dönüt o yöndeydi. Diyor ki, “tamam, bu iki parça, şu üç parça kesin gitar müziği”. Çünkü keman ile birlikte olduğu için... Çok kolay değil ikisinin birlikte olması. Birinin eşlik yapması gerekirdi. Söylenen şuydu; “çok ilginç bir müzik bu ve biz şaşırdık bu müziğe”. Çünkü Türk tınıları var ve gitar ve keman müziği oluyor. Şimdi, biz ne yapmış olduk orada? Ben bir armoni koydum ortaya, bu armoninin kesinlikle Kemal İlerici ile uzaktan yakından ilgisi yok. Ama türküdür. Yani, sen de dinlediğinde, o da dinlediğinde, türkü kısımlarının azaldığı yerde bile, Türk müziği hissedersin. Çünkü makamı vardır. Yani işlemesi odur.

Bu açıdan baktığımız zaman, müzik öğretmenliğine dönecek olursak, müzik öğretmeni, böyle şeyleri duymuş görmüş bir insan olsa, gittiği çevrelerde yapacağı eğitim ona yönelik olur. Çocukların yerel müziklerini alıp işleyebilir. İşleme kabiliyeti yüksek olur. Müzik öğretmeni dediğin kişi, pratisyen hekim gibidir. Yani, her şeyi bilmek zorunda kalıyoruz. Öyle olmadı mı? Arkadaşlarınıza bakın, gittiği yerin doktoru gibi oldu. Müzik konusunda, bunları bilmeyen bir arkadaşımın da, müzik ile ilgili tedavi etmesi mümkün olmayabilir. O halde, piyanoda böyle bir geçmişi olan öğrencinin, ülkemiz müzik kültürüne, eğitimine katkısı olur. En azından bu. İkinci yönüyle de öğretmen arkadaşım bunları tanımazsa, bunları bilmezse, galiba yine Türk müzik eğitimi kültürüne zarar verir. Çünkü aracılık, müzik öğretmenliğinde bir devrim söz konusu, aktarma yapıyor. Bilmiyorum geldi mi arkadaşlarım, bu konudan bahsettiler mi? Bizim arkadaşlarımız, mutlaka bir şeyler çaldırıyorlar Türk müziğinde. Derecesi nedir bilmiyorum.

Genellikle, THM kaynaklı piyano eserlerinde belirli bir armoni (İlerici Armonisi) anlayışın hakim olduğu söylenebilir mi? Sizce, THM kaynaklı eserler oluşturulurken nasıl bir çokseslendirme ya da besteleme anlayışı hakim olmalıdır?

Parantez açmışsın onu önemli buluyorum. Bir kere, İlerici olarak ki adını koyuşun çok doğru. Çok teşekkür ediyorum. Bu Türk müziği armonisi değil, ama öznel bir armoni; yani bir kişinin kendi görüşleriyle yaptığı bir çalışma. Türklere uyarlanması

gerektiğini iddia ediyor, ancak biz onu biliyorsun, bir kitapla gerekli tüm araştırmaları yaptığımız kanısındayız, öyle düşünüyoruz ve bunun “İlerici Armonisi” olduğu hakkında hem fikiriz. Ama genellikle piyano eserlerinde “İlerici Armonisi” ki parantez açıldığı için bunu diyorsak, bu kesinlikle hata olur. Genellikle asla değil. Tam tersi küçük bir zümrenin yaptığı bir şey. Mesela, birinci olarak, belki bugün halen kullanılmakta bu armoni biçimi, fakat Muammer Sun’dan başka neredeyse ciddi konuşacağımız bir konu değil. Örneğin, Necati Gedikli üretmiyor ki... Bilmiyorum, en azından ulaşmıyor ya da bize ulaşmıyor. Necdet Levent’i, Muammer Sun’dan bir altta düşünebiliriz, yani tam Kemal İlerici gibi. Ama bu işin en üst seviyesi Muammer Sun olduğuna göre, bence diğerlerine bakmaya gerek yok. Necdet Levent’in birkaç eseri seslendiriliyor. Muammer Sun’da farklı ve Muammer Sun tektir bu konuda. O yüzden genellikle sözünü hemen bir kenara koyduk.

Diğerlerine bakacak olursak, ben şimdi bu “Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi” adlı kitapta, diğer bestecilerin hemen hemen tüm eserlerini inceledim ve bu eserlerde de, kesinlikle İlerici ile ilgili en ufak bir bağa rastlamıyoruz. Tam tersi, İlerici yoktu ki onlar eser yazarken. Nereden çıktı birden bire onlarda İlerici’yi bulmak? Böyle bir takım fikirler var ve son derece yanlış. Ben, şöyle bir şey de ortaya koyduğumu sanıyorum, dedim ki; “İlerici’den önce hiç eser yok muydu ki Türk müziğine ait, İlerici böyle bir şeyi yaratmak istemiş?”. Orada, bir soruyla da açtım. Çok fazla eser var ve bunlar bugün dünyada da yer etti. Yani, siz şimdi, bugün Türkiye’de ki bu bestecileri bir şekilde Avrupa’da bulabilirsiniz ama İlerici’yi hiçbir yerde bulamazsınız. Sözü geçerli olsaydı, o zaman o sözü Avrupa da takip edebilirdi, başka insanlar da, Türkiye de takip edebilirdi. Şimdi Türkiye’de kimler takip ediyor bakalım: Türkiye’de müzik öğretmenleri, araştırma yapılsa, yüzde sekseni “Türk Müziği Armonisi var” diye bir şey söyleyecek. Soru sor hiçbir şey bilmez. Kemal İlerci’nin kitabından birkaç şey söz eder. Ama bunun nedeni ne? Kitabımda da belirttiğim gibi, Ertuğrul Bayraktar’ın çabasıdır, başka hiçbir şey değildir ve yanlış bir çabadır, yani tek yönlü bir çabadır. Benim öğretmenimdir, ancak öğretmenim olması doğruları konuşamayacağımız anlamına gelmiyor. Saygımız sonsuz o başka bir şey. Ama yanlıştır. Kitabımız araştırma sonuçlarını ortaya koyar. Yanlış olmadı mı? Bir özel

armoninin, tutup Türk müziğine mal edilmesi? “Türk müziği armonisi budur, bununla yaparsan Türk müziği olur” gibi...

Kendi eserimden örnek vereyim; en son yapılan eserlerden dört tanesine bakacak olursak, majör minör akorlar vardır. Mesela, Musorgski, majör akorları kullandı. O günün adamı Musorgski’ye berbat dedi ve eserlerini düzeltmek istediler. Böyle bir gaflete düştüler. Eserleri tonal algılamak istediler ve kötü oldu eserler. Sonra vazgeçtiler. Baktılar bu çok saçma bir şey...

Şunu söylemek istemiyorum, burada eser yazarken bundan yararlanmaz mıyız? Tabi ki yararlanırsınız. Nasıl yararlanmazsınız? İşte Muammer Sun yazmış, çok da güzel olmuş. Ama ben yazmak istemiyorum. Çünkü çok klişe, monoton; beni, sürekli tekrara dönüştürüyor. Ben özgür kalmak istiyorum. Bestecinin en önemli özelliği, özgür oluşudur. Örneğin, ben majör akor da kullanıyorum, minör akor da kullanıyorum. Yeri geldiğinde nasıl dörtlü akorlara dönüştüğünü biliyorsunuz. Gerçek yani, Avrupa’daki Debussy’nin ve dönemdaşlarının, kullandığı bir dil var. Armoni dili var. Onu da kullanıyorum. Ama tonal bir müzik ise, tonal şeyler kullanıyorum; değilse, kendime uygun modal bir takım uygular kullanıyorum. O nedenle, Kemal İlerici’yi çıkarsak, tabi ki Türk müziği yeniden piyano için düzenlenebilir, tek sesliler. Başka bir sorun ortaya çıkar sadece. Türk müziğinin, kendi ses sistemi sorunu çıkar. Hani, Türk müzikçilerin söylediği “tad alma” onu duyamaz hiç kimse. Bence en büyük mesele orası, yoksa öbür taraftan her şekilde seslendirebilirsin. Altına iki üç tane ses koyabilirsin, yatay bir tek ses koyabilirsin. Piyano müziği dendiğinde, mutlaka patır kütür bir sol elin sürekli eşlik ettiği bir şey değildir ki. Homofonik de olabilir polifonik de. Polifonide de bir sürü yöntem kullanabilirsin. Kanon kullanabilirsin, taklitler yani sıkı taklit kullanabilirsin, taklidin çeşitlerini kullanabilirsin. Bizim eski bir öğrencimiz bir çalışma yapmış. İmitasyon/taklit. Aslında iyi yönde çalışmak istemiş. Biz onun öğrenciliği döneminde şöyle bir yola başvurduk. Bazı türkülerimizin taklide uygun olduğunu çalıştık. Doğru, ama hepsi değil ki. Türkülerde imitasyon/taklit. Önce imitasyon/taklidi füglerde, kanonlarda eski kanonlarda bulmak, araştırmak gerekir. Ya da envansiyonlarda, bir sürü şey var, motetlerde, geriye doğru gittiğimiz zaman. Onu önce iyi bir görmek gerek. Burada ne yapmışım taklitlerle, o kadar basit bir şey değil ki taklit. Onu öyle ele aldığın zaman sanki Türk müziğinde bu olursa oluyormuş, her şey oluşmuş gibi... Olmaz ki her

müziğe. Bunu dikkate almak lazım. Biz tabi, bu takım eleştiriler yaptığımızda olumsuz gözlenebiliyoruz, ama bilim böyle bir şeydir. Kötülemek için söylemiyoruz ki, dikkate almak için. Yanlış değerlendirilmesin o nedenle.

Galiba her şeyi ortaya koyuyoruz. Şunu söyleyebiliriz, sorunun sonuna geldiğimizde: Kesinlikle, besteciye ait bir stil ortaya koymak gerekir. Sonuç olarak, her şey yapılabilir Türk müziği için. Ancak bir şey yapılamaz, tonal yaklaşamazsın.

THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışması, öğrencilerin piyano eğitimlerindeki ihtiyaçları açısından, besteciler tarafından mı ya da eğitimciler tarafından mı yapılmalı?

Mesela, birkaç soru öncesinde olabilir. Hani, Erdal Tuğcular'dan ve benzerlerinden bahsettik, bizim eserlerimiz dedik ama Enver Tufan “Günlerde Makamlar” adında yedi günü anlatan bir çalışma yaptı. Arkadaşımın çalışmasında, özel olarak piyano öğrencilerinin düşünüldüğünü, Türk müziği makamlarının düşünüldüğünü biliyorum. Bu önemli bir şey. Bunu ele alacağız. Bu bağlamda baktığımız zaman, geçekten piyano öğrencilerinin çalışmasına yararlı olacak eserleri düşündüğümüzde, önümüze iki sorun çıkar. Birincisi, bestecilerimizin gerçekten büyük bestecilerimizin, piyano eserleri yazdıklarında, bizim öğrencilerimize yönelik eserler yazmadığı ortada. Onlar, daha çok solistlik eserleri yazmaya çalışmışlar ve bence kendi solistlik düşüncelerini ortaya koymuşlar. Ama ikinci eser türü, mesela Enver arkadaşımın ya da benim yazdığım ya da Erdal arkadaşım ya da Muammer Sun'un yazdıklarına baktığın zaman, bizim öğrencilerimizin de hedef alındığını görebilirsin. Bu önemli bir şey. Peki, diyelim ki, Enver arkadaşım besteci değil, ancak bestelemeye çok yatkın bir insan, geniş bir piyano kültürü var oradan yararlanmasa zaten böyle bir şey çıkmaz; diyelim ki Erdal Tuğcular bestecilik açısından çok çalışmış bir arkadaşım, yaptığı işler ortada, en azından bize çok ulaşan eserleri oldu. Ama Muammer Sun tartışmasız besteci. Yani eser yazdığı ortam tartışılabilir ya da Türk eserleri yazma eğilimi tartışılabilir, o başka bir şey. Onun kendi besteciliğini ilgilendirir. Ama bestecidir. Ciddi bestecidir. Benim, gerçekten artık ciddi bir besteci olduğuma inanıla bilecek bir geçmişim oldu. En azından iki, üç saat eserlerimizi çaldiracak duruma geldik ve uluslararası çalışıyoruz. Bu pencereden baktığımız zaman, öğrencilerimiz, piyano eserleri çalarken ikinci sorudaki sorunu yaşayacaklar. Mesela Enver arkadaşım bunu

yaşayabilir. Çünkü o sanıyorum Kemal İlerici'den yararlandı. Erdal arkadaşım da yaşayabilir bu sorunu. Ama “öğrenciler bunu çalarken nasıl hissedecekler, bu tınıları nasıl kabul edecekler ve onların parmak gelişimi yani teknik gelişimi nasıl sağlanacak?” gibi bir takım sorular ortaya çıkabilir. Acaba arkadaşlarımla, bu tür eserleri çalarken öğrencilerin teknik gelişimini sağlayacak çalışmaları var mı? Mesela Bartok'da bunlar olabilir. Çünkü Bartok'un tekniğinde bu tür akorlar zaten var. Bartok'un yazdığı eserleri çalmak için kolaylaştırdığı “microcosmos”ları var. Ama o başka bir şeyi ortaya koyuyor. Çift tonalite yani iki tonluluk sistemini de ortaya koyuyor, yani “bitonalite” diyorlar, acaba buna da geliyor mu bilmiyorum. Yani, ben çok fazla teknik açıdan incelemedim, maalesef... Arkadaşlarımızın yazacağı eserler, çalmakta sorun olmaz. Ancak, şimdi bütünüyle üçlüler sistemine dayalı bir teknik gelişim var, piyano eğitiminde. Öyle değil mi? Yani, hepiniz üçlüler sürekli işlediniz, gamları işlediniz. Makam işlenmedi. Makam tekniği yok. Dörtlüler sistemine dayalı akorlar tekniğini, Scriabin'de bulabilirsin. Mesela, Debussy'de olabilir. Etütlerine bakmak lazım. Onlar da, üst düzey. Yani, başlangıç düzeyinde, bizim sözünü ettiğimiz türden eserleri çalmak... Nasıl olacak? Öğrenciye, Muammer Sun'un eserini çalıştıracaksın diye o etütleri çalıştıramazsın, bu mümkün olmayabilir. Demek ki; şöyle bir sorunla karşılaştık mı acaba? Gerçekten bizim çocuklarımızın çalacağı seviyede eserler üretimi durdu mu? Yapılıyor mu? Belki bu bir soru olarak çıkabilir karşımıza. En son, Necati Gedikli ile Necdet Levent bu üretimleri yapmıştı. Bildiğim kadarıyla Necati Gedikli'nin dört, beş çalışması var. Piyano eşlikli türküler sanırım. Kitabımda da bir eserini ele aldık. Necdet Levent'in bitti galiba, en azından şu anda gelmiyor. Onun dışında, Enver Tufan'ın ortaya koyduğu çalışma var. Benim şimdi, demek ki bakacağım şey şu; o arkadaşlar bunları yapacaksa bunlara nasıl bir teknik çalışma gerekir? Galiba teknik de yazmaları gerekir. Kim yapıyorsa yanına önce tekniğini de koyması lazım. Ama Enver Bey galiba makamları eserlerde işledi. Makam dizilerine yer verdi. İlerici'ye yer verdi. Bazen, ondan vazgeçer gibi oldu ama çoğunlukla onu işledi. Bestecilik ona ait olduğu için bir şey de diyemeyeceğiz.

Kaynak hazırlamaya yönelik yaklaşımları desteklemek için ne gibi özendirici çalışmalar yapılabilir?

Birkaç açıdan konuşalım. Birinci olarak, öncelikle besteci olacak. Besteci olmalı ki bestelemeye başlamalı, besteler üretilmeye başlamalı. İkinci olarak, bestecinin bütün bu ortamlardan haberi olması gerekir, “neye doğru yönelmeli?”. Yani, “ben, sadece sanat eseri yazıp çalışmalı mıyım, yoksa Czerny veya Clementi gibi etüde de dönük, insanların eğitimini de destekleyecek şekilde de yazmalı mıyım?” gibi bir kaygıları olsun. Ben, bestecilik eğitimi alan konservatuvar vb. kurumlarda yaşayanların bütün bu ortamlardan haberi olduğuna inanmıyorum. Birincisi o. Bu çok tehlikeli bir şey. İkincisi; bestecilik eğitimi yaptıkları halde besteleme fırsatları olabildiklerine inanmıyorum. Çünkü yok ki bunun parası, satışı yok. Bugün, Türkiye’de, bizim eserlerimizin ekonomik hiçbir değeri neredeyse yok. CD’leri yeterince yapılamıyor. Ondan sonra seslendirilmiyor, seslendirildiğinde ücret alamıyorsun. Çırpınıyorsun aman seslendirilsin diye. Yani nerdeyse yalvarıp, parasını sen veriyorsun. Şimdi, genç besteciler için bu durum beraberinde geçim sıkıntısını da getiriyor. Ne yapıyor genç besteci, ben iyi biliyorum arkadaşımın eşi Bilkent’ten mezun olmuştu, bir koroda söylüyor. Neden böyle olsun? Bu kadar değerli bir eğitimi alıyor da, neden bu bilgilerini kullanmıyor? Ya da başka insanlar biliyorum öğretmenlik yapıyorlar. Başka başka işlerle uğraşıyorlar. O zaman şimdi nasıl olacak? İşin ikinci boyutu var. Diyelim ki bizim gibi müzik bölümlerinden mezun olmuş, çırpınarak besteleme yollarında yürümüş bireyler. Ben şansımı zorlayarak İngiltere’de eğitimden geçtim, bestecilik eğitiminden. Sonra, Rus arkadaşım, Aleksander Mekaev ile çok ciddi çalıştık. Çalışma demeyeyim de, tartıştık, çok ama çok öğreticiydi. Çok faydalandık birbirimizden, onun dostluğunu çok gördüm, açıkça söylemek gerekirse. İyi bir bestecidir ayrıca. Arkadaşımın bestecilik geçmişi kırk yıla yakın neredeyse. Çocukluktan beri beste yapıyor. Ciddi bestecilik eğitimi almış, iyi bir piyanist. Çok yararı oldu bana, özellikle yeni müziği anlamam konusunda. Geçmiş dönemi çalıştık, barok dönemi çok ciddi çalıştık. Fakat İngiltere’de, bulunduğum kurumda, çok üst düzeyde İngilizce konuşulduğundan, arkadaşımın değerlendirdiğim gibi değildi. Orada bazı şeyleri kaçırmışım mesela. İngilizce çünkü çok yeterli olmadı her zaman. Oradaki konservatuarda çalıştığım hocam Philip Wilby, uluslararası seviyede çok önemli bir besteci. Çok kaliteli bir insan, Oxford mezunu.

Oxford'a sürekli derse giden bir hoca. Değerli bir insan. Şimdi, bu geçmişi şans eseri yakaladım bu şans kaç arkadaşım yakalayabilecek? Bestecilik geceleri hazırlıyoruz buna rağmen şöyle diyenler var; “sen konservatuardan mezun olmadın, besteci olamazsın”. Fakat kendi yolunu bulmuş besteciler var. Örneğin, Glinka, neredeyse hiçbir besteciyle çalışmamış ya da sonradan besteci olan Musorgski. Yine, Schumann kendi yolunu bulmuş. Mutlaka konservatuara mı gitmeli, besteci olması için? Peki, sen burada böyle karşılanıyorsun, dışarıda öyle mi? Hayır. Mesela benim, İngiltere’de seslendirilen eserim, bir Türk besteci olarak seslendirildi ve bu açıkça ilan edildi. Ve biz bundan sonra doktora seviyesinde iki seminer yapmak durumunda kaldık. Sırf başarılı bulunduğu için. Rusya’da öyle karşılandı. Buraya geliyorsun ve böyle bir aşağılanma ile karşılaşıyorsun. Çünkü felsefeden yoksun dünya görüşü eksik bir bestecilik ve bence müzik eğitimi yaşanıyor.

Üçüncü bir şey, bizim bölümlerde yaşananlar. Yetenekli gençler, eser yazmak istiyorlar. Biraz armoni, biraz eser çözümleme, biraz müzik biçimleri, biraz müzik tarihi, hepsinden biraz öğreniyoruz, az da değil. Biraz diyorum ama öğrenen, üzerine giden başarılı olabiliyor. Bu arkadaşlar, bir şeyler yazmak istiyor. Bir bütünlüğü ulaşıyor, bir eser oluşuyor. Eksikleri, hamlıkları var, iyi de, yürümek istiyor. Biz hocaları zaman zaman, ben bunu asla yapmadım ve yapmak istemem, destek olmak lazım, ama yapamıyoruz. Birisinin aşağılama sözüyle öğrencimiz yok olup gidiyor. Destek olunması yerine tam tersi bir durum ortaya çıkıyor. Peki, nasıl özendireceğiz bu insanları. Tüm bunları ortadan kaldırırsan, besteleyen her insanın eserini kaydedersen, kayıtları bir gün toplayıp satarsan, kayıt başına biraz ücret ödersen, bestecilik gelişir. Son bir şey söyleyeyim; ben 97’nin sonunda döndüm yurda. Döndüğümde yaklaşık 1025 besteci vardı İngiliz besteci listesinde. Besteciler yıllığı var her yıl İngiltere’de yayınlanıyor. Benim hocamın da içinde bulunduğu ki onlar eski besteci artık, genç kuşaktan yeni besteciler, her besteci kaydediliyor. Kayda giriyor, hem kimlik olarak kayıt ediliyor, hem eser olarak kaydediliyor. Şimdi Cumhuriyetten bu yana bizim bestecilerimiz elliye geçiyor. Çok tehlikeli bir durum ve hükümetin, siyasetin bununla hiçbir bağlantısı yok. Mümkün görünmüyor, özendiricilik ve kurumlar da bitmiş durumda. Yani, çok tehlikeli bestecilik açısından durumumuz ama müzik eğitimi açısından da pek iyi durumda değiliz.

Yazmış olduğunuz piyano eserleriniz ile ilgili bilgi verebilir misiniz? Bu eserlerinizin oluşma süreci hakkında bilgi verir misiniz?

Öncelikle geçmişimden başlayayım. Benim için, özendirici insan Güneş Apaydın'dır. Asla, o günlerde eser yazdığımdan değil ama ben hep eser yazmak istedim. Yani, seksende başlıyor benim hikayem. Müzikle bağlantı kuruşum, belki de eser yazma isteğimle ilgilidir. Belki, armoni dersindeki bir etkilenme oldu. Çok derinden yakalayamıyorum ne olduğunu ama çellonun çok büyük katkısı olduğunu söyleyeceğim. Şinasi Çilden Hocamın. Ama armoninin çok büyük bir etkisi oldu bu işte. Güzellik buldum eserlerde, yazmak istedim, nasıl yazmış diye bir hayretle. Ufak ufak denemeler yazdım. Do minör aria ilk yazmak istediğim eser. Daha sonra, özellikle Bursa'ya geldiğimde 84–85 yılı itibariyle başladım. Besteleme benim için yalnızlığında bir kardeş, arkadaş oldu. Ama ilk eserlerimi eşim Gülderen hanıma yazdım. Orada, oktava sığınma, beşliye sığınmayı gördüm. Çünkü biraz da Kemal İlerici etkisi üzerimizdeydi. Hem reddediyordum, hem de ondan başka yapacak bir şeyim yokmuş gibiydi. Hani üçlü armoni de bana yakın gelmiyordu. Çünkü biraz Türk müziğine yakınlığım vardı, Türk halk müziğine özellikle. Ondan sonra bir süre ara verdim. Çok rahatsız oldum, biraz durgunluk oldu. Çünkü bu istediğim değildi. Sonra çok önemli bir şey oldu hayatımda. Özellikle 89'dan sonra... Kendi kendime bir karar aldım, arkadaşım ile konuştuk, Enver arkadaşım da benimle birlikteydi o sırada burada hocaydı. Ne yapacağız? Kendimizi geliştirelim dedik. İlk işim şuydu: Birçok eser inceledim. Kemal İlerici'ye tekrar döndüm o sene. Onu tekrar incelemek istedim. O kalın kitabı üç, beş kez inceledim, anlamak o kadar zor ki dilini... Yani, bir paragraf aslında bir cümleyle özetlenecek bir şeyi anlatıyor. Ama sen anlamak istiyorsun, ne demek istiyordu, acaba yanlış bir şey mi söyledi, yanlış bir şey mi oldu? Saygun'u buldum o sıralarda. Hacettepe Üniversitesi kütüphanesinde inceleme yaptım. Cumhurbaşkanlığında, Türk müziği hakkında yapılmış seslendirmeleri incelemek istedim. Garip bir şey, 89 yılı. Yani, bu araştırmalar belgelidir. Sonra geldiğimde, onları sürekli incelemem galiba uzun sürdü ve arkadaşlara da hep ben o konuda şunu söyledim, bakın araştırmak lazım Türk müziği hakkında fazla konuşmamak lazım. Hep tereddütle anlattım. Ondan sonra üçlü armoniyle yazanları incelemeye başladım. Mozart, Clementi, Czerny... Teknik nasıl yazmak gerekir, diye... Sonunda bir şans

buldum ve o sırada eserler yazdım. Bu eserlerim biraz daha tonal oldu ve o tonal eserlerde biçim biraz yerleşmeye başladı. Çünkü biçim bilgilerim de çok gelişti, biçimin ne kadar önemli olduğunu klasik müzikte anladım. O hiç adını anmadığımız müzikal öğeleri yakaladım. Motifin diğer parçalarını buldum, hücrelerin parçalanmalarını. Sonra nispeten o gelişmiş eserleri İngiltere'deki müzik konservatuarına gönderdim. Bu besteci hocanın ilgisini çekmiş. Bir randevu aldım ondan. Hakikaten zor oldu. İncelemişler beni. Çünkü İngiltere'de bedava hiçbir şey vermiyorlar insanlara. Bana iki yıllık bir şans verildi orada. Bütün olanaklardan yararlandım. Burada, bestelediğim, ilk yaptığım eser, "Hayal ve Gerçek"ti. Orada, benden romantik bir eser yazmam istendi. Ben onlara bir vals yazdım. Birinci bölümünü empresyonist düşündüm, ikinci bölümde önce iki eser yazmak yerine bir eserde bitirip, trio bölümünü de romantik biçimde yazdım. Chopin tekniğini, üslubunu düşündüm. Bunu seslendirdik. Çok beğendi hocam. Ondan sonra kabul gördüm ve besteciler semineri için bir eser teklifi aldım. Bu yaklaşık üç ay içinde oldu. Onlara bir kuartet yazdım. Orada, bestecilik seminerindeki seslendirme elimde kayıtları var. "Sorrel kuartet"ti ve İngiltere'nin en önemli kuartetiydi. O dönemde kuartetler yazılmıştı. Bizim öğrenciler, doktora öğrencileri, yüksek lisans öğrencileri ve dünyanın birçok yerinden besteciler o kuartet için özel eser yazdılar ve o kuartet o eserleri seslendirmek üzere geldi. O bestecilik seminerinin en önemli özelliğidir ve eserler eleştirilir orada. Orada da çok güzel övgüler aldım. Sağ olsun hocam, benim adıma konuşmuştu ve gerçekten çok ilgi gördü. Bir Türk besteci olarak tanıttı bizi orada. Türkiye'de, insanları besteci olduğu halde aşağılıyorlar; orada, bestecilik için gelmiş ilk genç öğrenciye "lisans bestecisi birinci sınıf öğrencisi" diyor, yani daha ilk gün "besteci" diyor. "Yüksek lisans bestecisi, doktora bestecisi" diyor. Yani, dil bu. O kadar farklı ki seviye. Böyle bir seviye vardı. Şimdi biz bu seviyede, o yüksek seviyede eserleri nasıl yazacağımız konusunda füg araştırmaları yaptık. Mesela, füg araştırması yaptık ve teknikler, yani besteleme teknikleri öğrendik. O kadar güzel tekniklerdi ki şimdi ben onları gördükçe besteleme gücüm artıyor. Stravinsky diyor ki; "ilham dedikleri şey öyle doğaçtan birdenbire gelen bir şey değildir". İlham, tam tersi bestecilik konusunda bilgin, tekniğin geliştikçe artan bir şeydir. Ben buna inanıyorum ve ben o ilhamı orada kazandım. Ondan sonra eserlerin arkası kesilmedi. Ve hakikaten büyük çaplı eserler yazıldı. Örneğin; iki piyano için yazdığım eser bir orkestra eseri

olabilecek düzeydedir. Gelmeden, Britten için bir beşli yazmak istemiştım ve bir senfoniye başlamıştım. Ama buraya geldiğimde her şey bitti. Derslerin çokluğu ve zorluğu yüksek lisans görevleri, efendim sanat görevleri, bilim görevleri... Sonuçta, ben şöyle bir noktaya geldim. Kendi üslubumu yakalayabildiğimi sanıyorum. Bu üslup daha çok empresyonist bir üslup. Ancak zaman zaman serbest atonal bir söyleyişim oluyor, yazışım oluyor. Bundan dolayı da mutlu oluyorum. Çünkü ben, ekspresyonizmi ve asıl, deneyseelliği de çok seviyorum. Bir şekilde Türk müziğine de değiniyorum. Gitarda, hüseyini'yi işlemişim ve uşak'ı işlemişim. Bir dil var orada. Türk müziğinden de kaçamıyorum.

Çocuklar için, 40 şarkı kadar çoksesli olarak, bazen de piyano eşlikli ve iki sesli gibi çalışmalar yaptım. Onlar yakında kitap haline dönüşecek. Son birkaç eşlik kaldı. Ve bunlar, ancak piyanist hocaların çalabileceği eşlikler olacak. Peki, öğretmenler nasıl yararlanacak? Onu da düşünüyorum. CD'ye kaydedeyim istiyorum. Hem söylenmiş olsun, hem söylenmemiş olsun, derslerinde kullansınlar istiyorum. Sözlerin hepsini kendim yazdığım için uzun sürdü. Çocuklara çiçekleri anlatmak istedim. Çiçekleri tanısinlar bu yolla. Çiçekleri araştırdım uzun zaman. En son beni orkide çiçeği çok uğraştırdığı için orkide de biraz bekledim. Yani eser yazmak araştırma istiyor. O kadar da basit bir şey de değil. Belki ileride piyano için, çello için, keman için etütler yazabilirim. Ama bunları, arkadaşlarım yazsın istiyorum. Onlara yardım olsun diye ben yazayım istiyorum. Bizim, Aydın Yavaş arkadaşımız, eski öğrencimiz şimdiki hocamız, akordeon konusunda bir metot yazıyor. Bu metoda birkaç eser yazdım. Dedim ki, "istersen ileri seviyede de eserler yazabilirim". Kromatizmi işlemek istedim. Bunların dışında, müzik yetenek sınavları için bir teklif gelmişti, yazdım. Başta istemedim ama sonra yazmaktan mutluluk duydum. Hocam Ali Sevgi demişti ki, "ne olur Atilla'cığım yapma böyle bir şey, piyasa işi olacak". O kaygıyı taşıdım, ama asla piyasa işi olamayacak. Çünkü onu öğrenecek de, öğretecek de çok bilgili olmak zorunda aslında. Öğrenecek nasıl bilgili olmak zorunda, araştırmak zorunda. Okuyup anlamak zorunda. O kadar basit bir dilde olmadı. İşitme açısından kendi yöntemimi uyguluyorum. Yani ona güvenli işitme ortamı diyorum. Öğrenciden hiçbir şey istemiyorum. Önce her şeyi veriyorum, sonra istiyorum ve uzun zaman alıyor bu. Böyle bir eğitim ortamı hazırladım. Eğitim aracı olarak CD'si de var. Onun dışında füglerle ilgili bir kitap

yazdım. 3 tane füğ yazdım. Üç bölümlü, üç bölümlü-dört bölümlü füğler yazdım. Oda müziği için eserler yazıyorum. Şimdi hesabımda mutlaka bir senfoni, bir konçerto olacak. Ama bunu bir doyma olarak görmek istiyorum ve acele de etmek istemiyorum. Çünkü birçok büyük besteci bile beş-on yıl uğraşmış. Hissetmek ve boş olmak gerekiyor biraz. Belki de o benim emeklilik dönemime gelecek. Ama mutlaka çello ve piyano konçertosu olacak. Arkasından gelecek çalgı olsa olsa klarnet olur. Özel bir bağlılığım var onlara karşı. Mesela, klarnet için çok güzel bir sonat yazdım ve seslendirildi. Ben onun dilini de çok beğeniyorum. Çünkü orada, Korsakof'un makamını kullandım. O biraz bize benziyor, dinleyenler biraz Türk sandı, ama hiç alakası yok halbuki. O sekiz sestten oluşan yeni bir dizidir. Gerçek sekiz ses, oktaton dizisi kullandım. Hindemith'in dizilerini çok beğeniyorum. Onun tonal akrabalık sistemini çok beğeniyorum. Çok güzel şeyler çıkardı. Böyle bir rengim, düşüncem var. Orada yaşıyorum ben. Ama Türk'e ait olma hep oluyor.

Atilla Sağlam, THM kaynaklı piyano eserlerinin, piyano eğitiminde piyano aracılığıyla Türk müziğini tanıyabilme, Türk müziğini piyano aracılığı ile çoksesli olarak duyurabilmek açısından önemli olduğunu; müzik öğretmenliği mesleğinde kendi müziğini tanıyan bir müzik eğitimcisinin bulunduğu yerdeki yerel müzikleri de alıp işleyerek ülkemiz müzik kültürüne, eğitimine katkısı olacağı görüşündedir.

Türk müziği çokseslilik yaklaşımında, özgün eserler yaratmak adına; İlerici armonisinin tek seçenek gibi görülmemesi gerektiğini, hatta bu armoni biçimine küçük bir zümre dışında çoğu besteci tarafından yer verilmediğini belirtmiştir. Türk müziği çokseslilik anlayışının modal bir yapıya dayandırılması gerektiği görüşündedir.

Bazı bestecilerimizin piyano eğitimini de hedefleyen çalışmalarının olduğunu, fakat bestecilerimizin büyük çoğunluğunun piyano eserlerinin, öğrencileri hedef alarak yazılmadığını, daha çok solistler için yazıldığını belirtmiştir. Bu türde yapılacak çalışmaların ve eserlerin beraberinde, teknik çalışmalara da yer vermeleri gerektiği görüşündedir. Piyano eğitimini de amaçlayan bu türdeki çalışmaların daha çok eğitimci bestecilerin oluşturduğunu ortaya koymaktadır.

Bestecilerin eserlerinin tanıtılmasının, genç bestecilere fırsatlar tanınmasının, eserlerinin CD kayıtlarının yapılmasının; yurt dışında olduğu gibi besteciler yılı adı

altında bestecilerin eserlerinin kayıtlarının oluşturularak kayıtların toplanıp satılmasının ve kayıt edilen eserlere ücretlerin ödenmesinin, bestecilerimizi kaynak hazırlamaya yönelik yaklaşımlarını destekleyici ve özendirici çalışmalar olacağını belirtmiştir. Bununla birlikte, bestecilerin eserlerini oluştururken eğitim ortamlarından da haberdar olmaları gerektiği görüşündedir. Ayrıca, sadece bestecilik okulları değil, eğitim fakülteleri ya da başka kurumlarda da bestecilik üzerine çalışmalar yapan kişilere de fırsatlar tanınması, önemsenmesi ve desteklenmesi gerektiğini belirtmektedir.

Bununla birlikte, ülkemizde çokseslilik alanında Cumhuriyetten bu yana yazılmış eserlerin, başka ülkelerde yapılan çalışmalarla kıyaslandığında yetersiz sayıda olduğu görüşündedir.

2.3.3. Görüşülen : Yrd. Doç. Dr. Özer KUTLUK
Görüşen : Hamit YOKUŞ
Görüşme Yeri : İnternet aracılığıyla görüşme yapılmıştır.

THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verilmesine ilişkin görüşleriniz nelerdir? Bu kaynakları kullanıyor musunuz? Kullandığınız kaynaklar ile ilgili bilgi verebilir misiniz?

THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde kesinlikle yer verilmesinden yanayım. Muammer Sun, İlhan Baran gibi bestecilerin piyano için yazdığı eserleri öğrencilerime yeri geldikçe çaldırıyorum.

Türk Besteci ve/veya Eğitimcilerinin THM kaynaklı piyano eserlerinin, piyano eğitiminde uygulanmasında, gerekli davranışların kazandırılmasına yönelik öğrenci seviyelerine uygun yeterli sayıda eser bulunduğunu düşünüyor musunuz?

Yeterli sayıda eser bulunmadığını düşünüyorum. Gerekli davranışların kazandırılmasına yönelik olarak kolaydan zora doğru aşamalandırılmış etütler de yazılmalı. Besteciler etüt ve eser yazmak için teşvik edilmeli.

THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verdiğinizde, öğrenciler açısından karşılaşılan güçlükler var mı? Varsa, bu güçlükler nelerdir?

Bence en büyük güçlük, dörtlü armoninin öğrenci tarafından zor kavranılması ve uygulamada da üçlü armonideki kolaylığın dörtlü armonide olmayışı.

THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışması, öğrencilerin piyano eğitimlerindeki gelişimleri göz önünde bulundurulduğunda, besteciler tarafından mı ya da eğitimciler tarafından mı yapılmalı?

Eğitimcilikle besteciliği buluşturabilmiş kişiler tarafından yapılmalı.

THM kaynaklı piyano eserlerinde öğrenci gelişimini artırmaya yönelik başka ne gibi özellikler olmalıdır?

Türk dizilerini kavratıcı çalışmalar oluşturulmalı, etüt ya da eserlerin içinde ezgiye karşı uygu ve ezgiye karşı ezgi yöntemleri kaynaştırılarak çalışılmalı.

Yayımlanmış piyano eserleriniz ile ilgili bilgi verebilir misiniz?

Yayımlanmış “Çağrışımlar” adlı bir piyano kitabım var. İçindeki on yedi parçanın yaklaşık yarısı halk ezgilerinin piyano için düzenlenmesi, diğer yarısı ise özgün çalışmalar. Parçaların kolaydan zora doğru sıralandığı söylenebilir.

Başarılar dilerim...

Özer Kutluk, THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde kesinlikle yer verilmesi gerektiği görüşündedir. Piyano eğitiminde kullanılmak üzere, yeterli sayıda eser bulunmadığını, bestecilerin etüt ve eser yazmak için teşvik edilmesi gerektiğini düşünmektedir.

Piyano eğitiminde yer verilen, THM kaynaklı eserler içerisinde öğrenciler açısından, en büyük güçlüğün, dörtlü armoninin kavratılması olduğunu, uygulamada da üçlü armonideki kolaylığın dörtlü armonide olmadığını belirtmiştir.

Piyano eğitime yönelik piyano eserlerinin oluşturulması çalışmasının, eğitimcilik ile besteciliği buluşturabilmiş kişiler tarafından yapılması gerektiği görüşündedir.

Kutluk, THM kaynaklı piyano eserlerinde, öğrenci gelişimini arttırmaya yönelik, Türk dizilerini kavratıcı çalışmalar oluşturulması, etüt ya da eserlerin içinde ezgiye

karşı uygu ve ezgiye karşı ezgi yöntemleri kaynaştırılarak çalışılmalar yapılması gerektiğini belirtmiştir.

2.3.4. Görüşülen	: Yrd. Doç. Erdal TUĞCULAR
Görüşen	: Hamit YOKUŞ
Görüşme Tarihi	: 07.05.2005
Görüşme Saati	: 14.00
Görüşme Yeri	: Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi GSE Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, Ankara.

THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri ve önemi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Aslında, bizim müziğimizin temelini, zaten bu olduğunu düşünelim. İster, bunu kabul edin, ister kabul etmeyin. Yani, internete yer vermezseniz ne olur? Çok yabancılaşma olur, bilgiye çabuk ulaşamayabilirsiniz. Mesela, konservatuarların bir zamanlar yaptığı gibi. Şimdi, o kadar çok sayılmaz ama o zaman çok kopuktu. Ne oldu? Çok iyi besteciler, çok iyi çalgıcılar çıktı ama bu anlayıştan dolayı, kalıcı eserler olmadı çok. Yetenekli bestecilerimiz ve çok büyük eserlerde var ama o kadar emekler boşa gitti. THM, müziğimizin temeli olsun tartışmasına bile gerek yok. THM kullanılıyor ama doğru kullanılıyor mu, kullanılmıyor mu? Bence, daha başka açılardan bakmak gerekir. Piyano eserlerine baktığınız zaman, bence orada, THM'nin kullanılması yeterli değil, onun ne ölçüde doğru kullanıldığı da çok önemli. Yani, halk müziği, bize öğrettikleri gibi, beş ses arasında, re-la arasında bir şey değil, çok geniş kapsamlı bir şey. Benim albümüme bakacak olursak; mesela burada, Trakya havası var, dokuz sekizlik, hicaz var, dört dörtlük, ondan sonra hicazkâr var, Karadeniz türküsü var yedi sekizlik, Konya havası, İç Anadolu havası var, haydar haydar, Azeri vb. Şimdi, benim halk müziğinden algıladığım bu. Bir Konya türküsüdür, bir Karadeniz türküsüdür, bir yedi sekizliktir, bir yedi onaltılıktır, bir de on sekizliğin dört biçimi vardır ama bende dahil henüz kullanamadık bunu. O kadar zengin bir yapısı var ki... Böyle bakmazsanız halk müziğine, öbür türlü beş ses arasında, re- la, Ilgaz Anadolu çapında bir şey oluyor. Yani, kullanılması yetmiyor. Ben bunu, niye bu şekilde yaptım?

Eğer, insan, burada biraz makam öğrenecekse öğrensin, piyano eseri çalma yoluyla da öğrensin bu arada, yani bir Karadeniz türküsüyle, bir zeybeği, bir İç Anadolu türküsünü, bir Trakya türküsünü hissetmek adına. Ulusallaşma dediğimiz şey de bu işte. Yani, bir ulusun kuzeydeki güneydeki türküsü, ancak bu şekilde geliştirebiliriz. Genelde, dağar olarak kullanıldı. Belirli bir tekniği verme adına da kullanılmalı, olmalı. Ama bunun için bilgi, bilinç ve bakış açısı gerekir. Kitaplar yazılıyor fakat siz bunu alıp kullanmazsanız, bunu bir öğrenci çalmazsa, örneğin; bir Konya türküsünü. Bu hiçbir işe yaramaz. Çalarsınız, beğenmezsiniz, “Konya türküsü böyle olmaz, ben daha güzelini yazarım” diyebilirsiniz. İşte böyle gelişir bu işler. Yoksa hep teoride kalır.

Bu türdeki eserlere, yer verildiğini düşünüyorum fakat çok fazla yer verildiğini düşünmüyorum. Her ile göre değişebilir. Erzurum’da başkadır, Trabzon’da başkadır, İzmir’de başkadır. Bazı yerler hiç yer vermiyor olabilir. Sadece Türk müziği kaynaklı eserlere de yer veriliyor olabilir.

Piyano eğitiminde, THM kaynaklı eserlerin, yöntem-teknik (metot) açısından kullanıldığını söyleyebilir miyiz? Bu türdeki eserlerin piyano eğitiminde kullanılması öğrenci ihtiyaçları açısından sizce ne gibi yararlar sağlar?

Çalgı eğitiminde, her insan bir metottur, ayrı bir metottur. Bu ülkeden yola çıktığımız zaman... Bir anlayışı herkese uygulayamazsınız. Her insanın bir algılayışı, bir kavrayışı vardır. Yeteneği vardır. Ona göre bir metod, yol izlenmesi gerekir. En doğrusu budur. Belli bir metodu herkese uygulamaya çalışırsanız, bazılarında başarılı olur, bazılarında başarılı olmayabilir. Aynı şey, bunun içinde geçerli. Yani, “herkeste bunu uygularsak aynı başarıyı sağlarız” diyemeyiz. Bilimsel olarak demememiz gerekir. Fakat tabi ki denenmelidir. Üniversite öğrencilerinin, halk müziğini tanıması açısından, yarar sağlayabilir. Piyano içerisinde, halk müziği de büyük oranda yer almalı. Tabi ki, kendi müziğimizle birlikte uluslararası müziğe de yer vererek. Bu şekilde gelişebilir.

Bireysel olarak, bazı eğitimciler kullanıyor, bazıları ise kullanmıyor olabilir. Şahsen, çok fazla kullanıldığını düşünmüyorum.

THM kaynaklı eserlerin yorumlanmasında teknik problemleri giderici ne gibi çalışmalar yapılmalıdır?

Bir ülkede yüzlerce besteci olmalı, binlerce eser çıkmalı, bunların iyi olanları kalmalı, yaşmalı, diğerleri elenmeli. Böyle böyle gelişir. Yani bir kişinin yapacağı iş

değil. Örneğin; piyano eğitimcisi, halk müziğini, dünya müziğini bilmeli, her şeyle ilgilenmeli ve piyanoya yönelik oradan bir şeyler çıkarıp, onu geliştirmeli. Yoksa sadece ders yaparak ya da hocaların kendisine öğrettiği şeyleri tekrarlayarak eğitim yapılırsa bir yere varamaz bu ülke. Eğer ben, hocamın yaptığının üstüne bir şey koyamıyorsa, onu taklit ediyorsa, büyük oranda bir gelişme olamaz. En büyük eksikliklerimizden birisi de bu. Şimdi hocayı taklit etmek, geçmek yerine, hocanın gerisinde kalmak da mümkün son yıllarda. Gerilemeden de söz edebiliriz. Tabi ki, biz buna, buradaki derslerimizde de yer veriyoruz.

Piyano eğitiminin her düzeyinde kullanılabilecek, bu türden çalışmaların yapıldığını söyleyebilir miyiz?

Eğitimde, bir yere geldikten sonra çocuğu, yeteneklerine göre, ilgisine göre, çeşitli kaynaklardan yararlanarak yönlendirmek gerekir. Artık, çocuk kişiselleşmiştir, bir dağar oluşturulabilir. Bir virtüöz de, konser salonunda üç eser çalışırsa, bir tanesi de Türk müziği olmalıdır. Hatta zorunlu olmalıdır. Yani, orkestralarda, o konserlerde zorunlu Türk eserleri olmalıdır. Bu şekilde gelişme sağlanabilir. Senfoni orkestralarına bakın, hiç öyle bir zorunluluğu yok. Korolara bakın, hep kendi inisiyatifleri ile çalışıyorlar. Almanya’da, diyorlar ki; “orkestralarda şu kadar Alman müziği olursa ödenek veririz”. Bizde ise, bazı yerlerde, repertuarına Türk eseri almayı gururuna yediremiyorlar, hala, böyle anlayışlar var. Yetmişli yıllardan itibaren, kademe kademe aşağıya çektik seviyeyi. Yıllardır söylüyoruz ama konuşmak yerine buna yönelik çalışmalar yapılmalıdır. İleride, Türkiye çapında bir metot oluşturulmalı. Çok kafa yorarak, sağlam bir çalışma yapılması gerekir.

THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışması, öğrencilerin piyano eğitimlerindeki ihtiyaçları açısından, besteciler tarafından mı ya da eğitimciler tarafından mı yapılmalı?

Metot hazırlamaya yönelik bir çalışma ise; bestecilere düşen bir görev değildir. Eğitimcilere düşen bir görevdir. Eğitimi bilen kişi olmalı. Piyano müziğini bilmeli. Piyano hocası olan bir kişi, bunu yapabilmeli.

Kaynak hazırlamaya yönelik yaklaşımları desteklemek için ne gibi özendirici çalışmalar yapılabilir?

Mesela, bu türdeki kitapların satılmasına yardımcı olunabilir. Piyano hocaları, “Türk eseri yok” diyor. Fakat bu kitaplara da çok ilgi göstermiyorlar. Bu yöndeki çalışmaların gelişmesi için, hocalar tarafından kitapların tanıtılması gerekir. Özellikle Türk eserlerinin, fotokopisi yaptırılmamalı. İyi ya da kötü, hiç önemli değil. Öğrenciler, bir rektörlük, bir dekanlık düzeyinde, sahip çıkma açısından bilinçlendirilmeli. Hocalar ve öğrenciler bu türdeki çalışmalara ilgili olmalı.

Yazmış olduğunuz eserlerinizle ilgili bilgi verebilir misiniz?

Albüm niteliğinde yayımlanmış, “Türkünün Rengi Piyano İçin 11 Parça”, “Şan İçin Piyano Eşlikli Türküler”, gençlik yıllarımda çıkardığım, “Bağlama ve Halk Müziği Toplulukları için Çoksesli Türküler Dağarcığı” adlı kitaplarım ve Ali Sevgi ile “Halk Ezgileriyle Solfej” adlı kitabımız var. Bir de, Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğüne organize edilen, “Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi” adlı komisyon kitabı var. Bu kitap; Türk halk çalgıları ile ilgili tanıtıcı bir çalışmadır.

Teşekkür ederim.

Rica ederim.

Erdal Tuğcular, THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verilmesi gerektiğini, fakat bu türdeki eserlerin kullanılmasının yeterli olmadığını, onun ne ölçüde doğru kullanıldığının önemli olduğunu düşünmektedir. THM kaynaklı piyano eserlerinin, belirli bir tekniği verme adına bilinçli olarak kullanılması gerektiği görüşündedir.

Bu türdeki eserlere, yeterince yer verilmediği, piyano eğitiminde, THM kaynaklı eserlerinin kullanılmasının üniversite öğrencilerinin, halk müziğini tanıması açısından, yarar sağlayacağını ve halk müziğinin büyük oranda yer alması gerektiğini belirtmiştir.

THM kaynaklı eserlerin yorumlanmasında teknik problemleri gidermek için piyano eğitimine yönelik özgün çalışmalar yapılması gerektiği görüşündedir.

Tuğcular, piyano eğitiminin her düzeyinde kullanılabilecek, bu türden çalışmaların yapılması gerektiğini ve ileride buna yönelik ülke çapında bir metot oluşturulması gerektiğini düşünmektedir.

Piyano eğitiminde kullanılmak üzere, THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışmasının, metot hazırlamaya yönelik bir çalışma ise, piyano ve piyano eğitimi gerçekleştiren eğitimciler tarafından yapılması gerektiği görüşündedir.

Kaynak hazırlamaya yönelik yaklaşımları desteklemek için, bu türdeki kitapların satışlarına yardımcı olunmasını ve bu yöndeki çalışmaların gelişmesi için kitapların hocalar tarafından tanıtılması gerektiğini belirtmiştir.

3. BÖLÜM

SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bulgular ve yorumları doğrultusunda varılan sonuçlar ve bu sonuçlar doğrultusunda oluşturulan öneriler yer almaktadır.

Araştırmanın bulguları doğrultusunda ortaya çıkan sonuçlar şöyledir:

Eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi ana bilim dallarının çoğunda piyano öğretim programının bulunduğu, bu programın piyano öğretim elemanlarından oluşturulan zümreler tarafından hazırlanmış olduğu görülmektedir. Buna karşın, bazı müzik eğitimi ana bilim dallarında piyano öğretim programının bulunmadığı saptanmıştır.

Piyano öğretim elemanlarının, piyano eğitiminde kullandıkları dağar bakımından en çok yer verdikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin sıra ile “Barok Dönem”, “Klasik Dönem”e olduğu, bu yoğunluğun “Romantik Dönem”den itibaren giderek azaldığı görülmektedir. Çağdaş dönem eserlerini seslendirmede karşılaşılan teknik güçlükler nedeniyle piyano öğretim elemanları “Çağdaş Dönem”e en az yer vermektedirler.

Piyano öğretim elemanları, piyano eğitiminde piyano öğrencilerinin, çalmayı daha çok tercih ettikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin sıra ile “Romantik”, “Klasik”, “Barok” ve “Çağdaş” dönem eserleri olduğunu belirtmişlerdir. Piyano öğretim programında yer verilen uluslararası sanat müziği dönemleri ile öğrencilerin piyano eğitiminde çalmayı tercih ettikleri uluslararası sanat müziği dönemlerinin farklı olduğu saptanmıştır.

Piyano öğretim elemanlarının, Türk bestecilerine ait piyano eserlerini tanıdıklarını belirtmelerine karşın; öğretim elemanlarının yarıya yakınının Türk bestecilerine ait piyano eserlerini yeterince tanımadıkları görülmektedir.

Piyano öğretim elemanlarının çoğunluğu, (% 63,6’sı) müzik eğitimi ana bilim dallarındaki Türk bestecilerine ait piyano repertuarını “kısmen” ve altında yeterli bulduklarını belirtmişlerdir. Bunun nedenleri arasında ise Türk bestecilerine ait eserlerin basımının yapılmaması sebebiyle piyano öğretim elemanlarının çoğunluğu bu alan ile

ilgili dağara yeterince ulaşamaması, görüşme yapılan alanında uzman kişilerin de belirttiği gibi Türk bestecilerinin tüm eserlerinin toplanıp derlendiği ve bu ihtiyaca cevap verebilecek belirli bir kurumun bulunmamasıdır.

Piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu, (% 90,5'i) piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi gerektiği görüşündedir. Aynı zamanda, görüşme yapılan alanında uzman kişiler de bu görüşe katılmaktadırlar. Bununla birlikte, piyano öğretim elemanlarının büyük çoğunluğu öğretim programlarında THM kaynaklı piyano eserlerine çok az yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Piyano öğretim elemanları, bu alandaki metot ve kaynakların, piyano öğretim programlarının her düzeyine uygun kaynak ihtiyacını yeterli oranda karşılamadığı görüşündedirler. Bunun yanında, görüşme yapılan alanında uzman kişiler de bu görüşe katılmaktadırlar.

Piyano öğretim elemanlarının, yarıya yakının; piyano eğitimde THM kaynaklı piyano eserlerine “orta düzeyde” yer vermeleri, kullanılabilecek dağarın daha çok bu düzeye uygun olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanında, müzik eğitimi ana bilim dallarında eğitim gören 4. sınıf öğrencilerinin, yoğunluk bakımından bu türdeki eserleri üçüncü, dördüncü, beşinci ve altıncı dönemlerde çalıştıklarını belirtmeleri, piyano eğitiminde bu türdeki eserlere daha çok “orta düzey”de yer verildiğini ve başlangıç düzeyinde kullanılabilişliğinin yetersiz olduğunu göstermektedir.

Piyano öğretim elemanları, piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesinin piyano eğitimini olumlu etkileyeceğini belirtmektedirler. Ancak piyano eğitiminin her düzeyine yönelik çalışmaların yeterli sayıda olmadığı görüşündedirler.

Piyano öğretim elemanları yarısı piyano eğitiminde THM kaynaklı piyano eserlerinin büyük ölçüde kullanılabileceği görüşünü belirtmekle beraber, diğer yarısı bu türdeki eserlerin piyano öğrencileri açısından özellikle teknik güçlükler içerdiğini, bu sebeple kısmen veya çok az kullanılabileceğini belirtmektedir.

Piyano öğretim elemanlarının tamamına yakını (% 97,6'sı) bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmaları vb. etkinlikleri gerekli görmekte ve desteklemektedirler. Bunun birlikte, piyano öğretim elemanlarının çoğunluğunun piyano eğitiminde kullanılmak üzere teknik becerileri geliştirici eser yazmaya yönelik çalışmalar yapmadıkları görülmektedir.

Müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim gören 4. sınıf öğrencilerinin çoğunluğu üniversite öncesi piyano eğitimi aldıklarını belirtmişlerdir. Piyano eğitimi alan öğrencilerin büyük çoğunluğunun A.G.S.L. mezunu olduğu görülmektedir.

4. sınıf öğrencilerinin büyük çoğunluğu (%97,8'si) piyano öğrenimleri boyunca THM kaynaklı piyano eserlerine çok az yer verildiğini belirtmişlerdir. Öğrencilerin THM kaynaklı piyano eserlerine piyano öğrenimleri boyunca çok az ya da hiç yer verilmediğini belirtmeleri, bu türdeki eserlerin piyano eğitimi için teknik açıdan zorluklar taşıdığını, kullanılabilirliğinin yetersiz ve bu türde kaynaklara ulaşılabilirliğin kısıtlı olduğunu ortaya koymaktadır.

4. sınıf öğrencilerinin çoğunluğu (% 70,5'i) piyano öğrenimleri boyunca THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalışmak istediklerini, bu türdeki kaynakların artırılarak yaygınlaştırılması gerektiğini, büyük çoğunluğu bu türdeki eserleri çalarken müzikal açıdan olumlu yönde etkilendiklerini belirtmişlerdir.

4. sınıf öğrencileri piyano öğrenimleri boyunca, Türkçe metot ve kaynaklardan yeterince yararlanamadıklarını ve THM'yi tanıdıklarının, piyano eğitiminde bu türdeki eserleri çalmalarında kolaylık sağlayabileceğini belirtmişlerdir.

Görüşme yapılan alanında uzman eğitimci-besteciler;

THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano öğrencilerinin sevak çalmaları bakımından önemli olduğunu, bu anlamda THM kaynaklı eserlere yer verilmesi gerektiğini, ancak bu türdeki eserlerin özellikle teknik ve yorum açısından güçlükler taşıdığını belirtmektedirler.

Yapılan görüşmelerde alanında uzman kişiler piyano dağarcığının artırılmasında öncelikle bestecilerimize büyük görevler düştüğünü, fakat piyano eğitiminde kullanılmak üzere oluşturulacak çalışmaların ise bu çalgıyı iyi tanıyan eğitimci ve besteciliği de bilen kişiler tarafından yapılması gerektiği görüşündedirler.

Bu alanda kaynak hazırlamaya yönelik yaklaşımları desteklemek için genç bestecilere fırsatlar tanınması, hazırlanan kaynakların kullanıcıya ulaşmasındaki olumsuzlukların ortadan kaldırılmasının bestecilerin ürün vermedeki isteğini artıracakını belirtmişlerdir.

Piyano eğitiminde kullanılan, Türk bestecileri ve eğitimcilerinin, THM kaynaklı piyano eserlerinde; THM ezgilerinin aynen alınarak çokseslendirildiği, THM öğelerinin

özgün bir biçimde kullanıldığı, THM ezgilerinde biçimsel değişikliğe gidilerek, üç farklı biçimde kullanıldığı görülmektedir.

Araştırmadan elde edilen sonuçlar doğrultusunda aşağıdaki öneriler getirilmiştir:

Üniversitelere bağlı Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında öğretim elemanlarının uyguladıkları piyano öğretim programlarında; piyano literatüründe yer alan belirli dönem eserlerinin yanında, öğrencilerin gelişim düzeylerine göre Türk kültürünün ürünü olan ve eğitim basamaklarına göre düşünülerek yazılmış, eğitsel nitelikli THM kaynaklı eserlere de yer verilmelidir.

Piyano eğitimde yer verilmek üzere THM kaynaklı çalışmalar, bu çalgıyı iyi tanıyan eğitimci ve besteciliği de bilen kişiler tarafından yapılmalıdır.

Piyano eğitimine yönelik THM kaynaklı eserler; teknik ve yorum özellikleri dikkate alınarak, piyano eğitiminin her düzeyine göre oluşturulmalıdır.

Piyano literatüründe yer alan THM kaynaklı piyano eserlerinin, belirli kurum veya kuruluşlar tarafından toplanıp derlenerek; nota yazımları, teknik unsurlar yeniden yapılandırılarak basımları tekrarlanmalıdır.

THM kaynaklı piyano eserlerinin tanıtımı için, bu tür eserlerin CD kayıtları yapılmalı ve dağıtımı ülke genelinde yaygınlaştırılmalıdır.

Bestecilerimizin, THM kaynaklı piyano eserleri hazırlamaya yönelik yaklaşımlarını destekleyici ve özendirici çalışmalar yapılmalıdır.

Uzmanlar tarafından, piyano eğitimde kullanılabilecek ve eğitim basamaklarına göre hazırlanmış Türkçe metot ve benzeri kaynaklar hazırlanmalı; bu çalışmalar THM kaynaklı piyano eserlerini de içerisinde barındırmalıdır.

KAYNAKLAR

- ARSEVEN, Veysel, “Türk Halk Müziğinin Ezgisel Yapısı Üzerine”, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, yay. haz. Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992
- BAŞARAN, İbrahim Ethem, **Eğitime Giriş**, Gül Yayınevi, Ankara 1992
- BULUT, Ferit, **Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi**, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2002
- DİCLE, Hilal, “Müzik Eğitimcisi Yetiştiren Kurumlarda Repertuar Sorunları”, **Filarmoni Sanat Dergisi**, Ankara Eylül 1994, sy. 130, ss. 17–19
- DOĞAN, Serpil, **Türk Müziği Ses Sistemine Dayalı Piyano Öğretimi Üzerine Bir Araştırma**, Selçuk Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 1994
- EMEN, Damla, **Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Başlangıç Piyano Öğretiminde Uygulanan Yöntem Ve Tekniklerin İncelenmesi**, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Konya 2001
- ENSARİ, Mehru, **Piyano Başlangıç Öğrencileri İçin Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinden Oluşan Bir Antoloji Oluşturma Denemesi**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1990
- FENMEN, Mithat, **Müzikçinin El Kitabı**, Ed: Ahmet Say, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997
- GEDİKLİ, Necati, **Ülkemizdeki Etki ve Sonuçlarıyla Uluslararası Sanat Müziği**, Ege Üniversitesi Basımevi, İzmir 1999
- İLYASOĞLU, Evin, **Zaman İçinde Müzik**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 1995
- İNCE, Simge, **İlköğretim Çağı Çocukları İçin Piyano Tekniğine Uygun Olarak Ve Türk Ezgilerinden Faydalanarak Hazırlanmış Etüt Çalışmaları**, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Bolu 2001
- KAPTAN, Saim, **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri**, Tekışık Web Ofset Tesisleri, Ankara 1998

- KARSLI, Mehmet Durdu, “Öğretmenliğin Temel Kavramları”, **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**, Ed: Mehmet Durdu Karslı, PegemA Yayıncılık, Ankara 2003, 1. Baskı
- KINAY, Cahit, **Sanat Tarihi**, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1993
- KIRIŞOĞLU, Olcay Tekin, **Sanatta Eğitim**, PegemA Yayıncılık, Ankara 2002
- KOCATÜRK, Utkan, **Atatürk**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara 1987
- KÜÇÜKAHMET, Leyla, v.d., **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**, Nobel Yayın Dağıtım, Ankara 2000
- KÜTAHYALI, Önder, **Çağdaş Müzik Tarihi**, yay. haz. Nejat İlhan Leblebicioğlu, Ankara 1981
- MİMAROĞLU, İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1995
- SAĞLAM, Atilla, **Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi**, Star Matbaacılık Ltd., İstanbul 2001
- SAN, İnci, **Sanat Eğitimi Kuramları**, Ütopya Yayınları, Ankara 2000
- SAY, Ahmet, “Halk Müziği”, **Müzik Ansiklopedisi**, Odak Ofset, Ankara 1992, “C.II”
- SAY, Ahmet, “Klavyeli Çalgılar”, **Müzik Ansiklopedisi**, Odak Ofset, Ankara 1992, “C.III”
- SAY, Ahmet, **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000
- SAY, Ahmet, **Müziğin Kitabı**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001
- SAY, Ahmet, **Müzik Öğretimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001
- SARISÖZEN, Muzaffer, **Türk Halk Müziği Usulleri**, Resimli Posta Matbaası Ltd. Şirketi, Ankara 1962
- SAYGUN, Ahmet Adnan, **Musiki Temel Bilgisi II**, Milli Eğitim Basımevi, İstanbul 1972
- SÖNMEZÖZ, Feyza, **Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Eğitim Amaçlı Olarak Kullanılabilirliği**, Marmara Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İstanbul 1998

T.C. Yükseköğretim Kurulu Başkanlığı, Eğitim Fakültesi Öğretmen Yetiştirme Programları, YÖK/Dünya Bankası Milli Eğitimi Geliştirme Projesi Hizmet Öncesi Öğretmen Eğitimi Yayınları, Ankara: Mart 1998, s.78.
<http://www.yok.gov.tr/egfak/muzik.doc>

TEZCAN, Mahmut, **Eğitim Sosyolojisi**, Ankara 1997

TURA, Yalçın, “Bağlamalardaki Perde Bağlarının Nisbetleri ve Bunlardan Doğan Ses Sistemi”, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, yay. haz. Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992

TURA, Yalçın, “Türk Halk Musikisindeki Makam Hususiyetleri ve Bunların Dayandığı Ses Sistemi”, **Türk Halk Musikisinde Çeşitli Görüşler**, yay. haz. Salih Turan, Kültür Bakanlığı Yayınları, Ankara 1992

TURANİ, Adnan, **Dünya Sanat Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995

UÇAN, Ali, **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996

UÇAN, Ali, **Müzik Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1997

YİĞİT, Birol, “Felsefe ve Öğretmenlik”, **Öğretmenlik Mesleğine Giriş**, Ed: Mehmet Durdu Karşlı, PegemA Yayıncılık, Ankara 2003

YÖNETKEN, Halil Bedi, “Cemal Reşit Rey ve Türk Halk Müziği”, **Orkestra**, Yıl:2, Sy. 8, Kasım 1963, ss.13–20

YÖNETKEN, Halil Bedi, “Atatürk Devrimleri ve Türk Müziği”, **Orkestra**, Yıl:7, Sy: 72, Mart 1969, ss. 32–48

EKLER

EK-I
GÖRÜŞME FORMLARI

GÖRÜŞME FORMU I

1. THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verilmesine ilişkin görüşleriniz nelerdir?
 - a. Bu kaynakları kullanıyor musunuz?
 - b. Kullandığınız kaynaklar ile ilgili bilgi verebilir misiniz?
2. Türk Besteci ve/veya Eğitimcilerinin THM kaynaklı piyano eserlerinin, piyano eğitiminde uygulanmasında, gerekli davranışların kazandırılmasına yönelik öğrenci seviyelerine uygun yeterli sayıda eser bulunduğunu düşünüyor musunuz?
3. THM kaynaklı piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verdiğinizde, öğrenciler açısından karşılaşılan güçlükler var mı? Varsa, bu güçlükler nelerdir? (Teknik, notasyon, üslûp vs.)
4. THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışması, öğrencilerin piyano eğitimlerindeki ihtiyaçları göz önünde bulundurulduğunda, besteciler tarafından mı ya da eğitimciler tarafından mı yapılmalı?
5. THM kaynaklı piyano eserlerinde öğrenci gelişimini artırmaya yönelik başka ne gibi özellikler olmalıdır?
6. Yayımlanmış piyano eserleriniz ile ilgili bilgi verebilir misiniz?
7. Varsa, bu konuya ilişkin ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

GÖRÜŞME FORMU II

1. THM kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitimindeki yeri ve önemi hakkındaki görüşleriniz nelerdir?
2. Genellikle, THM kaynaklı piyano eserlerinde belirli bir armoni (İlerici Armonisi) anlayışın hakim olduğu söylenebilir mi? Sizce, THM kaynaklı eserler oluşturulurken nasıl bir çokseslendirme ya da besteleme anlayışı hakim olmalıdır?
3. THM kaynaklı piyano eserlerinin oluşturulması çalışması, öğrencilerin piyano eğitimlerindeki ihtiyaçları açısından, besteciler tarafından mı ya da eğitimciler tarafından mı yapılmalı?
4. Kaynak hazırlamaya yönelik yaklaşımları desteklemek için ne gibi özendirici çalışmalar yapılabilir?
5. Yazmış olduğunuz piyano eserleriniz ile ilgili bilgi verebilir misiniz? Bu eserlerinizin oluşma süreci hakkında bilgi verir misiniz?
6. Varsa, bu konuya ilişkin ayrıca belirtmek istediğiniz görüş ve önerileriniz nelerdir?

EK-II

ANKETLER

A N K E T

(PIYANO ÖĞRETİM ELEMANLARINA YÖNELİK)

1. Halen görev yapmakta olduğunuz müzik eğitimi ana bilim dalı hangisidir?
(Lütfen üniversite ve fakülte adıyla belirtiniz.)

.....
.....
.....

2. Cinsiyetiniz?
() Bay () Bayan

3. Yaşınız?

4. Piyano eğitimcisi olarak hizmet yılınız?

5. Müzik eğitimi ana bilim dalında görevlendirilme durumunuz nedir?
() Kadrolu () Sözleşmeli () Ücretli

6. Alanınızla ilgili en son bitirdiğiniz program hangisidir?
() Lisans () Yüksek Lisans () Sanatta Yeterlik
() Doktora

7. Akademik unvanınız?
() Profesör () Doçent () Yrd. Doç.
() Öğr. Gör. () Okutman () Araştırma Görevlisi

8. Uygulamakta olduğunuz belirli bir öğretim programı var mı? Varsa bu öğretim programı ne zaman, kimler tarafından hazırlanmıştır?
() Evet () Hayır
.....
.....
.....
9. Uygulamakta olduğunuz piyano öğretim programında, uluslararası sanat müziğinin daha çok hangi dönemlerine ait eserlere yer vermektedir? (Lütfen 1,2,3,... şeklinde sıralayıp belirtiniz.)
() Rönesans Dönemi () Barok Dönem () Klasik Dönem
() Romantik Dönem () Çağdaş Dönem
() Diğer
10. Öğrencileriniz, uluslararası sanat müziğinin daha çok hangi dönemlerine ait eserleri daha çok çalmayı tercih etmektedirler? (Lütfen 1,2,3, ... şeklinde sıralayıp belirtiniz.)
() Rönesans Dönemi () Barok Dönem () Klasik Dönem
() Romantik Dönem () Çağdaş Dönem () Diğer
11. Türk bestecilerinin piyano eserlerini ne ölçüde tanıyorsunuz?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
12. Anabilim dalınızda Türk bestecilerine ait piyano repertuarı var mı?
() Evet () Hayır
13. Önceki soruda cevabınız “Evet” ise, anabilim dalınızdaki Türk bestecilerine ait piyano repertuarı, bu alandaki ihtiyacı ne ölçüde karşılamaktadır?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

14. “Piyano eğitiminde THM kaynaklı eserlere yer verilmelidir” görüşüne katılıyor musunuz? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?
() Evet () Hayır
.....
.....
.....
15. Piyano eğitiminde kullanılmak üzere THM kaynaklı piyano eserlerinden oluşan repertuara ne ölçüde ulaşabiliyorsunuz?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
16. Piyano eğitiminde THM kaynaklı eserlere ne ölçüde yer veriyorsunuz?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
17. Uygulamakta olduğunuz piyano programının daha çok hangi düzeyinde THM kaynaklı piyano eserlerine yer vermektedir?
() Başlangıç düzeyinde
() Orta düzeyde
() İleri düzeyde
() Her düzeyde
18. Uluslararası sanat müziği eserleri ile Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano eserleri piyano eğitiminin başarısının artırılmasında sizce ne ölçüde birbirini tamamlar niteliktedir?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
19. Piyano eğitiminde, Türkçe metot veya kaynak ne ölçüde bulabiliyor ve yararlanabiliyorsunuz?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

20. Sizce piyano öğretiminde Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano eserlerine daha çok yer verilmesi, piyano eğitimini ne ölçüde olumlu yönde etkiler? Lütfen bu konudaki görüşlerinizi belirtiniz.

() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

.....
.....
.....

21. Türk bestecilerinin piyano için yazdıkları THM kaynaklı eserler, eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği lisans programlarındaki piyano eğitiminde ne ölçüde kullanılabilir? Lütfen bu konudaki görüşlerinizi belirtiniz.

() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

.....
.....
.....

22. Sizce piyano öğrencilerinizin bu eserleri seslendirmede yaşayabileceği zorluk/zorluklar nedir/nelerdir? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?

() Teknik açıdan

() Nota yazıları açısından

() Üslup açısından

() Hepsi

() Diğer

.....

23. Piyano eğitiminde yer verilmek üzere, öğrenci düzeyine uygun bir repertuarın oluşturulması amacıyla Türk bestecilerini bu alanda eser yazmaya özendirici çalışmalar, ödüllü yarışmalar vb. etkinlikleri ne ölçüde gerekli görüyor ve destekliyorsunuz?

() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

24. Piyano eğitiminde kullanılmak üzere belli tekniklerin geliştirilmesine yardımcı olacak THM kaynaklı eser yazmaya yönelik çalışmalar yapıyor musunuz?

() Evet () Hayır

Görüşleriniz.....
.....

25. Bu konuyla ilgili ayrıca belirtmek istediğiniz görüşlerinizi lütfen kısaca yazınız.

.....
.....
.....
.....

A N K E T

(MÜZİK EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI 4. SINIF ÖĞRENCİLERİNE YÖNELİK)

1. Halen eğitim görmekte olduğunuz müzik eğitimi ana bilim dalı hangisidir?
(Lütfen üniversite ve fakülte adıyla belirtiniz.)
.....
.....
.....
2. Cinsiyetiniz?
() Bay () Bayan
3. Yaşınız?
4. Üniversite eğitimi öncesi piyano eğitimi aldınız mı?
() Evet () Hayır
5. Bir önceki soruya yanıtınız “Evet” ise, üniversite eğitimi öncesi kaç yıl piyano eğitimi aldınız?
() 1–3 yıl () 3–5 yıl () 5–7 yıl
() 7 yıl ve daha fazla
6. 5. Soruda yanıtınız “Evet” ise, daha önce hangi kurumdan piyano eğitimi aldınız?
() A.G.S.L
() Özel ders
() M.E.B.’ye bağlı Özel Müzik Okulları
() Diğer

7. Piyano öğreniminiz boyunca, derslerinizde uluslararası sanat müziğinin daha çok hangi dönemlerine ait eserleri çalıştınız? (Lütfen 1,2,3,... şeklinde numaralandırarak belirtiniz.)
- () Rönesans Dönemi () Barok Dönem () Klasik Dönem
() Romantik Dönem () Çağdaş Dönem
() Diğer
8. Piyano öğreniminiz boyunca, uluslararası sanat müziğinin daha çok hangi dönemlerine ait eserleri çalmayı tercih ederdiniz? (Lütfen 1,2,3, ... şeklinde numaralandırarak belirtiniz.)
- () Rönesans Dönemi () Barok Dönem () Klasik Dönem
() Romantik Dönem () Çağdaş Dönem
() Diğer
9. Öğreniminiz boyunca THM kaynaklı piyano eserlerine ne ölçüde yer verildi?
- () Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
10. THM kaynaklı piyano eserlerini ne ölçüde tanıyorsunuz?
- () Bu eserlerden birini / birkaçını seslendirdim
() Bu eserlerden birinin / birkaçının ses kaydı var
() Besteci ve eser adlarının bir listesi var
() Bu eserlerle ilgili bilgiye sahip değilim
() Diğer
11. Piyano öğreniminiz hangi döneminde/dönemlerinde THM kaynaklı piyano eserlerini çalıştınız? Lütfen çalıştığınız dönemleri belirtiniz.
- () 1. Dönem () 2. Dönem () 3. Dönem () 4. Dönem
() 5. Dönem () 6. Dönem () Hepsini
() Diğer.....

12. Piyano öğreniminiz boyunca THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalışmak ister miydiniz?
() Evet () Hayır
13. Bir önceki sorudaki cevabınız “Evet” ise, piyano öğreniminiz boyunca THM kaynaklı piyano eserlerini daha fazla çalışmanız teknik ya da müzikal açıdan sizi ne ölçüde etkilerdi?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
14. Çalıştığınız uluslararası sanat müziği ile THM kaynaklı piyano eserlerini karşılaştırdığınızda, çalma kolaylığı (tanımadan dolayı) açısından hangisi size daha uygun gelmiştir? Bu konudaki görüşleriniz nelerdir?
() Uluslararası sanat müziği piyano eserleri () THM kaynaklı piyano eserleri
.....
.....
.....
15. Öğreniminiz boyunca çalıştığınız THM kaynaklı piyano eserleri, sizce müzik öğretmenliği mesleğinizde ne ölçüde yararlı olacaktır?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç
16. Piyano öğreniminizde, Türkçe metot veya kaynaklardan ne ölçüde yararlanabildiniz?
() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

17. Piyano öğretiminde THM kaynaklı piyano eserlerine yer verilmesi, sizce piyano eğitimini ne ölçüde olumlu yönde etkiler? Lütfen bu konudaki görüşlerinizi belirtiniz.

() Tamamen () Büyük Ölçüde () Kısmen () Çok Az () Hiç

.....
.....

18. Piyano öğreniminiz esnasında Türk bestecilerinin THM kaynaklı piyano yapıtlarını çalışırken karşılaştığınız zorluk/zorluklar nedir/nelerdir?

() Teknik açıdan

() Nota yazıları açısından

() Üslup açısından

() Hepsi

() Diğer

19. Bu konuyla ilgili ayrıca belirtmek istediğiniz görüşlerinizi lütfen kısaca yazınız.

.....
.....
.....
.....
.....

EK-III

ESER İNCELEME VE ÖRNEKLERİ

THM Ezgilerinin Aynen Alınarak İşlenmesi Yoluyla Çokseslendirilen THM Kaynaklı Piyano Eserleri

- **Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi–11 Parça” albümünden “Oy Benim...” adlı parça**

Erdal Tuğcular’ın Türkünün Rengi adlı piyano parçaları kitabından “Oy Benim...” adlı parça (bkz. EK-III, s. 118) bir Karadeniz (Trabzon) türküsü olup “garip ayağı”nda (hicaz makamında) yazılmıştır. Bu parçada, TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarı 2328 sıra numaralı “Oy Benim Sevduceğüm” adlı türkü (bkz. EK-III, s. 117) aynen alınıp “mi” üzerine aktarılmış; sağ elde türkü ezgisine çoğunlukla sağdık kalınarak değişikliklere gidilmemiş, çok seslendirilmesinde ise daha çok kemençe tınısını da andıran, sağ eldeki ezgi ile sol elde dörtlü ve beşli aralıklar oluşturacak şekilde dikey bir çokseslendirme kullanılmıştır.

- **Necil Kazım Akses “Minyatürler” albümünden “5” numaralı parça**

Necil Kazım Akses’in, “Minyatürler” adlı piyano kitabından, “5” numaralı parça (bkz. EK-III, s. 119) bir Türk ninnisi olup; sağ elde ezgiye sağdık kalınarak, sol el ile birlikte bir çokseslilik ortaya konmuştur. Bu ezgi, la hicaz makamında olup, dikey bir çokseslendirme yolu izlenmiştir.

Özgün Biçimde Oluşturulan THM Kaynaklı Piyano Eserleri

- **İlhan Baran “Üç Soyut Dans” adlı üç piyano parçası**

Bu eserde, “Aksak”, “Zeybek” ve “Horon” başlıklı üç soyut dans (bkz. EK-III, s. 121) yer almaktadır.

Daha çok THM’nin ritmik öğelerinin özgün bir biçimde kullanıldığı bu parçalarda, Türk aksağı olarak bilinen 5/8’lik ölçünün, ağırlıklı olarak kullanılmasından dolayı 1. dansın “Aksak” olarak adlandırıldığı; Türk halk danslarından zeybek ve horonun ritmik öğelerinden esinlenerek 2. dansın “Zeybek”, 3. dansın da “Horon” olarak adlandırıldığı; bestecinin bu eserlerde, yerel-geleneksel tını arayışları olduğu söylenebilir. Bu parçalarda ayrıca dikey bir çokseslendirme göze çarpmaktadır.

THM Ezgilerinin Yapısında Değişikliğe Giderek Çokseslendirilen THM Kaynaklı Piyano Eserleri

- **Ulvi Cemal Erkin “Duyuşlar” albümü “Ağlama Yar Ağlama” adlı parça**

1937 yılında yazılan “Ağlama Yar Ağlama” adlı parçada (bkz. EK-III, s. 126) kullanılan ezginin, besteci tarafından “halk şarkısı” olduğu parça başlığı altında belirtilmiştir. Bu parçanın, TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarında 2171 Sıra

Numaralı “Ağlama Yar Ağlama” (bkz. EK-III, s. 125) adlı Diyarbakır türküsü olduğu, 1977 yılında derlendiği, fakat bu türkünün Erkin tarafından birebir kullanılmadığı görülmektedir. Bunun nedeni olarak; kaynak kişilerin farklı yorumu, halk müziğinin zaman içerisinde değişen yapısı sebebiyle türkünün değişmeye uğradığı ya da Erkin’in bu türkünün piyano için çokseslendirilmesi sırasında ezgisel, ritmik ve ölçülendirme değişikliğine gittiği düşünülebilir. Parçada, dikey bir çokseslendirme yöntemi izlendiği söylenebilir.

- **Bülent Tarcan “10 Türk Piyano Parçası” albümü “VII-İnatçı” adlı parça**

TRT Müzik Dairesi Yayınları THM Repertuarında 1737 Sıra Numaralı “Madımak Oylum Oylum” (bkz. EK-III, s. 129) adlı, do müstezat ayağındaki Sivas türküsü, aynen kullanılarak biçimsel yapısı genişletilmiş ve çokseslendirilmiş, parça “İnatçı” (bkz. EK-III, s. 130) olarak adlandırılmıştır. Dört sesli polifon bir söyleyişin egemen olduğu parçada 25. ölçüden itibaren homofon bir yaklaşım ile bölüm Codası’na geçildiği; parçanın “Meno mosso” kısmında ağıtımsı bir yaklaşım izlendiği; Tempo I kısmından itibaren ise eserin Coda’sına gidildiği görülebilir.

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2328
İNCELEME TARİHİ :

YÖRESİ
KARADENİZ

KİMDEN ALINDIĞI

SÜRESİ

OY BENUM SEVDUCEĞÜM

DERLEYEN

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN

OY BE NUM SE _V DU CE ĞÜM DA O LUR Mİ BÖY LE KE DER

OY BE NUM SE _V DU CE ĞÜM DA O LUR Mİ BÖY LE KE DER

OF SÜR ME NE YAY LA Sİ DA ON BES DOK TO RA BE DEL

OF SÜR ME NE YAY LA Sİ DA ON BES DOK TO RA BE DEL *uyga*

- 2 -

ARAFIL YOMURA DA OY
GEL GİDELİM PAZARA
BEN PAZARDA DURAMAM OY
BENİ RİZE DE ARA

- 3 -

ÇIKALIM SOĞUKSUYA OY
BİR EĞLENCE EDELİM
GELDİ ORDU VAPURU OY
TRABZONA GİDELİM

- 4 -

TRABZONUN FENERİ OY
İKİ DEFA DÖNEYİ
GELDİ ORDU VAPURU OY
LİMANA MI GİREYİ

- 5 -

TRABZON LİMANINDA OY
VAPURLAR DOLAŞIYI
VAR AKUUMA GELENDE OY
YÜREĞİM ALIŞIYI

Oy Benim...

Trabzon Türküsü

Düzenleme:
Erdal TUĞCULAR

Moderato

The musical score is written for piano in 8/8 time, Moderato tempo. It is in G major (one sharp). The score consists of four systems of piano accompaniment. The first system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The second system starts with a forte (f) dynamic. The third system starts with a mezzo-piano (mp) dynamic. The fourth system starts with a mezzo-forte (mf) dynamic. The score includes various musical notations such as treble and bass staves, notes, rests, and fingerings.

V

Andante e molto tranquillo

p molto espress.

una cord. e con Ped.

pp rit.

una cord. e con Ped.

a tempo

mf *p* poco rit.

una cord. e con Ped.

poco a tempo

pp molto espress.

una cord. e con Ped.

J.P.Y.80

First system of musical notation. The top staff contains a melodic line with slurs and a fermata. The bottom staff contains a bass line. Dynamics include *rit.* and *ppp*.

Second system of musical notation. The top staff contains a melodic line with slurs. The bottom staff contains a bass line with chords. Dynamics include *a tempo*, *mp*, *pp*, *poco rit.*, and *ppp*.

İLHAN BARAN

ÜÇ SOYUT DANS

THREE ABSTRACT DANCES

Piyano için

For Piano

İstanbul University
Music School

Devlet Konservatuvarı yayınları. No.37

ANKARA.1968

01300

AKSAK

Barbaro $\text{♩} = 42$

İLHAN BARAN

Devlet Konservatuvarı yayınları.No.37
ANKARA.1968
Y.G.

01800

ZEYBEK

Eroica $\text{♩} = 60$

meno mosso $\text{♩} = 42$ (,) a tempo meno mosso

a tempo

meno mosso (,) a tempo

(,) meno mosso a tempo

(,) meno mosso (,) a tempo

The musical score for 'ZEYBEK' is written for piano and bass. It begins with a tempo marking of 'Eroica' and a quarter note equal to 60 beats. The score is divided into several systems, each with a key signature change indicated by a sharp sign. The first system includes a treble staff with a 3/4 time signature and a bass staff with a 4/4 time signature. The second system features a bass staff with a 4/4 time signature. The third system has a bass staff with a 2/4 time signature. The fourth system includes a treble staff with a 6/4 time signature and a bass staff with a 4/4 time signature. The fifth system features a treble staff with a 4/4 time signature and a bass staff with a 4/4 time signature. The score includes various dynamics such as *ff*, *f marcato*, *mf marc.*, *p*, and *ff*. The tempo markings are 'meno mosso', 'a tempo', and 'meno mosso'. The score is written in a style that is typical of 19th-century musical notation, with a focus on the piano and bass parts.

HORON

Scherzando  = 72

7/16 *mf*

f

f

ff

T R T MÜZİK DAİRESİ YAYINLARI
T H M REPERTUAR SIRA No: 2171
İNCELEME TARİHİ : 29_2_1983

YÖRESİ
DİYARBAKIR

KİMDEN ALINDIĞI
CELAL GÜZELSES

SÜRESİ :

♩ = 96

AĞLAMA YAR AĞLAMA

DERLEYEN
Plakten

DERLEME TARİHİ

NOTAYA ALAN
MEHMET ÖZBEK 1977

AĞ LA MA YA — R AĞ LA MA A NAM
MA Vİ YA — Z MA BA — Ğ LA MA
MA Vİ YAZ MA TEZ SO LAR A NAM CI ĞE Rİ Mİ
DA — Ğ LA MA MA Vİ YAZ MA TE — Z SO LAR A NAM
CI ĞE Rİ Mİ DA — Ğ LA MA uysal

— 1 —

ELMA DA AL OLAYDIN
SELVİ DE DAL OLAYDIN
BANA GÖRE VAR MI YOK
İSTEDİM SEN OLAYDIN

— 2 —

ELMA AL OLANDA GEL
AYVA NAR OLANDA GEL
HASTE DÜŞTÜM GELMEDİN
BARİ CAN VERİN DE GEL

Ağlama Yar ağlama

(Halk Şarkısı)

Lento
espress.

mf

pp

p
pp

This page of musical notation is a single system of six staves, likely for a piano. The notation is handwritten and features complex harmonic structures. The first staff begins with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The music is characterized by dense, multi-voiced chords and arpeggiated patterns. The second staff continues this texture, with some notes marked with a 'p' (piano). The third staff introduces a 'pp' (pianissimo) dynamic marking. The fourth staff shows a continuation of the arpeggiated patterns. The fifth staff features a 'pp' marking and includes some melodic fragments. The sixth staff concludes the system with further arpeggiated textures. The notation is dense and expressive, typical of late 19th or early 20th-century piano music.

Handwritten musical score for piano, featuring two systems of staves. The notation is complex, including triplets, slurs, and dynamic markings. The first system includes a triplet of eighth notes in the right hand, marked with a bracket and the number '8'. The second system includes a triplet of eighth notes in the left hand, also marked with a bracket and the number '8'. The score is written in a single system, with the first system ending with a double bar line and the second system continuing the piece. The notation is in a single system, with the first system ending with a double bar line and the second system continuing the piece. The notation is in a single system, with the first system ending with a double bar line and the second system continuing the piece. The notation is in a single system, with the first system ending with a double bar line and the second system continuing the piece.

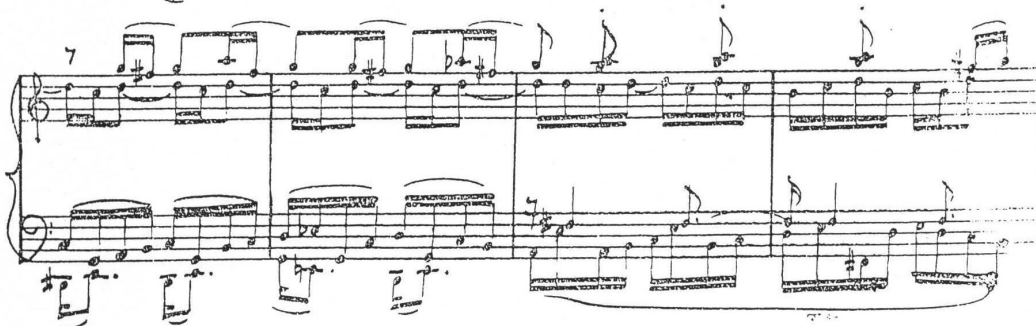
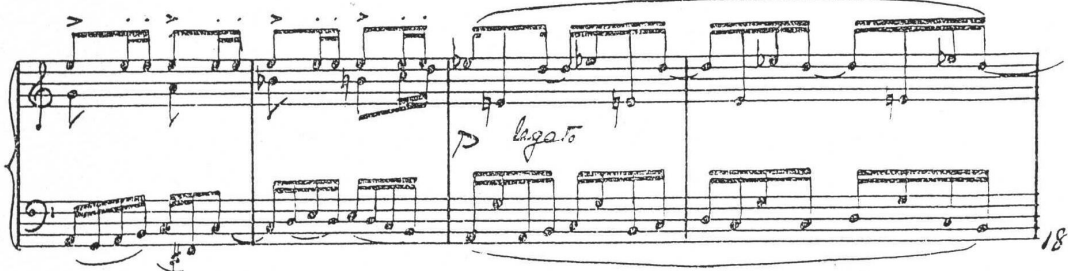
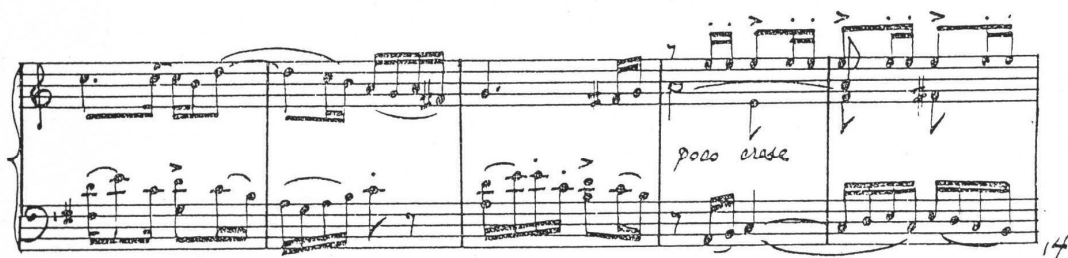
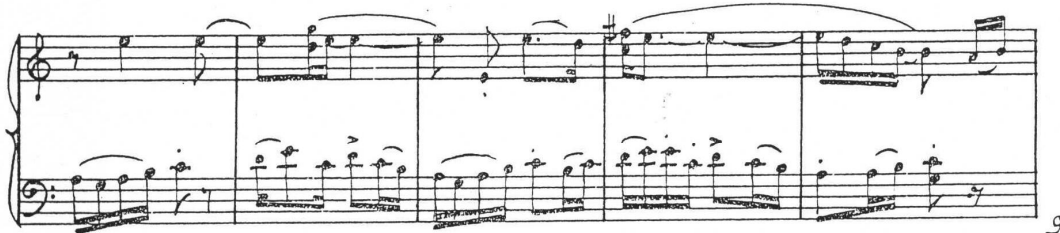
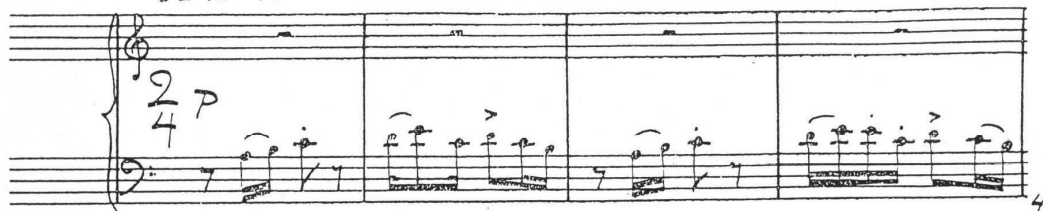
8

ppp morendo e rall.

8

129

VII - İnatçı
Andante con moto e ostinato
♩ = 72-76



Handwritten musical score for piano, measures 26-29. The notation includes treble and bass staves. The word *chase* is written above the first staff, and *marcato.* is written above the second staff. The measure number 26 is at the end of the system.

Handwritten musical score for piano, measures 30-33. The notation includes treble and bass staves. The measure number 30 is at the end of the system.

Handwritten musical score for piano, measures 34-35. The notation includes treble and bass staves. The measure number 34 is at the end of the system.

Handwritten musical score for piano, measures 36-37. The notation includes treble and bass staves. The tempo marking *Meno mosso* is written above the first staff. The word *affettuoso* is written above the second staff. The word *col Ped* is written below the second staff. The measure number 36 is at the end of the system.

Handwritten musical score for piano, measures 38-39. The notation includes treble and bass staves. The tempo marking *Tempo I* is written above the first staff. The word *loco* is written above the second staff. The word *f* is written above the first staff. The word *furios.* is written above the second staff. The measure number 38 is at the end of the system.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, Treble and Bass clef, with a key signature of one sharp (F#). The melody is in the Treble clef, and the bass line is in the Bass clef. The music is in 4/4 time. The score includes a bridge section marked "f" (forte) and a section marked "stacc." (staccato). The piece ends with a double bar line and a final chord. The handwritten notation includes various musical symbols such as notes, rests, and dynamic markings.

Stack

f

44

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves, a treble staff and a bass staff, using a system of musical notation that includes notes, rests, and bar lines. The melody is written in the treble staff, and the accompaniment is in the bass staff. The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 4/4. The score is divided into measures by vertical bar lines. The handwriting is in ink on aged paper.

4.

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The key signature has one sharp (F#), and the time signature is 4/4. The melody is written on the top staff, and the accompaniment is on the bottom staff. The lyrics are written below the top staff. The score includes a "cresc." marking and a "48" at the end of the piece.

cras

子

Handwritten musical score for "The Rose Tree" on page 5. The score is written on two staves. The top staff uses a treble clef and the bottom staff uses a bass clef. The music is in 2/4 time. The melody is written on the top staff, and the bass line is on the bottom staff. The lyrics are written below the staves. The score includes various musical notations such as notes, rests, and accidentals. The page is numbered "5." in the bottom right corner.

571

A handwritten musical score for the song "The Rose Tree". The score is written on a single system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are written below the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in ink on aged paper.

Handwritten musical score for "The Rose Tree". The score is written on a single system with two staves. The top staff is in treble clef and the bottom staff is in bass clef. The key signature has one flat (B-flat). The time signature is 4/4. The melody is written in the treble staff, and the bass line is in the bass staff. The lyrics are written below the bass staff. The score includes various musical notations such as notes, rests, and dynamic markings. The handwriting is in ink on aged paper.

P

era

$$t$$

ring

(2)

