



**ÇAĞDAŞ DÖNEM TÜRK ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ
EKSENİNDE İNCELENMESİ**

Cemre Mansur

YÜKSEK LİSANS TEZİ

GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANA BİLİM DALI

MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

**GAZİ ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ**

MAYIS, 2025

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU

Bu tezin tüm hakları saklıdır. Kaynak göstermek koşuluyla tezin teslim tarihinden itibaren(.....) ay sonra tezden fotokopi çekilebilir.

YAZARIN

Adı : Cemre

Soyadı : Mansur

Bölümü : Müzik Eğitimi

İmza :

Teslim Tarihi :

TEZİN

Türkçe Adı : Çağdaş Dönem Türk Eserlerinin Piyano Eğitimi Ekseninde
İncelenmesi

İngilizce Adı : Examination of Contemporary Period Turkish Works on The Axis
of Piano Education

ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI

Tez yazma sürecinde bilimsel ve etik ilkelere uyduğumu, yararlandığım tüm kaynakları kaynak gösterme ilkelerine uygun olarak kaynakçada belirttiğimi ve bu bölümler dışında tüm ifadelerin şahsıma ait olduğunu beyan ederim.

Yazar Adı Soyadı : Cemre Mansur

İmza :

JÜRİ ONAY SAYFASI

Cemre Mansur tarafından hazırlanan “Çağdaş Dönem Türk Eserlerinin Piyano Eğitimi Ekseninde İncelenmesi” adlı tez çalışması aşağıdaki jüri tarafından oy birliği ile Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Danışman: Doç. Dr. Çağla SERİN ÖZPARLAK

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Başkan: Dr. Öğr. Üyesi Döne Görkem KUMTEPE

Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kırıkkale Üniversitesi

.....

Üye: Dr. Öğr. Üyesi Senim ÇENBERCİ

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı, Gazi Üniversitesi

.....

Tez Savunma Tarihi: 07/05/2025

Bu tezin Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda Yüksek Lisans tezi olması için şartları yerine getirdiğini onaylıyorum.

Prof. Dr. Şaban ÇETİN

Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürü

.....

TEŞEKKÜR

Cumhuriyeti bize armağan eden, sanata ve sanatçıya değer veren, her zaman evladı olmaktan gurur duyduğum Ulu Önder Gazi Mustafa Kemal ATATÜRK'e;

Yüksek lisans sürecimde birçok akademik konuda bilgi ve deneyimlerini paylaşan, tez çalışmamda desteğini esirgemeyen değerli danışmanım Doç. Dr. Çağla SERİN ÖZPARLAK'a;

Akademik konuda bilgi birikimini paylaşan, manevi desteğini esirgemeyen ve tez çalışmama katkı sağlayan kıymetli hocam Prof. Dr. Aytekin ALBUZ'a;

Güler yüzünü hiçbir zaman eksik etmeyen, öğrencilerini her zaman motive eden ve tez çalışmama katkı sağlayan saygıdeğer hocam Doç. Dr. Ömer Bilgehan SONSEL'e;

Yüksek lisans tez sürecimde hem akademik konuda hem de manevi desteğini esirgemeyen, tez çalışmama katkı sağlayan saygıdeğer hocam Prof. Dr. Seyit ATEŞ'e;

Akademik yolculuğumda manevi desteklerini ve iyi dileklerini esirgemeyen saygıdeğer hocalarım Prof. Ülkü ÖZGÜR, Öğr. Gör. Mesut ERCAN'a;

Yüksek lisans tez çalışmama katkı sağlayan saygıdeğer hocalarım Prof. Dr. Belir TECİMER, Prof. Enver TUFAN, Prof. Dr. Birsan JELEN, Prof. Erdal TUĞCULAR, Dr. Öğr. Üyesi Selçuk BİLGİN, Dr. Öğr. Üyesi İtir ESKİOĞLU KAMCEZ, Dr. Öğr. Üyesi Döne Gökem KUMTEPE, Dr. Öğr. Üyesi Senim ÇENBERCİ, Öğr. Gör. Mehru ENSARİ, Öğr. Gör. Adnan ATALAY'a;

Her zaman pes etmeden çalışan ve daha iyisi için çabalamaya devam edecek olan kendime;

En içten duygularıyla teşekkürlerimi sunarım.

Cemre MANSUR

Ankara, 2025

ÇAĞDAŞ DÖNEM TÜRK ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİ EKSENİNDE İNCELENMESİ

(Yüksek Lisans Tezi)

Cemre Mansur

GAZİ ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ

Mayıs 2025

ÖZ

Bu araştırmanın amacı eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarının Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi ve en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin teknik seviyeleri, içerdiği teknik özellikler ve armonizasyon teknikleri bakımından incelenmesidir. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden görüşme ve belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Verilerin toplanması için “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” hazırlanmış ve bu form aracılığıyla en sık kullanılan 12 kitap belirlenmiştir. Araştırmada 28 piyano öğretim elemanının görüşleri doğrultusunda kodlar ve alt kodlar belirlenmiş, ayrıca form aracılığıyla belirlenen 12 kitap ise teknik seviyeleri, içerdiği artikülasyon teknikleri ve armonizasyon teknikleri bakımından incelenerek tablolar halinde bulgular bölümünde sunulmuştur. Elde edilen bulgulardan piyano öğretim elemanlarının meslek hayatları boyunca Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer verdiği, bu eserleri tercih etme nedeninin en çok öğrenci motivasyonunu artırdığı yönünde olduğu, bu eserlerin öğrenciye kazandırdığı davranışın en çok aksak ritim yapılarını çalabilme yönünde olduğu ve en çok kullanılan kitabın Muammer Sun “Yurt Renkleri 1” kitabı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca incelenen kitaplar doğrultusunda elde edilen bulgulardan ise her seviyeye uygun eserler olduğu, legato tekniğinin sıklıkla kullanıldığı ve bu eserlerde üçlü armoni, dörtlü armoni, karma armoni ve kontrpuan tekniklerinin kullanıldığı sonucuna

ulaşılmıştır. Araştırma sonuçlarından yola çıkılarak ağdaş dönem Türk piyano eserlerinden arşiv oluşturmak, bu eserlerin diğital ortama taşınması, bu eserlerin piyano ğretim programında yer alması, bu eserlerden antoloji çalışması yapılması, bu eserlerin teknik ve müzikalite seviyeleri bakımından daha detaylı bir şekilde incelenmesi gibi çeşitli öneriler sıralanmıştır.



Anahtar Kelimeler : Piyano Eğitimi, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı, ağdaş Dönem, Türk Piyano Eserleri

Sayfa Adedi :

Danışman : Doç. Dr. Çağla Serin zparlak

EXAMINATION OF CONTEMPORARY PERIOD TURKISH WORKS ON THE AXIS OF PIANO EDUCATION

(M.S. Thesis)

Cemre Mansur

GAZİ UNIVERSITY

GRADUATE SCHOOL OF EDUCATIONAL SCIENCES

May 2025

ABSTRACT

The objective of this study is to ascertain the opinions of piano instructors employed within the music education departments of faculties of education on contemporary Turkish piano compositions. Furthermore, the study will examine the most frequently utilised contemporary Turkish piano compositions in terms of their technical levels, technical features and harmonisation techniques. The study employed a combination of interview and documentary scanning methodologies, which are qualitative research methods. The objective of the study was to collect data on the most frequently used books in the field of contemporary Turkish piano works. To this end, the "Contemporary Turkish Piano Works Identification and Opinion Form" was prepared, and the 12 most frequently used books were determined through this form. In the present study, a comprehensive analysis was conducted to ascertain the prevailing codes and sub-codes within the domain of piano instruction. This investigation was informed by the insights of 28 seasoned piano instructors, whose expertise contributed to the identification of 12 seminal books. These books were then meticulously examined to evaluate their technical levels, articulation techniques and harmonisation techniques. The findings of this examination were systematically presented in the form of tables in the study's findings section. The findings obtained from the research indicate that piano instructors have incorporated contemporary Turkish piano compositions into their pedagogical practice throughout their professional careers. The rationale behind this choice

is that these compositions have been found to enhance student motivation. The rhythmic structures of these compositions, which are characterised by disrupted rhythms, have been observed to have a significant impact on student behaviour. The most frequently used textbook is Muammer Sun's "Yurt Renkleri 1". Moreover, the findings obtained from the examination of the books revealed that there are works suitable for all levels, frequently incorporating the legato technique, as well as triple, quadruple, mixed and counterpoint techniques. In light of the findings of the research, a number of recommendations were proposed, including the establishment of an archive of contemporary Turkish piano compositions, the digitisation of these compositions, their incorporation into the piano curriculum, the creation of an anthology and a more thorough examination of the compositions in terms of technical and musical aspects.



Key Words : Piano Education, Department of Music Education, Contemporary Period, Turkish Piano Works

Page Number :

Supervisor : Assoc. Prof. Dr. Çağla Serin Özparlak

İÇİNDEKİLER

TELİF HAKKI VE TEZ FOTOKOPİ İZİN FORMU	i
ETİK İLKELERE UYGUNLUK BEYANI.....	ii
JÜRİ ONAY SAYFASI.....	iii
TEŞEKKÜR.....	iv
ÖZ	v
ABSTRACT	vii
İÇİNDEKİLER.....	ix
TABLolar LİSTESİ.....	xiii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	xvi
BÖLÜM I	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Eğitim Fakültelerinde Uygulanan Öğretim Programı	1
1.2. Piyano Çalgısı ve Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarındaki Yeri.....	2
1.3. Piyano Eğitiminde Dönemlere Göre Repertuvar Seçimi	6
1.4. Piyano İcrasında Çağdaş Dönem.....	7
1.5. Çağdaş Dönemde Türk Bestecilerinin Yeri	10
1.6. Problem Durumu	13
1.7. Araştırmanın Amacı	15

1.8. Araştırmanın Önemi.....	15
1.9. Sınırlılıklar.....	16
BÖLÜM II.....	17
İLGİLİ ARAŞTIRMALAR.....	17
BÖLÜM III	25
KAVRAMSAL ÇERÇEVE	25
3.1. Teknik Özellikler	25
3.1.1. Artikülasyon	25
3.2. Armonizasyon Teknikleri (Çokseslendirme Teknikleri).....	28
3.2.1. Üçlü Armoni (Tonal Armoni)	29
3.2.2. Dörtlü Armoni	29
3.2.3. Karma Armoni	29
3.2.4. Kontrapuan.....	30
BÖLÜM IV	31
YÖNTEM.....	31
4.1. Araştırma Yöntemi	31
4.2. Veri Toplama Araçları	31
4.3. Evren ve Örneklem	34
4.4. Verilerin Analizi.....	35
BÖLÜM V	37
BULGULAR VE YORUM	37
5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	37
5.1.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Kullanılma Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?	37
5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	38

5.2.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserlerinin Tercih Edilme Nedenine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?	38
5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	40
5.3.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserlerinin Öğrenciye Kazandırdığı Davranışlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?	40
5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum	42
5.4.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Pişano Eğitiminde En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Besteci ve Eserleri Nelerdir?	42
5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum.....	45
5.5.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserleri Teknik Seviyeleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?	45
5.5.2. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserleri İçerdiği Artikülasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?	55
5.5.3. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserleri İçerdiği Armonizasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?	64
BÖLÜM VI	71
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER	71
6.1. Sonuç ve Tartışma.....	71
6.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma	71
6.1.1.1. <i>Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında Çağdaş dönem Türk pişano eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri nasıldır?</i>	<i>71</i>
6.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma	73

6.1.2.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Tercih Edilme Nedenine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?	73
6.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma	74
6.1.3.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Öğrenciye Kazandırdığı Davranışlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?	74
6.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma	76
6.1.4.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Piyano Eğitiminde En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Besteci ve Eserleri Nelerdir?	76
6.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma	77
6.1.5.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Teknik Seviyeleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?	77
6.1.5.2. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri İçerdiği Artikülasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?	79
6.1.5.3. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri İçerdiği Armonizasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?	81
6.2. Öneriler	83
KAYNAKLAR	85
EKLER	91
Ek 1. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu	92
Ek 2. Etik Kurul İzin Belgesi	98

TABLÖLAR LİSTESİ

Tablo 1. Müzik Eğitimi ABD 2023-2024 Öğretim Yılı Programında Piyano Eğitimi Ders Saatleri.....	4
Tablo 2. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu'nu Cevaplayan Öğretim Elemanı Sayısı	33
Tablo 3. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu İçin Dönüt Alınan Üniversiteler	34
Tablo 4. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Kullanılma Durumu	38
Tablo 5. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Tercih Edilme Nedenine İlişkin Ortak Görüşler	39
Tablo 6. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Öğrenciye Kazandırdığı Davranışlara Yönelik Ortak Görüşler	41
Tablo 7. Çağdaş Dönem Türk Bestecileri/Kitaplarının Kullanım Durumu.....	43
Tablo 8. Çalışma Kapsamında İncelenen 12 Kitabın Kullanım Sıklığı	44
Tablo 9. Muammer Sun – Yurt Renkleri 1'in Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	48
Tablo 10. Ahmet Adnan Saygun – İnci'nin Kitabı'nın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	48
Tablo 11. Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri'nin Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular....	49
Tablo 12. Fazıl Say – 3 Ballad'ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	50
Tablo 13. Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1'in Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	51
Tablo 14. Ahmet Adnan Saygun – Anadolu'dan'ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular ...	52

Tablo 15. Muammer Sun – Yurt Renkleri 4’ün Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular.....	52
Tablo 16. Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm ’ün Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	53
Tablo 17. Enver Tufan – Günlerde Makamlar’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	53
Tablo 18. Adnan Atalay – Camdaki Damlalar’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	54
Tablo 19. Barış Toptaş – Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	54
Tablo 20. Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular	55
Tablo 21. Eser Seviyelerinin Durumuna İlişkin Frekans ve Yüzdeleri	55
Tablo 22. Muammer Sun – Yurt Renkleri 1’in Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	56
Tablo 23. Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı’nın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	56
Tablo 24. Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri’nin Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular ...	57
Tablo 25. Fazıl Say – 3 Ballad’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	58
Tablo 26. Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1’in Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	59
Tablo 27. Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular ..	60
Tablo 28. Muammer Sun – Yurt Renkleri 4’ün Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	60
Tablo 29. Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm ’ün Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	61
Tablo 30. Enver Tufan – Günlerde Makamlar’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	61
Tablo 31. Adnan Atalay – Camdaki Damlalar’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	62
Tablo 32. Barış Toptaş – Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	63
Tablo 33. Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular	63
Tablo 34. Muammer Sun – Yurt Renkleri 1’in Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular	64

Tablo 35. Ahmet Adnan Saygun – <i>İnci'nin Kitabı'nın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	64
Tablo 36. Erdal Tuğcular – <i>Anadolu Ezgileri'nin Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	65
Tablo 37. Fazıl Say – <i>3 Ballad'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	66
Tablo 38. Enver Tufan & Selmin Tufan – <i>Piyano Metodu 1'in Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	66
Tablo 39. Ahmet Adnan Saygun – <i>Anadolu'dan'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	67
Tablo 40. Muammer Sun – <i>Yurt Renkleri 4'ün Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	67
Tablo 41. Aytekin Albuz – <i>Piyano İçin Küçük Albüm'ün Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	68
Tablo 42. Enver Tufan – <i>Günlerde Makamlar'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	68
Tablo 43. Adnan Atalay – <i>Camdaki Damlalar'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	69
Tablo 44. Barış Toptaş – <i>Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	70
Tablo 45. Ulvi Cemal Erkin – <i>Beş Damla'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular</i>	70

ŞEKİLLER LİSTESİ

<i>Şekil 1. Legato (bağlı çalma)</i>	26
<i>Şekil 2. Vurgu (aksan)</i>	26
<i>Şekil 3. Tenuto</i>	26
<i>Şekil 4. Staccato</i>	27
<i>Şekil 5. Staccatissimo</i>	27
<i>Şekil 6. Portato (non-legato, mezzo-staccato)</i>	27
<i>Şekil 7. Marcato</i>	28

BÖLÜM I

GİRİŞ

Eğitim hayat boyu devam eden bir olgudur. İnsan yaşamında eğitim; formel ve informal olarak yer almaktadır. Formel eğitim adı altında belirli bir sınıfa kadar zorunlu olan eğitim, özel ya da resmî kurumlar aracılığıyla bireyin kendini mesleki anlamda ya da akademik açıdan geliştirebilmesi için bireye sunulan bir olanaktır. İlköğretim ve ortaöğretimde temel eğitimini tamamlayan bireyler, meslek seçimlerinden ötürü, mesleki ya da akademik alanlarına yönelik eğitim alabilmeleri için üniversitelere yönelirler. Atanur-Baskan (2001) da bir araştırmasında üniversitelerden eğitimi ve öğretimi barındıran, bilimsel araştırma ve yayın yapan kurumlar olarak bahsetmiştir (s. 23). Akademik kadrosunda, alanında uzman olan öğretim üyeleri ve öğretim elemanlarının bulunduğu; üniversitelerin en önemli fakültelerinden biri olan eğitim fakülteleri, geleceğin eğitimcilerini yetiştiren kurumlardır.

1.1. Eğitim Fakültelerinde Uygulanan Öğretim Programı

Eğitim fakültelerinde uygulanan öğretim programındaki ilk yapılandırma 1997-1998 yıllarında gerçekleştirilmiştir ve bununla birlikte 2006 ve 2009 yıllarında düzenlemeler yapılmıştır. 2012 yılında tekrardan öğretim programları incelenerek düzenlemeye gidilmiştir. 2018-2019 yıllarında eğitim fakültelerinde yeni programlar yerini almaya başlamıştır ve nihayetinde Yükseköğretim Kurumu’nun 2020’de verdiği karar ile öğretim programlarındaki değişikliklerin ve düzenlemelerin yetkisi YÖK’ün gözetimi altında üniversitelere bırakılmıştır (Yükseköğretim Kurulu, 2020).

2018 müzik öğretmenliği programı incelendiğinde, %32 oranında 56 saat ile “meslek bilgisi” dersleri (86 akts), %17 oranında 28 saat ile “genel kültür” dersleri (42 akts) ve %51 oranında

95 saat ile “alan eğitimi” dersleri (112 akts) toplamda 179 saat (240 akts) ile 8 dönemi kapsayacak şekilde programda yer aldığı görülmektedir (Yükseköğretim Kurulu, 2018).

1.2. Pişano algısı ve Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarındaki Yeri

Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında (ABD) uygulanan 1983-1984 yılları öğretim programında temel pişano ve ana çalgı dersleri yer almaktadır. Bu programda temel pişano dersi altı dönem ve ana çalgı dersi sekiz dönem olarak görülmektedir fakat ana çalgı dersi yerine şan alan öğrencilerin temel pişano dersi ikinci ana çalgı olarak kabul edildiğı için temel pişano dersi sekiz dönem olarak devam etmektedir. Ana algısı pişano olan öğrenciler ise temel pişano dersi yerine yardımcı çalgı dersini alırlar (Kavak, Aydın ve Akbaba-Altun, 2007, s. 139-140). Ayrıca ana çalgısı pişano olmayan öğrenciler (ana çalgı dersi yerine şan alan öğrenciler hariç), pişano eğitimini temel pişano dersi adı altında altı dönem almaktadır.

1998-1999 yılları öğretim programında pişano ve bireysel çalgı eğitimi dersleri yer almaktadır. Bu programda pişano dersi altı dönem ve bireysel çalgı eğitimi dersi sekiz dönem olarak görülmektedir (Yükseköğretim Kurulu, 1998, s. 79-80). Ana algısı pişano olan öğrenciler sekiz dönem pişano dersi alırken, ana çalgısı pişano olmayan öğrenciler ise altı dönem zorunlu pişano dersi almaktadır. Öğrenciler bir önceki programda olduğı gibi bu programda da aynı sürelerde pişano dersi almaktadır.

2006-2007 yılları öğretim programında pişano ve bireysel çalgı dersleri yedi dönem olarak yer almaktadır fakat bireysel çalgı dersinde pişano seçilememektedir (Yükseköğretim Kurulu, 2007, s. 179). Yedi dönem boyunca hem ana çalgı hem de pişano eğitimi alan öğrenciler sekizinci dönemde “bireysel çalgı ve eğitimi” dersinde ana algısına yönelik eğitimine devam etmekte ve “pişano eğitimi” dersinde ise farklı yaş gruplarına yönelik pişano öğretim metotları örnekleri ve uygulamaları içeren çalışmalar, pişano başlangıç metotlarının incelenmesi, pişano literatürünün tanıtımı, çeşitli örneklerin incelenmesi ve pişano eserleri olan Türk ve Dünya müziğı bestecileri gibi konularda bilgi sahibi olmaktadırlar (Yükseköğretim Kurulu, 2007, s. 201-202). Böylelikle öğrenci sekiz dönem boyunca hem ana çalgı hem de pişano eğitimini sürdürmektedir.

2018-2019 yılları öğretim programında ise değışiklikler yapılmış olup, müfredatta pişano eğitimi ve bireysel çalgı eğitimi dersleri yer almaktadır. Bu programda pişano eğitimi ilk iki dönem ile sınırlı olup bireysel çalgı eğitimi dersi ise eski programdaki gibi yedi dönem

olarak belirlenmiştir. Öğrenci üçüncü dönemden itibaren bireysel çalgı dersinde isteğe bağlı olarak piyanoyu seçebilmektedir. Önceki programlarda en az yedi dönem olarak verilen piyano eğitimi, 2018-2019 programında sadece ilk iki dönemle sınırlandırılmıştır. Ana çalgısı piyano olan öğrenciler toplam yedi dönem piyano dersi alırken, ana çalgısı piyano olmayan öğrenciler ise bu dersi sadece iki dönem alabilmektedirler. Bu nedenle öğrenci iki dönemlik piyano eğitiminde çok fazla yol katedememektedir. Hâlbuki piyano müzik eğitimcisinin en temel çalgılarından biridir ve müzik eğitiminde ise yeri büyüktür. Ertem (2011) bir çalışmada piyano ile ilgili şu sözlere yer vermiştir; diğer çalgılardan farklı bir yere sahip olan ve bireye çok sesli müzik yapma olanağı tanıyan piyano, mesleki müzik eğitimi veren ya da müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğrenim gören öğrencilerin eğitimini aldığı temel bir çalgıdır (s. 646).

YÖK'ün kararı ile 2018 yılı öğretim programının zorunlu uygulaması iptal edilmiş; onun yerine gelen 2020 yılı öğretim programında ise “Alan Eğitimi Dersleri, Öğretmenlik Meslek Bilgisi Dersleri ve Genel Kültür Dersleri” olarak belirlenen ders kategorileri ve “ders sayısı, ders saati / kredi sayısı ve yoğunluğu” sıralaması dikkate alınarak dersleri, müfredatları ve kredileri belirleme yetkisi üniversitelere verilmiştir (Yükseköğretim Kurulu, 2020). Bu bağlamda, YÖK'ün özerk bıraktığı üniversitelerde eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD 2020 yılı öğretim programındaki piyano dersleri her üniversitede farklılık gösterebilmektedir. Eğitim fakültesi müzik eğitimi ABD'de bulunan devlet üniversitelerinin 2023-2024 öğretim programında yer alan piyano eğitimi ders saatleri Tablo 1’de verilmiştir.

Tablo 1

Müzik Eğitimi ABD 2023-2024 Öğretim Yılı Programında Piyano Eğitimi Ders Saatleri

Üniversitelerin Adı	Bireysel Piyano Eğitimi (Zorunlu)	Ana Çalgı Piyano (Öğrencinin tercihine göre)
1) Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	1 saat	1 saat
2) Aksaray Üniversitesi	1 saat	1 saat
3) Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi	1 saat	1 saat
4) Amasya Üniversitesi	1 saat	1 saat
5) Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	1 saat	1 saat
6) Atatürk Üniversitesi	50 dakika	50 dakika
7) Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	1 saat	1 saat
8) Balıkesir Üniversitesi	1 saat	1 saat
9) Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	1 saat	1 saat
10) Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1 saat	1 saat
11) Bursa Uludağ Üniversitesi	1 saat	1 saat
12) Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	1 saat	1 saat
13) Dokuz Eylül Üniversitesi	1 saat	1 saat
14) Erzincan Binalı Yıldırım Üniversitesi	1 saat (3-4 öğrenci)	Ana çalgı piyano eğitimi verilmemektedir.
15) Gazi Üniversitesi	1 saat (2 öğrenci)	1 saat
16) Giresun Üniversitesi	1 saat	1 saat
17) Hakkâri Üniversitesi	Bireysel piyano eğitimi verilmemektedir.	1 saat
18) Harran Üniversitesi	1 saat	1 saat
19) İnönü Üniversitesi	1 saat	1 saat
20) Kafkas Üniversitesi	1 saat	1 saat
21) Kastamonu Üniversitesi	2 saat	2 saat
22) Manisa Celal Bayar Üniversitesi	1 saat	1 saat
23) Marmara Üniversitesi	1 saat (2 öğrenci)	1 saat
24) Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	1 saat	1 saat
25) Necmettin Erbakan Üniversitesi	1 saat	1 saat
26) Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	1 saat	1 saat
27) Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	45 dakika (2-3 kişi)	45 dakika (2-3 kişi)
28) Ondokuz Mayıs Üniversitesi	45 dakika	45 dakika
29) Pamukkale Üniversitesi	1 saat	1 saat
30) Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	1 saat	1 saat
31) Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	1 saat	3 saat
32) Trabzon Üniversitesi	1 saat	1 saat
33) Trakya Üniversitesi	1 saat	1 saat
34) Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1 saat	1 saat

Tablo 1’de yer alan bireysel piyano eğitimi dersi ile kastedilen müzik öğretmenliği ana bilim dallarında öğrenim gören tüm öğrencilerin zorunlu olarak aldığı derstir. Ana çalgı piyano dersi ile kastedilen ise müzik öğretmenliği ana bilim dallarında öğrenim gören ve sadece ana çalgısı piyano olan öğrencilerin aldığı derstir.

Tablo 1’de yer alan Türkiye’de 34 müzik eğitimi bölümün bulunduğu üniversitede verilmekte olan bireysel piyano ve ana çalgı piyano eğitiminin haftalık ders saatine ilişkin bilgiler hem üniversitelerin internet sayfalarından bulunmuş olup hem de üniversitede görev yapmakta olan öğretim elemanlarıyla iletişime geçerek öğrenilmiştir. Tablonun geneli incelendiğinde çoğunlukla her bir öğrenci için haftalık ders saati 1’er saat olarak gözlemlenmekte ve bazı üniversitelerde ise bu durum farklılık gösterebilmektedir. Bu bağlamda Atatürk Üniversitesi’nde bireysel piyano ve ana çalgı piyano eğitiminin bir öğrenci için haftalık ders saati 50 dakikadır. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi’nde bireysel piyano eğitiminin toplamda 3-4 öğrenci için haftalık ders saati 1 saattir ve ana çalgı piyano eğitimi ise verilmemektedir. Gazi Üniversitesi’nde bireysel piyano eğitiminin toplamda 2 öğrenci için haftalık ders saati 1 saattir. Hakkâri Üniversitesi’nde müzik eğitimi ABD başvuru sayısının azlığından dolayı kapatıldığı için bireysel piyano eğitimi verilmemektedir, sadece 2. ve 3. sınıflar öğrenim gördüğünden ana çalgı piyano eğitiminin 1 öğrenci için haftalık ders saati 1 saattir. Kastamonu Üniversitesi’nde bireysel piyano ve ana çalgı piyano eğitiminin bir öğrenci için haftalık ders saati 2 saattir. Marmara Üniversitesi’nde bireysel piyano eğitiminin toplamda 2 öğrenci için haftalık ders saati 1 saattir. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi’nde bireysel piyano ve ana çalgı piyano eğitiminin toplamda 2-3 öğrenci için haftalık ders saati 45 dakikadır. Ondokuz Mayıs Üniversitesi’nde bireysel piyano ve ana çalgı piyano eğitiminin 1 öğrenci için haftalık ders saati 45 dakikadır. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi’nde ise ana çalgı piyano eğitiminin 1 öğrenci için haftalık ders saati 3 saattir.

Piyano çok sesli yapıda olması ve hem eşlik hem de solo çalgı olarak kullanılabilir olması sebebiyle müzik eğitiminde önemli bir yere sahiptir. Sungurtekin (2002) çalışmasında temel çalgı niteliği taşıyan piyanonun çok sesli müziği anlaşılır kılan bir çalgı olduğunu vurgulamaktadır (s. 60). Tuşlu bir yapıya sahip olan piyano, uygulamaya ve teoriye dayalı olan armoniye, müziksel işitmeye ve eşliğe katkısı olan müzik eğitiminin temel bir çalgısıdır (Albuz ve Karanis, 2023).

Kılınçer’e (2013) göre ise müzik öğretmeni adayları için temel bir çalgı olan piyano, Türk ve dünya bestecilerinin eserlerinden oluşan bir repertuvarı icra etmeye olanak tanıyan ve çok

sesli bir çalgı özelliğine sahip olan önemli bir çalgıdır (s. 54). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD’de piyano eğitimi alan müzik öğretmeni adaylarının yeterli seviyede çalgısını icra etmesi beklenir ve bu adaylar piyano eğitiminde gerekli kazanımları elde edebilmeleri için piyano öğretim elemanları tarafından gerekli olan eğitimi alırlar. Piyano eğitiminde teknik bilgi ve beceriler temel önceliktir. Egzersizler, etütler ve eserler ise çalgı gelişimine katkı sağlayan diğer çalışmalardır. Bu çalışmalar öğrencilerin seviyelerine göre belirlenir. Kılınçer’in (2013) belirttiği üzere “etüt ve eser, piyano eğitiminde istenilen davranışları, becerileri kazanma ve geliştirmede, beklenen hedeflere ulaşmada önemli bir araçtır” (s. 56).

Öğrencinin lisans eğitimi boyunca piyanoda teknik bilgi ve beceri, eşlik çalabilme, çaldığı eşliğin ya da eserlerin armonik analizini yapabilme, müzikaliteye ve nüanslara uyabilme ve repertuvar oluşturabilme gibi birçok teorik ve uygulama yönlü kazanımları elde etmesi amaçlanır. Tecimer-Kasap (2005) da çalışmasında işlevsel piyano becerileri olarak bahsettiği eşlik çalabilme, kadans çalabilme, transpoze yapabilme, doğaçlama çalabilme ve analiz yapabilme gibi yeterliklerden müzik öğretmeni adaylarının meslek hayatında piyanoyu daha etkin bir çalgı olarak kullanmalarına katkı sağlayan beceriler olarak bahsetmiştir (s. 149-150).

1.3. Piyano Eğitiminde Dönemlere Göre Repertuvar Seçimi

Piyano eğitim sürecinde kullanılan repertuvar, öğrencilerin gelişimine katkı sağlayan bir diğer etkidir. Repertuvarda yer alması gereken her döneme ait eserler, farklı çalım stillerine sahip olduğu için öğrencinin her dönemi tanımasına yardımcı olur ve öğrenci eserlerini dönem özelliklerini yansıtacak şekilde çalmayı öğrenir. Piyano öğretim elemanları öğrencinin seviyelerine göre barok, klasik, romantik ve çağdaş dönem eserlerinden oluşan, bir ders dönemini kapsayacak şekilde repertuvar oluştururlar. Öğrencilerin bu repertuvardaki eserleri dönem özelliklerini yansıtacak şekilde ve doğru teknikle icra etmesi amaçlanır.

Örneğin, Barok döneme ait olan bir eserde çok fazla süslemelere rastlanmaktadır ve dönemin çalgısı olan klavsen bütün gürlük terimlerini yeterince uygulayabilecek bir yapıya sahip olmadığı için bu dönem eserlerinde genellikle forte ve piyano terimleriyle karşılaşılmaktadır. Piyanoya çok benzeyen fakat çalma tekniği, ses rengi ve mekanik yapısı piyanodan farklı olan klavsende ses gürlüğünü piyanodaki gibi icra etmek olanaksızdır (Demirtaş, 2013, s. 7). Öğrenciler bu dönem eserlerinde çok fazla kontrpuan tekniği ile karşılaşır ve ezgiye karşı ezgi çalmayı öğrenirler. Ayrıca dönemi yansıtan ve dikkat edilmesi gereken bir diğer teknik

ise portato tekniğidir. Barok dönem eserleri bu teknik ile çalınmaya özen gösterilir ve portato çalma tekniği Barok dönemin diğer dönemlerden ayıran en önemli özelliğidir. Piyano öğretim elemanları öğrencilere Barok dönem eserlerini çaldırırken, dönem özelliklerini öğrenme ve icra etme davranışlarını kazandırmayı amaçlar.

Repertuvarda bulunan bir diğer dönem ise Klasik dönemdir. Klasik dönem eserleri Barok dönem eserleri gibi aşırı süslü, abartılı ve karmaşık değildir. Bu dönemde eserler kendini daha net bir şekilde ortaya koyar, bir diğer ifadeyle eserler daha anlaşılır yapıdadır. Barok dönem eserlerinin uzun cümleli, süslü ve kontrpuantallı yapısı Klasik dönemde kaybolmuştur ve yerini daha akıcı yapıda olan sade, parlak ve anlaşılır eserlere bırakmıştır (Akkaş, 1996, s. 84). Barok dönem eserlerinde kullanılmayan gürlük terimleri bu dönem eserlerinde kullanılmaya başlanır. Öğrenci Klasik dönem eserlerini çalarken, nüansları olabildiğince dönem özelliğini yansıtacak şekilde uygulamaya çalışır. Ayrıca öğrencinin kazanması hedeflenen davranışlardan biri de ritmi aksatmadan, eserin duygusunu geri plana atmadan ve armoniyi ön plana çıkaracak şekilde eseri yorumlamaktır.

Repertuvarda yer alan, duyguların daha fazla ön planda olduğu, Klasik ve Barok döneme nazaran daha serbest bir yapıya sahip olan bir diğer dönem de Romantik dönemdir. Akkaş (1996), Romantik dönem eserlerinde uyumsuz akorların ve kromatik seslerin çok fazla kullanıldığını, ezgisel yapının daha yoğun ve karmaşık olduğunu, ayrıca sıklıkla modülasyona yer verilen serbest bir armoni stiline yer aldığını belirtmiştir (s. 97). Romantik dönem eserlerinde göze çarpan noktalardan biri de yoğun pedal kullanımıdır. Pedal kullanımı, sadece geniş aralıklara sahip ezgi geçişlerini bağlamak için değil aynı zamanda zenginleştirilmiş armoninin müzikal yapısını daha iyi icra etmek için de kullanılır. Ertem (2011) bir çalışmada Romantik dönem eserlerini icra eden öğrencinin pedal kullanımını bilmesi gerektiğinden ve bu eserleri çalışmanın öğrenciyi müzikal yönden geliştirdiğinden söz etmektedir (s. 650). Piyano öğretim elemanları öğrencinin müzikaliteye olan bakış açısının gelişmesini ve belli bir seviyede kendi müzikalite anlayışının oluşmasını hedeflemektedir.

1.4. Piyano İcrasında Çağdaş Dönem

Repertuvarda yer alan 20. yüzyılın başlarında başlayıp günümüze kadar gelen ve halen devam etmekte olan Çağdaş dönem ise diğer dönemlerden oldukça farklı bir müzik anlayışına sahiptir. Çağdaş dönem eserlerinin armonik yapısı, çalım stili ve bu eserlere

yansıtılan duygu ve düşünceler diğer dönemlerdeki gibi net bir şekilde ifade edilemeyip, her seferinde farklı yorumların konuğu olmuştur. Standartların dışına çıkılan bu dönem eserlerini çalan öğrenciler gerek eserlerin karmaşık armonik yapısı gerekse çalım stili açısından farklı bir bakış açısı kazanır. Geleneksel armonik yapılara bağlı olmayan, el pozisyonlarını teknik açıdan zorlayan pasajları ve özümsemesi zor müzikalitesi olan Çağdaş dönem eserleri, öğrencinin birden fazla alanda davranış kazanmasına yardımcı olur.

Çağdaş dönem gerek bestecileri gerekse eserleri sebebiyle birkaç cümleyle anlatılamayacak kadar derin bir okyanustur. Çağdaş dönem 20. ve 21. yüzyılları kapsayan geleneksel armoninin dışına çıkıldığı, kurallara uyulmadığı, uyumsuz seslerin bolca yer aldığı, karmaşık ritimlerin kullanıldığı, bestecilerin çeşitli akımlardan etkilendiği ve farklı stillerin kendini gösterdiği bir dönemdir. Çağdaş dönem eserlerinin armonik yapısı bazıları için karmaşık ve yorucuyken, bazıları için ise gizemli ve uzun bir yolculuktur. Akkaş'ın (1996) da bahsettiği gibi Çağdaş dönem müziğinde birden fazla tonalitenin kullanılmasıyla, ezginin, armoninin ve ritmin zamanla karışmasıyla müzik dilinin ve teorisinin yenilenmesine neden olmuştur (s. 117). Tonal armonide yer alan majör ve minör diziler ya kullanılmamıştır ya da özgür bir şekilde kullanımı tercih edilmiştir. Majör ve minör diziler bir başka deyişle tonal diziler yerine pentatonik diziler, modlar, makamlar vb. tercih edilmiştir (Say, 2000, s. 469).

Çağdaş dönemi ön plana çıkaran asıl özellik teknolojinin gelişmesidir. Teknolojik gelişmeler sayesinde insanların yaşam koşullarında ve bakış açısında büyük oranda bir değişim meydana gelmiştir. Bu değişimler sanat alanına da dokunmuştur. Toplumun tekdüze düşünce yapısından kurtulan ve daha özgür düşünce yapısıyla hareket edip faaliyete geçen insanlar, sanatın daha serbest ve özgün gücünden faydalanmışlardır. Bireysel zevkler, tercihler ve dönemin şartları sanatı bambaşka bir boyuta sürüklemiştir. Gelenekçi yapının zamanla zayıfladığı sanatta, özgürlük artık yerini almaya başlamıştır.

Çağdaş dönem denince akla gelen bestecilerden biri Claude Debussy, bu dönemin öncüsü olarak kabul edilmiştir. Çağdaş dönemin özgürlüğünü eserlerine yansıtan Debussy, birçok besteciden ve akımdan etkilenecek kendi yolunu şekillendirmiştir. Kendinden önceki bestecilerden yararlanan Debussy'nin orkestralama çalışmaları Berlioz'a, piyano yazısı Chopin'e, çok sesli müziği ise Mozart'a dayanır, melodisinde ise halk müziği ve Massenet'in etkileri vardır; biçim konusunda da herhangi bir besteciden etkilenmeyen Debussy'nin müziğinde izlenimci resim ve simgeci şiirin etkileri görülür (Mimaroglu, 2009, s. 126). Renk ve tınıya önem veren Debussy "sessizlik" kavramının da üzerinde durmuştur. Debussy tınısal açıdan yenilikler getirmesiyle birlikte sessizliği de bir anlatım aracı gibi görüp

kullanarak, Anton Webern ve daha birçok bestecinin esin kaynağı olmuş bir bestecidir (Çevik, 2007, s. 106).

Çağdaş dönemin bir diğer önemli ismi olan ve eserleri sık seslendirilen Schönberg'in öğrencisi Anton Webern, eserlerinde yalın bir dil kullanan ve kısa yapıtlar yazan bir bestecisidir (Say, 2000, s. 479). Webern'in yapıtlarının kısa olması, ona yapıtlarının yayınlanması imkânını sunmuştur. Webern'in ilerici çalışmalara sahip bir besteci olduğu, müziğinde gereksiz süslere ve tekrarlara yer vermemesinden, ulaşmak istediği yere en kısa yoldan gitmesinden anlaşılmaktadır (Mimaroglu, 2009, s. 157).

Genç yetenekler arasında yer alan, Schönberg'in Webern ile ismi anılan bir diğer öğrencisi Alban Berg, Çağdaş dönem bestecilerinden biridir. 15 yaşında ilk bestesini yazan ve 19 yaşında Schönberg'le tanışan Berg, Schönberg etkisinde kalan üslubunun yanı sıra kendine özgün ifadesi olan genç bir bestecidir (Mimaroglu, 2009, s. 155). Berg'in Opus numarası taşıyan ilk eseri, solo piyano için yazılmış olan "Sonat"tır (Aktüze, 2002; Mimaroglu, 2009).

Arnold Schönberg (Schoenberg) Çağdaş dönemin önde gelen bestecilerinden biridir, aynı zamanda Alban Berg ve Anton Webern'in de hocasıdır. Akademik müzik eğitimi almayan Schönberg, kendi kendini yetiştiren ve 12 ton sistemini bulan kişidir (Karabey, 2018, s. 91). Erken müzik döneminde tonal eserler yazan Schönberg, ilerleyen zamanlarda atonal (pantonal) müziğe yönelerek, eserler yazmaya başlamıştır (Akkaş, 1996; Karabey, 2018; Say, 2000; Yalçiner, 2021). Katı ve ısrarcı bir eğitim anlayışına sahip olan Schönberg, öğrencilerinin kendi imgelemine kullanmasında ve basit olsa dahi yazılan alıştırma ezberine değil, ifadeli yazılması yönünde baskıcıdır (Schonberg, 2020, s. 686).

Arnold Schönberg ile Çağdaş döneme kazandırılan 12 ton tekniği; eserin bütünlüğünü bozmadan tonaliteyi çağrıştırmamak amacıyla bir oktav içerisinde bulunan ara seslerle birlikte 12 sesin tamamının kullanılabilir olmasıdır (İlim, 2018, s. 182). 12 ton tekniği 20. yüzyılda birçok bestecinin müzikal yapısını etkileyen bir teknik olmakla birlikte yeni müzik stillerinin de müzik dünyasına kazandırılmasını sağlamıştır (Dinç, 2018, s. 419).

Bulunduğu dönemin müziğine katkısı olan Macar besteci Béla Bartók da Çağdaş dönemi temsil eden bir başka önemli bestecidir. Bartók, uyumsuz armonileri, düzensiz sesleri, aksak ritimleri ve pentatonik skalaya dayalı ezgileriyle Çağdaş dönem müziğine zengin bir dağar kazandıran bestecidir (İlyasoğlu, 2009, s. 243). Mimaroglu (2009) kitabında 20. yüzyıl müziğinde ulusalcılığın simgesi olarak tanımladığı Bartók'u "Macar köy müziğinin bilinmeyen birçok yanını gün ışığına çıkaran ve kendi yapıtlarını hem bu müziğin

hammaddesiyle hem de ruhuyla besleyen Bartók, sanat müziğinde geri kalmış bütün küçük ülkelerde ulusal müzik yapmak isteyen bestecilerce örnek alınmıştır” sözleriyle anlatmıştır (s. 143). Halk müziği çalışmalarına Macarlar arasında ve en başta yöredeki insanlar arasında başlayan Bartók, sonra Fin-Ugor ve en son Anadolu insanları arasında devam etmiştir (Sipos, 2016, s. 76). Béla Bartók’un müzik folkloru adına konferans vermek ve Türk halk türkeleri derlemesi üzerine incelemeler yapmak için öğretim üyesi Dr. László Rásonyi tarafından Türkiye’ye davet edilmesi üzerine, Bartók cevap niteliğindeki mektubunda daveti kabul ettiğini ve etnomüzikoloji çalışmalarının gelişmesi açısından faydalı olabileceğini yazmıştır (Bartók’tan aktaran Abakan, 2022, s. 22).

Türkiye’ye gelerek 3 konferans veren ve derleme gezileri yapan Bartók, görüş ve tecrübelerini paylaşarak çoksesli Çağdaş Türk müziğine yön veren kültür politikalarını etkilemiş, bunun yanında Türk Halk müziği derlemeciliği ve araştırmacılığı konusunda yeni bir döneme adım atılmasına öncülük etmiştir. Bu sayede halk müziği daha değerli konuma gelmiş, bu alana yönelik çalışma, kitap ve makalelerde artış olmuştur (Uçan’dan aktaran Sarıkaya ve Tunalı, 2014, s. 310).

1.5. Çağdaş Dönemde Türk Bestecilerinin Yeri

Mustafa Kemal Atatürk ve dönemin düşünce önderleri Türkiye Cumhuriyeti’nin kuruluşunda birçok alanda önemli adımlar atmışlardır. Özellikle, sadece toplumun yaşadığı savaşları, ekonomik zorlukları ve sosyal sıkıntıları atlatmayı değil, bununla birlikte toplumda yüksek bir kültür yaratmayı ve her alanda kalkınma sağlamayı hedef edinmişlerdir. Müzik alanında atılan adımlar da bu ideolojik düşüncenin parçası olarak görülmektedir (Beşevli, 2023, s. 274). Cumhuriyet’in ilanından sonra 1924’te Musiki ve Temsil Akademisi Kanunu’nun yürürlüğe girmesi, müzik alanında yapılacak olan devrimin habercisi olmuştur. Müzik öğretmenlerinin yetiştirilmesi amacıyla 1924’te Musiki Muallim Mektebi açılmış ve 1925 yılında devletin yaptığı sınavlarla Paris, Berlin, Prag, Budapeşte gibi Avrupa’nın önemli yerlerine yetenekli öğrenciler gönderilmiştir. Avrupa’ya gönderilen öğrenciler arasında, günümüzde “Türk Beşleri” diye anılan Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Hasan Ferit Alnar ve Necil Kazım Akses yer almaktadır; Cemal Reşit Rey ise yurt dışına kendi imkânlarıyla gitmiştir. Türkiye’ye döndüklerinde Ankara’da Musiki Muallim Mektebine öğretmen olarak atanmışlardır (Boran ve Acar, 2022, s. 306). Ayrıca 1936’da konservatuvara dönüştürülen Musiki Muallim Mektebi bir süre konservatuvara bağlı kalıp, daha sonra 1937’de Gazi Eğitim Enstitüsü’ne bağlanmıştır (Say, 2000, s. 514).

Çağdaş dönem müziğine ve müzik eğitime birçok yapıt kazandıran bu bestecilerin her biri özgün stiliyle ve çalışmalarıyla kendini göstermiş, bu alanda yerini alan önemli isimlerden olmuşlardır. Örneğin Türk Beşleri'nin önemli isimlerinden olan Ahmet Adnan Saygun ulusal müzik değerlerinin uluslararası müziğe dönüşebileceğine inanan, stilinden dolayı geleceğin Türk müziğine yeni renkler ve açılımlar kazandıran çağdaş bir bestecidir (Karasu, 2008, s. 5). Eğitim amaçlı yazdığı kitaplarında, eserlerinde, makale ve bildirilerinde ulusal kültürümüzü savunan isimlerden biri olan Saygun, ulusal müziğimizin kendine özgü armonisinin, tartımsal ve ezgisel karakterinin öneminden bahsetmiş ve bu düşüncesini kanıtlamak için çalışmalar yapmıştır (Özaltunoğlu, 2010, s. 1). Birçok çalışmaya imza atan Saygun hem Çağdaş dönem müziğine hem de müzik eğitime çok sayıda eser kazandırmıştır. Bu eserlerinden bir tanesi; Saygun'un Paris'te öğrencilik yıllarında bir yarışma için bestelediği "Divertimento" adlı orkestra eseri Opus 1 adını verdiği ilk eseridir (Aktüze, 2007; Sayın, 2019). Ayrıca Saygun, Türkiye'ye gelen Béla Bartók ile Anadolu'yu gezerek, farklı yörelerden halk müzikleri derlemiştir (Say, 2000, s. 521). "Süit (Piyano İçin Beş Parça)", "İnci'nin Kitabı (Piyano İçin Yedi Kısa Parça)" ve "Anadolu'dan (Piyano İçin Üç Halk Dansı)" piyano için yazdığı başlıca yapıtlardır (Antep, 2006, s. 302).

Ulvi Cemal Erkin yurt dışına gönderilen ve Türk Beşleri içinde yer alan diğer bir bestecidir. Batı müziğinin geleneksel formlarından kopmayan Erkin'in yapıtlarının büyük çoğunluğu Türk Halk ve Geleneksel Sanat müziğinin ezgi ve ritimlerinin birleşmesinden oluştuğu görülmektedir (Gaygısız, 2013, s. 2). Çınar'ın (2015) araştırmasında ise Erkin'in segâh, hicaz gibi Türk müziği makam dizilerinden oluşturduğu temaları, kontrpuantal stilde füg ve kanon içinde kullanmasıyla kendine özgü ve yenilikçi bestecilik üslubunu yarattığından bahsedilir (s. 29). Çağdaş döneme birçok yapıt kazandıran Erkin, "Beş Damla", "Çocuklar İçin Yedi Kolay Parça", "Duyuşlar", "Sonat", "Altı Prelüd" piyano için yazdığı yapıtlardır (Antep, 2006, s. 164). Beş Damla, Erkin'in basılan ilk yapıtıdır ve Erkin Ankara'da Halkevi'nin düzenlediği ilk konserde bu yapıtı seslendirmiştir (Elivar, 1996, s. 5).

Türk Beşleri'nin bir diğer önemli ismi olan Geleneksel Türk müziği ile ilgilenen bir aile ortamında yetişen ve 8 yaşında Alman okulunda çok sesli koroda görev alan Hasan Ferit Alnar, küçük yaşta hem Klasik Batı hem de Türk müziğini tanıma imkânı bulan Çağdaş dönem Türk bestecisidir (Sayın, 2019, s. 42). Küçük yaşta kanun çalmaya başlayan Alnar, geleneksel çalgı olan kanuna orkestra eşliğinde "solo" görevi vermiştir (İlyasoğlu, 2009; Say, 2000). Yapıtlarında yalın bir armoni kullanan Alnar, Geleneksel Türk müziği kökenli bir besteci olduğu için, yapıtlarını genellikle Türk müziğine dayandırmıştır (Say, 2000, s.

521). İstanbul Şehir Tiyatrosu'nda orkestra şefliği, belediye konservatuvarında armoni öğretmenliği, Ankara Musiki Muallim Mektebi'nde öğretmenlik yapan Alnar'ın iyi bir müzik eğitimcisi ve eğitime katkılarının olduğu meslek hayatından anlaşılmaktadır (Erdoğan, 2022, s. 73). Çağdaş döneme birçok eser kazandıran Alnar'ın “Piyano Parçaları”, “Sekiz Piyano Parçası” ve “Oyun Havaları” piyano için yazdığı bazı eserleridir (Antep, 2006, s. 155).

Orkestra şefi, piyanist ve öğretmen olarak bilinen Cemal Reşit Rey, aynı zamanda Türkiye'de çok sesli müziğe öncülük eden ve Türk Beşleri'nden olan Çağdaş dönem bestecisidir (İlyasoğlu, 2009, s. 300). Ailesiyle Paris'e taşınan Cemal Reşit Rey, çocukluğundan beri Fransız kültürünün etkisiyle büyüdüğü için eserlerinde İzlenimcilik akımı ve Fransız etkisi görülse de ilerleyen zamanlarda halk türkülerini sentezleyip çok sesli yaparak kendine ait yapıtları Çağdaş dönem müziğine kazandırmıştır (Yürük, 2006, s. 17). Ayrıca Cemal Reşit Rey opera, orkestra, konçerto, oda müziği ve daha birçok türde yazmış olduğu yapıtlarıyla müzik eğitimi açısından önemli bir yere sahiptir (Erdoğan, 2022, s. 64).

Türk Beşleri'nin en genç üyesi olarak bilinen ve sanatsever bir aile ile büyüyen Necil Kâzım Akses, küçük yaşta keman ve viyolonsel eğitimi alan, aynı zamanda Cemal Reşit Rey ile armoni çalışan Çağdaş dönem Türk bestecisidir (Say, 2000, s. 523). Çağdaş döneme büyük senfonik eserler kazandıran Akses'in eserlerinde Geleneksel Türk müziği ve Halk müziği etkileri görülmektedir (Sayın, 2019, s. 64). Akses, diğer birinci kuşak Türk bestecileri gibi eserlerinde Türk müziğinin ritmik ve ezgisel yapılarını kullansa da kendini diğer bestecilerden ve özellikle Türk Beşleri'nden ayıran en büyük özelliği benimsediği rastlamsal (aleatorik) müzik anlayışı ile Türk müziğinin makamsal yapısını bir araya getirmesi olmuştur (Aybulus, 2019, s. 75).

Türk Beşleri ile aynı kuşaktan olan ancak onlardan daha az tanınan Ekrem Zeki Ün, Paris'te müzik eğitimi alan bestecilerden biridir. Onu “bağımsız” diye tanıtmaya neden olan şey, halk müziği ve Klasik Türk müziğinden yararlanmasıyla birlikte, genellikle klasik biçimlere bağlı kalıp öznel bir anlatım aramasıdır (Mimaroglu, 2009, s. 185). Hem sanatçı hem de eğitimci olan Ün, okul müziği için birçok parça, bununla birlikte ilkökul, ortaokul ve liseler için müzik kitapları ve yardımcı ders kitapları yazarak genel müzik eğitimine oldukça önem verdiğini göstermiştir (Kovancısoy, 2017, s. 29).

Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, Kemal İlerici, Mithat Fenmen, Nevit Kodallı, Cengiz Tanç ve daha nice Çağdaş dönemde yer alan önemli bestecilerdir. Günümüzde ise müzik eğitimi veren kurumlarda kendini yetiştiren ve bu yolda ilerleyen, Çağdaş döneme ve müzik

eğitimine eserler kazandıran birçok besteci bulunmaktadır. Bu bestecilerden biri olan Muammer Sun, müzik camiasına birçok yapıtlar kazandıran aynı zamanda müzik eğitiminde adını sık duyduğumuz ve yapıtlarından çokça yararlandığımız önemli bir müzik eğitimcisidir. Sun'un birçok orkestra yapıtları, çocuk şarkıları, çok sesli koro düzenlemeleri, birçok enstrümanlara ait düzenlemeler ve özgün besteleri bulunmaktadır. 1952 yılında ilk eserlerinden biri olarak nitelendirilen "Mızık Okulu Marşı"nı besteleyen Sun, 1953 yılında Ankara Devlet Konservatuvarına ilk adımı atarak Ahmet Adnan Saygun, Muzaffer Sarısözen, Ruşen Kam, Mithat Fenmen ve Hasan Ferit Alnar gibi önemli isimlerden armoni, halk müziği, klasik Türk müziği, piyano, koro ve orkestra üzerine dersler almıştır (Çiftçi, 2023, s. 17).

Günümüzde çok fazla eser olmasına karşın, müzik eğitimi veren kurumlarda özellikle Çağdaş dönem Türk eserleri diğer dönem eserleri gibi yeterli önemi görmediği düşünülmektedir. Sungurtekin (2002) konuyla ilgili bir çalışmasında şu sözleri ifade etmiştir; Çağdaş Türk piyano eserleri piyano eğitiminde Klasik Batı müziği eserleri kadar çok fazla kullanılmamaktadır ve bundan dolayı müzik eğitimi bölümlerindeki öğrenciler piyano eğitimi süreçlerinde yeteri kadar Çağdaş Türk piyano eserlerini çalamadan ve bu eserleri tanıyamadan mezun olup eğitim kurumlarında görev alacaklardır (s. 60). Oysaki Çağdaş dönem eserleri gerek teknik gerek müzikal anlamda gerekse armonik bakımdan öğrenciye birçok davranış kazandırmaktadır ve öğrencinin çalgısında gelişmesine de olanak sağlamaktadır. Bu bağlamda eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD'de öğrenim gören öğrencilerin piyano eğitimi süreçlerinde istenen davranışların kazanabilmesi için her döneme ait eserlerin bulunduğu bir repertuarın oluşturulması yönünde; özellikle repertuvara Çağdaş döneme ve müzik eğitimine büyük katkısı olan Türk bestecilerinin piyano eserlerinin dâhil edilmesi konusunda piyano öğretim elemanlarının daha fazla özen göstermesi gerektiği düşünülmektedir.

1.6. Problem Durumu

20 ve 21. yüzyılları kapsayan Çağdaş dönem, diğer dönemler gibi net ifade edilemeyen bir dönem olmasına karşın, rengârenk müzik diline sahip eserlerin yazıldığı bir dönemdir. Bu eserler; birçok akımdan, olaylardan, değışen yaşam koşullarından ve diğer bestecilerden etkilenen ya da karşı çıkma düşüncesine sahip olan bestecilerin kaleminden çıkarak, bu dönemin diğer dönemlerden farklı olmasını sağlamıştır. Çağdaş dönem sadece dünya müziği bestecileri ile sınırlı olmayan, bu döneme birçok eserler kazandıran Türk bestecilerinin de

yer aldığı bir dönemdir. Türk bestecileri birçok akımdan, dünya müziği bestecilerinden etkilenecek ya da kendine özgün stiliyle Klasik Batı müziğini Türk Halk müziği ya da Geleneksel Sanat müziği ile harmanlayarak Anadolu'nun portresini zengin bir armoniyle eserlerine yansıtır, Çağdaş dönem müziğine ve müzik eğitime kazandırmışlardır. Bu eserlerin birçoğu günümüze kadar ulaşmış ve halen icra edilmekte olsa da birçoğuna ulaşamamaktadır. Yapılan araştırmalarda piyano eğitiminde kullanılabilecek çok fazla eserin olduğu fakat bu eserlerin bir kısmının basım ve dağıtımının sınırlı olduğu ayrıca birçok akademik müzik eğitimi veren kurumlarda da bu eserlerin yer aldığı bir arşivin olmadığı tespit edilmiştir (Aydınoğlu, 2014, s. 10). Ayrıca günümüzde hem Çağdaş dönem müziğine hem de müzik eğitime birçok eser kazandıran ve hala üretmekte olan yeni nesil besteciler ve müzik eğitimcileri de yer almaktadır. Bu dönem müziğinde birçok çalgı için eserler yazılsa da bu çalışmada sadece Türk bestecilerinin piyano için yazdığı eserler ele alınmıştır. Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD'de verilmekte olan piyano dersinde Çağdaş dönem Türk piyano eserleri diğer dönem eserleri gibi ön planda olmamakla birlikte öğrencilerin bu eserleri tanıyamaması ve repertuvarına kazandıramaması müzik eğitiminde önemli bir eksikliktir. Sungurtekin (2002) de çalışmasında müzik eğitimi bölümlerinde verilen piyano eğitiminde daha çok "Klasik Batı Müziği Eserleri" kullanıldığından, Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin ise Klasik Batı müziği eserleri kadar çok fazla kullanılmadığından bahsetmektedir (s. 60). Öğrenci diğer dönem eserlerinde olduğu gibi Çağdaş dönem eserlerinde de birçok konuda gelişim göstermektedir. Piyano öğretim elemanları doğru eser seçimiyle öğrencinin teknik açıdan gelişmesine, Çağdaş dönem bestecilerinin müzik dili, stil özellikleri bakımından ve dönem eserlerinin armonik yapısı hakkında bilgi sahibi olmasına katkı sağlayacaktır. Bulut (2002) da çalışmasında Çağdaş Türk piyano müziği (ÇTPM) eserlerine ilişkin şunları söylemiştir:

ÇTPM eserleri gerek armonik yapı gerek akor basış şekilleri gerekse duyum açısından diğer yabancı kaynaklardaki eserlerden tamamen farklı bir yapıdadır. Bu nedenle piyano eğitiminde, ÇTPM eserlerinin kullanılmasının, Türk müziği makam dizilerinin tanınması, bu makam dizilerinin çok seslilik özelliklerinin irdelenmesi ve piyano eğitiminde amaçlanan hedeflere ulaşmadaki rolünün tespiti açısından önem taşıdığı düşünülmektedir (s. 13).

Bu bilgilerden yola çıkarak; Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin teknik seviyeleri ve özellikleri, armonik analizi, stili ve dönem özellikleri açısından öğrencinin elde edeceği kazanımlar doğrultusunda bu eserlerin piyano eğitiminde daha fazla yer alması gerektiği düşünülmektedir. Ayrıca öğrencilerin Çağdaş dönem Türk bestecilerini ve eserlerini daha iyi tanıması, bu eserlerden bir repertuvar oluşturmaları da önem taşımaktadır. Bu araştırmada yer alan eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında güncel olarak kullanılan

Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin teknik seviyeleri, içerdiği artikülasyon teknikleri ve armonizasyon teknikleri bakımından incelenmesi gerekli görülmüştür.

Bu bağlamda araştırmanın problem cümlesi “Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılan Çağdaş dönem Türk eserleri piyano eğitimi ekseninde incelendiğinde nasıl bir görünüm sergilemektedir?” şeklinde oluşturulmuştur. Bu problem çerçevesinde aşağıdaki sorulara cevap aranacaktır:

- 1) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri nasıldır?
- 2) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin tercih edilme nedenine ilişkin öğretim elemanı görüşleri nasıldır?
- 3) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin öğrenciye kazandırdığı davranışlara ilişkin öğretim elemanı görüşleri nasıldır?
- 4) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında piyano eğitiminde en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk besteci ve eserleri nelerdir?
- 5) Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserleri;
 - a) Teknik seviyeleri bakımından nasıl bir görünüm sergilemektedir?
 - b) İçerdiği artikülasyon teknikleri bakımından nasıl bir görünüm sergilemektedir?
 - c) İçerdiği armonizasyon teknikleri bakımından nasıl bir görünüm sergilemektedir?

1.7. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD’de görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarının Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine ilişkin görüşlerini belirlemeyi ve kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini teknik seviyeleri, içerdiği teknik özellikler ve armonizasyon teknikleri bakımından incelemeyi amaçlamaktadır.

1.8. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD’de görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarının Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine ilişkin görüşlerini belirleyecek olması ve kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini teknik seviyeleri, içerdiği teknik özellikler ve armonizasyon teknikleri bakımından inceleyecek olması; müzik eğitimi

alanında yapılacak olan özgün nitelikte bir çalışma olması, alana anlamlı katkılar sağlaması ve daha sonra yapılacak olan benzer çalışmalara kaynak niteliğinde olması yönünden önem taşımaktadır.

Sungurtekin'in (2002) çalışmasında piyano öğretim elemanlarının piyano eğitiminde Çağdaş Türk piyano eserlerine yer verilme durumu incelenmiş ve sayısal verilerle tablo halinde sunulmuştur. Söz konusu olan çalışmada ise piyano eğitiminde bu eserlere yer verilme durumunun yanında, bu eserlerin tercih edilme nedenine ilişkin piyano öğretim elemanı görüşleri verilmiştir. Bu bağlamda bu çalışmanın diğer çalışmadan farklı olması bakımından önem taşımaktadır.

Aydınoğlu'nun (2004) çalışmasında Çağdaş Türk piyano eserleri eğitim seviyelerine göre sınıflandırılmıştır. Söz konusu olan çalışmada ise eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim görmekte olan öğrenci seviyeleri dikkate alınarak bu eserlerin teknik seviyeleri bakımından sınıflandırılması, bu çalışmanın özgün değeri bakımından önem taşımaktadır.

1.9. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 20 ve 21. yüzyıl Çağdaş dönem Türk bestecilerinin özgün piyano eserleri ile
- 20 ve 21. yüzyıl Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinden sadece ulaşılabilir olanlar ile
- Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarındaki ulaşılabilen piyano öğretim elemanlarının görüşleri ile sınırlıdır.

BÖLÜM II

İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Aydinoğlu (2014), “Çağdaş Türk Bestecilerinin piyano eserlerinin akademik piyano eğitimi açısından incelenerek eğitim seviyelerine göre sınıflandırılması” isimli doktora tezinde akademik piyano eğitimi açısından incelenen Çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerinin eğitim seviyelerine göre sınıflandırılması amaçlanmıştır. Araştırmada genel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmada piyano eserlerinin akademik piyano eğitimi seviyelerine göre sınıflandırılması için analiz yöntemi geliştirilmiştir ve bu yöntemde yer alan teorik, teknik ve müzikalite alanları üzerinden oluşturulan ölçütler başlangıç, orta ve ileri düzey başlıkları üzerinden sekiz seviyeye ayrılmıştır. Bu sekiz seviye Başlangıç için 1-2-3, Orta için 1-2-3 ve İleri için 1-2 olarak belirlenmiştir. Araştırmada Çağdaş dönem Türk bestecilerinin toplam 175 solo piyano eserine ulaşılmıştır. 10 bestecinin bulunduğu bu çalışmada 28 solo piyano albümü ve solo eserler yer almaktadır. Araştırmada yer alan Çağdaş Türk bestecilerinin 175 solo piyano eserlerinin, başlangıç seviyede 56 (%32), orta seviyede 80 (%45,71) ve ileri seviyede ise 39 (%22,29) tanesi akademik piyano eğitiminde her seviyede kullanılabileceği sonucuna varılmıştır.

Sungurtekin (2002), “Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerindeki piyano eğitiminde Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin yeri” isimli makalede Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin müzik eğitimi bölümlerindeki yerinin saptanması amaçlanmıştır ve bu konu üzerine çözüm önerileri sunulmuştur. Betimsel tarama modeli kullanılarak yedi alt probleme çözüm aranmıştır. Araştırmada Çağdaş Türk piyano eserlerinin Klasik Batı müziği eserleri kadar sık kullanılmamasına değinilmiştir ve müzik eğitiminde müzik öğretmenliğinin niteliği için ve müzik eğitiminin faydalı olması yönünde kapsamlı bir müzik dağarcığının kullanılması gerektiğinden, bu dağarcığın oluşturulmasında Çağdaş Türk piyano müziği

eğitiminde piyano için bestelenen ve piyanoya uyarlanan eserlerin önemli bir yere sahip olduğundan bahsedilmiştir. Araştırmada 5 müzik eğitimi bölüm başkanının ve 18 piyano öğretim elemanının görüşleri alınarak, müzik eğitimi bölümlerinde Çağdaş Türk piyano müziği eserlerine yer verildiği fakat yeterli düzeyde olmadığı sonucuna varılmıştır. Çağdaş Türk piyano müziği eğitimi için gerekli olan repertuvarın bölüm kütüphanelerinde yeteri kadar yer almadığı saptanmıştır. Piyano öğretim elemanları piyano eğitiminde evrensel piyano müziğinin yanında Çağdaş Türk piyano müziği eserlerine yer verilmesi gerektiği görüşündedir fakat bu görüşün yeterince uygulanamadığı anlaşılmıştır. Bu sonuçlara göre; bölüm başkanlarının diğer bölümlerle birlikte hareket ederek Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin notalarının temin edilmesinin sağlanması, eğitim ve öğretim amaçlı eserlerin yazılmasının teşvik edilmesi, müzik eğitimi bölümleri ve bölümlerdeki piyano öğretim elemanları arasında eşgüdüm sağlanması, Türkiye genelinde Çağdaş Türk piyano müziği yarışması düzenlenerek müzik eğitimi bölümlerinde Çağdaş Türk piyano müziği alanına olan ilginin artırılması, piyano öğretim elemanlarının Çağdaş Türk piyano müziği ve müzik eğitimi bölümlerindeki yeri üzerine açık oturum veya panel düzenlemesi, Çağdaş Türk piyano müziği eserleri sipariş aracılığıyla farklı yerlerden temin edilerek eser dağarcığının geliştirilmesi, bölüm başkanları ve piyano öğretim elemanları tarafından yayımlanmış ve yayımlanmamış eserlerin müzik eğitimi bölümlerine repertuvar olarak kazandırılması, eğitim ve öğretim sürecinde sürekli aynı eser ve metotları kullanmak yerine farklı bestecilerin Çağdaş Türk piyano müziği eserleri ve metotlarının kullanılması, müzik eğitimi bölümlerindeki piyano öğretim elemanlarının eğitim amaçlı Çağdaş Türk piyano müziği üzerine etüt, eser ve araştırma yazma konusunda teşvik edilmesi, müzik eğitimi bölümlerinde final sınavı programında Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin daha çok yer almasının sağlanması önerilmiştir.

Aydiner (2008), “Piyano eğitiminde en sık seslendirilen Türk eserlerinin müziksel öğelerinin analizleri” isimli makalede müzik öğretmenliği ana bilim dallarında en sık seslendirilen Türk piyano eserlerinin müziksel öğelerinin analizlerinin yapılması amaçlanmıştır. Araştırmanın örneklemini 2006-2007 eğitim-öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği ana bilim dallarında 1 ve 2. Sınıflarda öğrenimini sürdüren 628 öğrencinin piyano eğitiminde en sık seslendirdikleri piyano için yazılmış 6 Türk eseri oluşturmaktadır. Araştırma kapsamında olan bu üniversiteler; Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi, İnönü Üniversitesi, Karadeniz Teknik Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Mehmet Akif Üniversitesi, Pamukkale Üniversitesi, Selçuk Üniversitesi, Uludağ

Üniversitesi ve Yüzüncü Yıl Üniversitesi'dir. Araştırmada yer alan Ahmet Adnan Saygun'un "Ninni", Erdal Tuğcular'ın "Bar", İlhan Baran'ın "Söyleşi", Muammer Sun'un "Köçekçemesi", Necdet Levent'in "Özlem" ve Ulvi Cemal Erkin'in "Kağrı" isimli eserler, en sık seslendirilen Türk piyano eserleri olarak saptanmıştır. Eserler form, nüans, piyano tekniği, yazı tekniği, tonalite, ses alanı, ölçü göstergesi, nota ve sus değerleri, tempo, karakter ve kullanılan ritim kalıpları ile bu ritim kalıplarının kullanılma sıklıkları açılarından analiz edilmiştir. Araştırmada yer alan eserlerin müziksel öğelerinin analizlerinden bulgular elde edilmiştir. Bu bulgular tablolar halinde sunularak yorumlanmıştır. Araştırmanın bulgularından elde edilen sonuçlara göre çözüm önerileri sunulmuştur.

Kaleli ve Barışeri (2018), "Müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitimi sürecinde kazandıkları teknik davranışların incelenmesi" isimli makalede Necmettin Erbakan Üniversitesi müzik eğitimi ana bilim dalında öğrenim gören lisans 1, 2 ve 3. sınıf öğrencilerin piyano çalma tekniği davranışlarını kazanma durumlarının ve piyano öğretim elemanlarının bu süre zarfındaki piyano çalma tekniği davranışları üzerine görüşlerinin saptanması amaçlanmıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi güzel sanatlar eğitimi müzik eğitimi ana bilim dalından 1, 2 ve 3. sınıftan seçilen 15 lisans öğrencisi ve 9 piyano öğretim elemanı oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama için gözlem ve görüşme teknikleri kullanılmıştır. Araştırmada öğrencilerin teknik davranış seviyeleri, beşli likert tipi ölçek kullanılarak belirlenmiştir. Araştırmada yer alan lisans 1, 2 ve 3. sınıf öğrencilerin teknik seviyeleri 10 davranış ile belirlenerek piyano öğretim elemanlarının görüşleriyle birlikte bulgular elde edilmiştir ve bu bulgular "iyi" ve "orta" olarak değerlendirilmiştir. Elde edilen bulgulardan; piyano öğretim elemanlarının öğrencilere gam ve arpej çalışmalarının önemli olduğu konusunda bilgilendirme yapmaları, ayrıca öğrencilerin gam ve arpej çalışmalarına yer vermesi gerektiği, öğrenciler teknik davranışların geliştirilmesine yönelik çalışmalarını ders dışında da yapmaları ve piyano öğretim elemanlarının bu konu hakkında öğrencilerin motivasyonunu sağlaması, piyano öğretim elemanlarının öğrencilere doğru parmak numaralarının kullanımı için egzersiz çalışmaları vermesi ve her ders parmak numaralarının öneminden bahsetmesi, piyano öğretim elemanlarının öğrencilere eserlerinin armonik analizinden ve müzik formundan bahsetmesi, piyano öğretim elemanları öğrencilerin doğru pedal kullanımına yönelik uygulamalı örnek göstererek doğru zamanda pedal kullanımının öneminden bahsetmesi önerilmiştir.

Aydiner ve Albuz (2009), “Piyano eğitiminde Türk besteci ve eğitimcilerimizin eserlerinin seslendirilme durumu” isimli makalede müzik öğretmenliği ana bilim dallarında öğrenim gören lisans 1 ve 2. sınıf öğrencilerin piyano öğrenim süreleri boyunca Türk besteci ve eğitimcilerinin solo piyano eserlerinin seslendirme durumlarının saptanması ve bu eserlerin seslendirilme sıklıklarını belirlemek amaçlanmıştır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın örneklemini 2006-2007 eğitim-öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği ana bilim dallarında öğrenim gören lisans 1 ve 2. sınıflardan 628 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama için anket kullanılmıştır. Araştırmada veriler, frekans (f) ve yüzde (%) hesaplanarak çözümlenmiştir. Araştırmada örneklem grubunu oluşturan lisans 1. sınıf öğrencilerin %81,46’sının, 2. sınıf öğrencilerin ise %71,24’nün mesleki müzik eğitimi verilen bir liseden mezun olduğu; lisans 1. sınıf öğrencilerin %56,53’ü Türk besteci ve eğitimcilerinin solo piyano eserlerini seslendirmediği, bu oranın ise %40,42’sinin mesleki müzik eğitimi veren liseden mezun olduğu, 2. sınıf öğrencilerinin ise %51,50’sinin solo piyano eserlerini seslendirmediği, bu oranın ise %26,73’nün mesleki müzik eğitimi veren liseden mezun olduğu saptanmıştır. Araştırmada Ahmet Adnan Saygun’un “İnci’nin Kitabı” ve “Anadolu’dan”, Ali Küçük’ün “Küçük Albüm”, Aytekin Albuz’un “Küçük Albüm”, Enver Turaf’ın “Günlerde Makamlar”, Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi”, Fikret Amirov’un “Çocuk Resimleri”, İlhan Baran’ın “Çocuk Parçaları”, “Siyah ve Beyaz” ve “Küçük Süvit”, İstemihan Taviloğlu’nun “Gençler İçin 1”, Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 1”, “Yurt Renkleri 3” ve “Yurt Renkleri 4”, Necdet Levent’in “Piyano İçin On Parça”, Tofik Guliyev’in “Cemile’nin Albümü”, Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar” ve “Beş Damla” isimli solo piyano albümlerindeki eserlerin üniversitelere ve sınıflara göre seslendirilme durumları belirlenmiştir. Elde edilen bu bulgular için; her bir öğrencinin piyano eğitiminde Türk besteci ve eğitimcilerin solo piyano eserlerine yer verilmediği, müzik öğretmenliği ana bilim dallarında belli başlı Türk besteci ve eğitimcilerin belirli eserlerine yer verildiği, diğer eserlerinin ise yeter kadar seslendirilmediği, literatürde ismi geçen diğer Türk besteci ve eğitimcilerin eserlerinin tanınmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Araştırma sonuçlarına dayanarak; mesleki müzik eğitimi veren liselerden müzik öğretmenliği ana bilim dallarına kadar uzanan piyano eğitimi sürecinde her bir öğrencinin başlangıç, orta ve ileri seviyede Türk besteci ve eğitimcilerinin solo piyano eserlerinden oluşan bir repertuvara sahip olması, piyano eğitim sürecinde araştırmada bahsi geçen Türk besteci ve eğitimcilerin solo piyano albümlerindeki eserlerine daha çok yer verilmesi, araştırmada bahsedilen literatürde isimleri geçen diğer Türk besteci ve eğitimcilerin solo piyano eserlerine piyano eğitiminde yer verilmesi önerilmiştir.

Bulut (2002), “Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin piyano eğitimi açısından incelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde Gazi Üniversitesi müzik öğretmenliği ana bilim dalında piyano eğitiminde kullanılan Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin öğrenciye hedeflenen davranışları kazandırılması yönündeki yeterliliğinin, teknik özellikleri bakımından öneminin ve piyano eğitimine olan katkısının saptanması amaçlanmıştır. Araştırmada betimsel tarama modeli kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini Türkiye’deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik öğretmenliği ana bilim dalı piyano öğretim elemanları ve örneklemine ise Gazi Üniversitesi eğitim fakültesi güzel sanatlar bölümü müzik öğretmenliği ana bilim dalından 14 piyano öğretim elemanı oluşturmaktadır. Araştırmada veri toplama için literatür taraması yapılmıştır, görüş ve öneriler için anket kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen verilerin frekans dağılımı (f), yüzdelik değerleri (%), aritmetik ortalama ($\bar{x}$) ve standart sapmaları (s) SPSS programı ile analiz edilmiştir ve bu veriler değerlendirilerek yorumlanmıştır. Araştırmada yer alan 13 alt probleme ilişkin bulgular elde edilmiştir. Araştırmada Ulvi Cemal Erkin’in “Duyuşlar”, Ertuğrul Bayraktar’ın “Piyanoda İlk Adımlar”, Erdal Tuğcular’ın “Türkünün Rengi”, İlteriş Sun’un “Piyano İçin Parçalar”, Necdet Levent’in “Piyano İçin On Parça”, Ali Küçük’ün “Piyano İçin Çocuk Parçaları”, İlhan Baran’ın “Çocuk Parçaları Piyano ve Çembalo İçin” ve Muammer Sun’un “Yurt Renkleri 3” piyano kitaplarında bulunan eserler piyano eğitimi açısından incelenerek tablolar halinde sunulmuştur. Elde edilen bu bulgular için; Çağdaş Türk piyano müziği eserlerine yönelik, öğrencilerin başarı düzeylerinin yükseltilmesi için öncelikli olarak kolay çalabilecekleri makamsal dizileri ve ritimleri içeren eserlerin verilmesi ve bu eserlerin zorluk seviyeleri dikkate alınması, öğrencilere makam dizilerini içeren gam çalışmalarının verilmesi, ÇTPM eserleri revize edilip (parmak numaraları ve pedal işaretlerinin yazımının dâhil edilmesi) yeniden basılması ve metot niteliğinde derlenmesi, öğrencilerin ve öğretim elemanlarının ÇTPM eserlerinin notalarına kolaylıkla ulaşabilmeleri için bölümlerde arşiv oluşturulması, ÇTPM eserlerinin tanınması için yıl sonu konserlerinde bu eserlerin daha fazla seslendirilmesi önerilmiştir.

Ishii (2005), “Yirminci yüzyıl Amerikan müziğinde genişletilmiş piyano tekniklerinin gelişimi” adlı doktora tezinde yirminci yüzyıl Amerikalı bestecilerinin seçilmiş piyano eserlerinin bir çalışma yoluyla piyano için genişletilmiş tekniklerin gelişimi izlenmiştir. Çalışmada bu eserleri çalmanın teknik ve yorumlayıcı zorlukları incelenmiş ve genişletilmiş tekniklerin yüzyıl boyunca değişen müzikal değerleri ve estetiği nasıl yansıttığından

bahsedilmiştir. Bu çalışmada genişletilmiş piyano tekniklerinin dört önemli sınıflandırması araştırılmaktadır. Bu sınıflandırmalar şu şekildedir:

- 1) Klavye üzerinde üretilen özel efektler
- 2) Piyano içinde performans
- 3) Bir elle piyano içinde (iç tarafında) ve diğer elle klavye üzerinde performans
- 4) Yabancı materyallerin eklenmesi

Araştırmada bu dört başlık adı altında, piyanonun ne tür yollarla çalınabileceğine dair açıklamalara yer verilmiştir. Ayrıca bu dört başlık doğrultusunda 1910-1960 tarihleri arası birçok bestecinin yer aldığı “1910’dan 1960’a: Yeniliklerin Başlangıcı” bölümünde, bestecilerin eserlerinin incelendiği ve onların sunduğu yeniliklere değinilmiştir. Yine bu dört başlık doğrultusunda 1960-1970 tarihleri arası birçok bestecinin yer aldığı “1960’lar ve 1970’ler: Etkinlik Patlaması” bölümünde bestecilerin birçok yeniliklerinden ve fikirlerinden bahsedilmiştir. Son olarak bu dört başlık doğrultusunda 1980-1990 tarihleri arası birçok bestecinin yer aldığı “1980’ler ve 1990’lar: Yeni Seslerin Asimilasyonu” bölümünde ise çoğu bestecinin geleneksel tekniklere dönüş yaptığından ve genişletilmiş teknikler yoluyla üretilen seslerle, geleneksel tarzda çalınan sesleri bütünleştirme eğilimi içinde olduğundan bahsedilmiştir. Araştırmada bestecilerin birçok eserleri bu bölümlerin içeriği doğrultusunda incelenmiştir.

Ensari (1990), “Piyano başlangıç öğrencileri için Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinden oluşan bir antoloji oluşturma denemesi” isimli yüksek lisans tezinde başlangıç düzeydeki piyano öğrencilerinin piyano eğitiminin ilk yıllarında seviyelerine uygun Çağdaş Türk bestecilerinin teknik ve yorum bakımından uygun olan eserlerinin seçilmesi amaçlanmıştır. Araştırmada tarihsel, betimsel ve deneysel yöntem kullanılmıştır. Araştırmanın evrenini cumhuriyetin ilanından 1990 yılına kadar batı tekniğiyle çok sesli müzik besteleyen Türk bestecileri tarafından başlangıç seviyedeki öğrenciler için yazılan piyano eserleri ve örneklemine ise piyanoya yeni başlayan öğrencilerin çalabileceği nitelikteki eserler oluşturmaktadır. Bu doğrultuda seçilen eserlerin öğrencinin tekniğine uygun, melodik, Çağdaş piyano eğitimiyle doğru orantılı, kısa ve sade olması göz önüne alınmıştır. Araştırmada veri toplama için antoloji çalışmasında yer alacak eserlere ulaşabilmek amacıyla birçok besteciye mektup gönderilmiş, bazılarıyla telefon görüşmesi yapılmış ve nota arşivleri araştırılmıştır. Araştırmada yer alan eserler için zorluk sınıflaması yapılmıştır. Bu sınıflama yapılırken yabancı metotlar incelenerek, metotların içerisinde yer alan eserlerin zorluk sınıflaması göz önüne alınmış ve antoloji çalışmasına eklenecek olan Türk

bestecilerinin eserlerinin zorluk sınıflaması bu metot mantığıyla ele alınarak bu eserler bir araya getirilmiştir. Antolojide her besteciden en fazla dört eser yer almıştır ve çeşitli piyano tekniklerinden oluşan bu eserlerin sıralaması ise kolaydan zora giderek oluşturulmuştur. Antolojide Cenân Akın, Necil Kazım Akses, Adnan Atalay, İlhan Baran, Ertuğrul Bayraktar, Ulvi Cemal Erkin, Seyyal Karar, Cem Küçümen, Necdet Levent, Ahmet Adnan Saygun, Muammer Sun, Mehmet Çetin Şahin, Hakan Şensoy, İlhan Tonger, Yalçın Tura ve Ekrem Zeki Ün'ün eserleri yer almaktadır. Araştırmada Türk bestecilerinin daha fazla piyano için temel düzeyde parça yazmaları, piyano başlangıç eğitimi için seminerler düzenlenmesi, Türk öğrencileri için bir piyano metodunun hazırlanması, öğrencilerin müzik bilgilerinin ve zevklerinin gelişmesi bakımından bu eserlerin farklı besteleme teknikleriyle yazılması önerilmiştir.

Chang (2016), “Yirminci yüzyılın seçilmiş Tayvan pedagojik solo piyano müziği üzerine bir çalışma” isimli doktora tezinde Tayvan müziğinin tarihi arka planını, önde gelen Tayvan bestecileri ve Tayvan'ın klasik form ve yerli halk tarzını birleştiren seçilmiş pedagojik solo piyano müziğinin ürünlerini keşfetmek amaçlanmıştır. Çalışmanın 1. bölümünde Tayvan tarihinin genel özeti, kültürel arka planı ve müziği yer almaktadır. Tayvan tarihi, Hollanda ve İspanya işgali (1624-1662), Ming hanedanlığı (1662-1683), Qing hanedanlığı (1683-1895), Japon işgali (1895-1945) ve 1945'ten sonra Çin milliyetçi dönemi olarak incelenmiştir. Kültür bağlamında yerli müziğin gelişimi ve çeşitliliği tartışılmıştır (aborijin müziği, Han müziği, Hakka müziği). Çalışmanın 2. bölümünde Wen-Ye Jiang (1910-1983), Zhi-Yuan Guo (1921-2013), Tsang-Houei Hsu (1929-2001), Mao-Shuen Chen (1936), Shui-Long Ma (1939-2015) ve Ching-Tan Shen (1940) bestecilerinin biyografisi; 1900'den beri Tayvan'daki müzik ortamının tartışılması ve solo piyano müziğinin önde gelen isimleri yer almaktadır. Bu bölümde bestecilerin kompozisyonel ve müzikal stili incelenmiştir. Çalışmanın 3. bölümünde seçilmiş pedagojik solo piyano parçaları hakkında bilgi yer almaktadır (Sonatinler ve solo piyano için halk müziği). Bu parçalar teknik zorlukları ve müzikal unsurlara göre 4 farklı seviyede sınıflandırılmıştır. Çalışmanın 4. bölümünde bu bestecilerin seçilmiş piyano müziği ve bunların seviye sınıflandırması incelenmiş; özellikle gençler için solo piyano için yazılan piyano Sonatini ve halk müziği üzerinde durulmuştur. Çalışmanın son bölümü olan 5. bölümde ise seçilmiş piyano pedagojik müziğinin genel stili ve karakteri yer almaktadır. Amaç eğitim değeri elde etmek, farklı seviye sınıflandırmaları için kullanışlı öneriler sunmak ve stil/yapı bakımından solo piyano müziğinin analizi yoluyla beğeniyi geliştirmektir.

Tithecott (2015), “Kanada Çağdaş müziği ve 21. yüzyıl piyano pedagojisinde yeri” isimli doktora tezinde, yazar kendi beste veri tabanındaki Kanada repertuvarını tartışmayı ve “Royal Conservatory of Music” konservatuvarı öğretim programında şu anda yürürlükte olan standartlara göre her bir parçaya nasıl bir seviye atandığını açıklamayı amaçlamıştır. Çalışmanın 1. bölümünde Kanada müziği ülke çapında var olduğu haliyle tartışılmış; birkaç Kanada Konservatuvarı sınav müfredatı, yeni müziğin bestelenmesini ve performansını teşvik eden ve destekleyen diğer kuruluşlar da açıklanmıştır. Çalışmanın 2. bölümünde geleneksel müzik ve piyano pedagojisindeki yeri tartışılmış, ayrıca bu proje için incelenecek olan repertuvarı seçerken yararlanılan 20. ve 21. yüzyıl müziğinin önemli özellikleri de özetlenmiştir. Çalışmanın 3. bölümünde konservatuvar sistemleri ve bu sistemlerin seviye sıralamalı müfredatı açıklanmıştır. Bu bölümde tartışmak için bir model olarak “Royal Conservatory of Music” sınav sistemi kullanılmıştır (standart 12 çalışma seviyesinin her biri detaylı olarak). Bu seviyelerin her biri, seviye yerleştirme ve özel Çağdaş unsurlar bakımından detaylı olarak tartışılan yazarın kendi beste veri tabanından doğrudan alınan 2 ya da 3 parçayla ifade edilmiştir.

BÖLÜM III

KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Bu bölümde alt problemler doğrultusunda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin “teknik özellikleri” ve “armonizasyon teknikleri”nin incelendiği başlıklar içerisinde yer alan konular ve terimlere ilişkin bilgiler yer almaktadır.

3.1. Teknik Özellikler

3.1.1. Artikülasyon

Fransızca bir terim olan artikülasyon, müzikte notaların, konuşmada hecelerın staccato veya legato gibi birbirine bağlanma şeklidir (Göktepe, 2014, s.102). Gök’ün (2019) çalışmasında ise “artikülasyon, notaların veya belirli pasajların ne kadar bağlı, keskin veya vurgulu çalınması gerektiği konusunda bestecinin ve/veya icracının arayışlarını aktarmasına izin verir.” şeklinde ifade edilmiştir (s. 2612). Bu araştırmada incelenen 12 kitabın içerisinde yer alan eserlerde kullanılan artikülasyon teknikleri tanımları ile birlikte verilmiş olup, bu tekniklerin sembolleri hem sol hem de fa anahtarı üzerinde örnek ezgilerle gösterilmiştir.

Legato (Bağlı çalma): Ardışık gelen iki ve ikiden fazla notanın nefes almadan birbirine bağlı olarak seslendirilmesine denir. S. Tufan ve Tufan’ın (2024) kitabında “notaların birbirine bağlanarak seslendirilmesini ifade eder” olarak tanımlanmıştır (s. 130). Legatonun gösterimi Şekil 1’de verilmiştir.



Şekil 1. Legato (bağlı çalma).

Vurgu (Aksan): Üzerinde bulunduğu notanın ya da notaların daha belirgin bir şekilde seslendirilmesine denir. Sözer (2018) kitabında “konuşma ve okumada olduğu gibi sözlü müzikte de, bir hece ya da sözcüğü diğerlerinden daha belirgin söyleme tekniği ve becerisi” olarak ifade eder (s. 255). Vurgunun gösterimi Şekil 2’de verilmiştir.



Şekil 2. Vurgu (aksan).

Tenuto: Üzerinde bulunduğu notanın ya da notaların tam değeri kadar seslendirilmesine denir. Sözer (2018) kitabında “seslerin sürelerine tam uyulması gerektiğini belirten terim” olarak ifade eder (s. 238). Tenutonun gösterimi Şekil 3’te verilmiştir.



Şekil 3. Tenuto.

Staccato: İman (2023) kitabında “kesik kesik çalmak, sesleri bağlamamak, nokta nokta çalmak” şeklinde ifade eder (s. 148). Staccatonun gösterimi Şekil 4’te verilmiştir.



Şekil 4. Staccato.

Staccatissimo: Üzerinde bulunduğu nota ya da notaların “staccato”ya göre daha vurgulu/belirgin seslendirilmesine denir. Staccatissimonun gösterimi Şekil 5’te verilmiştir.



Şekil 5. Staccatissimo.

Portato (Non-legato, mezzo-staccato): Üzerinde bulunduğu nota ya da notaların süresinin tam olarak seslendirilmemesi; legato ve staccato arasında kalan bir seslendirme biçimine denir. Sözer (2018) kitabında “yarım staccato” olarak ifade eder (s. 192). Portatonun 3 farklı gösterimi Şekil 6’da verilmiştir.



Şekil 6. Portato (non-legato, mezzo-staccato).

Marcato: Üzerinde bulunduğu nota ya da notaların “aksan”a göre daha vurgulu/belirgin seslendirilmesine denir. İman (2023) kitabında “ortaya koyarak, belli ederek, önem verdirerek” şeklinde ifade eder (s. 145). Marcatonun gösterimi Şekil 7’de verilmiştir.



Şekil 7. Marcato.

3.2. Armonizasyon Teknikleri (Çokseslendirme Teknikleri)

Uyum anlamına gelen armoni, iki veya daha fazla sesin birlikte uyumlu bir şekilde tınlamasıyla oluşan sesler bütününe denir (Say, 2005; Sözer, 2018).

Birden fazla sesin bir arada söylendiği ve “Organum” olarak adlandırılan teknik hakkındaki bilgiler 9. yüzyılda yazılı hale getirildiğinden, Batı müziğinde çokseslilik kavramının 9. yüzyıldan itibaren yazılı olarak gelişmeye başladığı söylenebilir. Ayrıca Hucbald ve Regino von Prüm isimli rahipler de çokseslilik teknikleri ile ilgili yazı yazan öncü isimlerden olup bu teknikten bahsederken “Organum” kavramını da kullanmışlardır (Boran ve Acar, 2022, s. 29-30).

Çokseslilik ortaçağdan Rönesans’a uzanan Gotik dönem içerisinde üç aşamada gelişim göstermektedir. Bunlar Notre-Dame Dönemi, Eski Sanat Dönemi (Ars Antiqua) ve Yeni Sanat Dönemi (Ars Nova) olarak adlandırılmaktadır (İlyasoğlu, 2009, s. 27). Notre-Dame’in dinsel törenleri için müzik yapanlar arasında tarihin önemli ilk bestecileri olarak gösterilen iki usta besteci, nota değerleri üzerinde çalışmalar yapmışlardır. Bu bestecilerden Leoninus isimli olanı, iki sesli şarkıların yer aldığı “Magnum Liber” isimli kitabı hazırlamış ve ritim biçimleri üzerinde çalışmış, diğer Perotinus isimli besteci ise bu kitap üzerinde çalışmalar yaparak iki sesi dörde çıkarmıştır (Mimaroğlu, 2009, s. 27).

13. yüzyılda ortaya çıkan “Motet” ise dinsel törenlerde okunması amacıyla eşliksiz koro için yazılan müzik olmakla birlikte, çoksesliliğin bir parçası olan değişik sözleri ve değişik ritimleri barındıran bir müzik formudur. Motet’ten Organum’un ileri bir biçimi olarak da söz edilebilir (Say, 2000, s. 93).

9. yüzyılda ilk temelleri atılan “Organum” 5 farklı gelişim evresi vardır. Bunlar; “Basit Organum”, “Bileşik Organum”, “Serbest Organum”, “Organum Porum” ve “Gymel” olarak adlandırılır. Basit Organum evresinde partiler 4’lü ya da 5’li aralıklarla paralel hareket

ederler. Bileşik Organum evresinde paralel hareket doğrultusunda 3'lü bir parti elde edilir, tenorun bir 8'li aşağıdan katlanmasıyla 3. ses ortaya çıkmaktadır. Serbest Organum evresinde unison ile başlayan ezgi, gelişme bölümünde asıl partiden 4'lü ininceye kadar çeşitli varyasyonlar ile devam eder ve en son yine unisona döner. Organum Porum evresinde ana ezginin bulunduğu parti düz bir şekilde seslendirilirken, çalgılar tarafından seslendirilen 2. parti ise bağımsız hareket eder. Son olarak “cantuis Gemellus (ikiz şarkı)” olarak adlandırılan Gymel evresi ise ezginin 3'lü aralıklarla seslendirildiği evredir (Akkaş, 1996, s. 43).

3.2.1. Üçlü Armoni (Tonal Armoni)

Majör veya minör seslerin tınlamasını sağlayan ve temelinde üçlü aralıkların kullanıldığı armonik yapıya “üçlü (tonal) armoni” denir. Özelma (2020) bir çalışmasında “üçlü ya da tonal armoni sisteminde kök durumundaki akorun sesleri adından anlaşılacağı üzere üçlü aralıklar ile sıralanmaktadır” şeklinde ifade eder (s. 201).

3.2.2. Dörtlü Armoni

Klasik Batı müziğinde genellikle boş tını olarak kabul edilen, daha çok Türk müziği çok seslendirmede kullanılan ve üçlü (tonal) armoniden farklı olarak dörtlü ve beşli aralıkların kullanıldığı yapıya “dörtlü armoni” denir. Bu bağlamda dörtlü armoni sistemine “Das System der Musik” (Werner Karthaus) isimli kitapta da yer verilmiş olup, bu sistemin temelinde bulunan dörtlü ve beşli aralıklardan oluşan uygu sesleri majör ve minör algısını ortadan kaldırdığı için Çağdaş müzik alanında değer görmemiştir fakat dörtlü armoni sistemi Kemal İlerici tarafından Türk müziğinin makamsal dokusuyla bütünleştirilerek değer ve anlam kazanmış, bununla birlikte “İlerici Armonisi” olarak müzik dünyasında yerini almıştır (Levent, 1995, s. 6).

3.2.3. Karma Armoni

Üçlü (tonal) armoni, dörtlü armoni ve birçok armoni tekniklerinin bir arada kullanıldığı yapıya “karma armoni” denir. Albuz (2011) çalışmasında ise “belli sınırlar içerisinde çalışmak istemeyen bestecilerin karma sistem (3'lü, 4'lü, caz, salkım akorları vb.) diye tabir

edilebilecek yaklaşımda özgün ve farklı renk arayışları çerçevesinde orijinal yaratılar ortaya koyması mümkün görünmektedir.” şeklinde ifade etmiştir (s. 58).

3.2.4. Kontrpuan

Ezgiye karşı ezgi olarak tanımlanan kontrpuan, Dupré’nin (2004) kitabında da “noktaya karşı nokta demektir, notaya karşı nota ya da daha geniş anlamıyla notalara karşı notalar veya ezgiye karşı ezgi demektir. O halde kontrpuan notaların dikey olarak birleşmelerini analiz eden armoninin tersidir” şeklinde ifade edilmiştir (s. 3). Sözer (2018) ise kontrpuandan “bestecilikte, akorlara dayalı armoninin yerine, zaman beraberliğinden yararlanarak birçok ezgiyi üst üste getirme sanatı” olarak bahsetmiştir (s. 131-132).

Çoksesliliğin ilkel biçimi olan “Organum”, başlarda iki ezgiden oluşuyordu ve bu özelliği ile “kontrpuan” karakterini taşıyordu (Say, 2000, s. 82). Bu bağlamda kontrpuanın Barok öncesi dönemlerde de kullanıldığı görülmektedir. Çalgı eğitiminin vazgeçilmezi olan kontrpuan, özellikle Barok dönem eserlerinde sıklıkla karşımıza çıkan bir armonizasyon tekniğidir. Klasik, Romantik ve Çağdaş dönem eserlerinin armonik yapısına göre daha kuralcı bir yapıya sahip olan kontrpuan, prelude (prelüd), fugue (füg), menuet (menüet) ve invention (envansiyon) gibi birçok müzik formunda yerini almıştır. Kontrpuan, bu formlarla 2 sesli, 3 sesli ya da 4 sesli eserler olarak karşımıza çıkmaktadır. Teknik bakımından incelediğimizde, kontrpuanı “sıkı kontrpuan” ve “serbest kontrpuan” olarak iki başlık altında değerlendirebiliriz. “Sıkı kontrpuan” daha çok belli kurallar çerçevesinde yazılan, “serbest kontrpuan” ise katı kuralların yer almadığı, daha esnek yazım biçimine sahip olan kontrpuan çeşididir.

Sıkı Kontrapunt’un temeli XVI. yüzyılda ilk büyük vokal polifoni (Franco Flemish) okulunun saf, kusursuz kural ve yöntemleri üzerine kurulmuştur. En büyük temsilcisi olarak Palestrina kabul edilir.

Serbest Kontrapunt’un temeli ise, daha sonraları büyük gelişmeler gösteren vokal ve enstrümantal teknikler üzerine kurulmuştur. J. S. Bach ile en yüksek noktasına ulaşan bu tarz Haydn, Beethoven ve daha berilerde Wagner ve diğerlerince devam ettirilmiştir (Tutu, t.y., s. 2).

BÖLÜM IV

YÖNTEM

4.1. Araştırma Yöntemi

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden görüşme ve belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Yıldırım ve Şimşek'in (2021) çalışmasında “nitel araştırma; gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma” olarak tanımlanmıştır (s. 37).

4.2. Veri Toplama Araçları

Nitel bir çalışmada; görüşme, odak grup görüşmesi, gözlem ve dokümanlar veri toplama yöntemlerinden başlıca olanlardır. Araştırmacı, kendi araştırma probleminin özelliğine göre bu yöntemlerden bir veya birkaçını seçerek elde edilen verilerin doğruluğunu ve geçerliklerini teyit etmeyi amaçlar (Yıldırım ve Şimşek, 2021).

İki boyutta incelenecek olan bu çalışmanın birinci boyutunda nitel araştırma yöntemlerinden görüşme modeli kullanılmıştır. Büyüköztürk, Kılıç-Çakmak, Akgün, Karadeniz ve Demirel'in (2022) çalışmasında “Görüşme, en az iki kişi arasında sözlü olarak sürdürülen bir iletişim sürecidir. Görüşme, araştırmada cevabı aranılan sorular çerçevesinde ilgili kişilerden veri toplama şeklinde ifade edilebilir.” olarak açıklanmıştır. Bu çalışmada yer alan piyano öğretim elemanlarının görüşleri, bu bilgiler bağlamında görüşme modeli olarak nitelendirilebilir.

Çalışmanın ikinci boyutunda ise nitel araştırma yöntemlerinden belgesel tarama modeli kullanılmıştır. Karasar'a (2012) göre veri toplama tekniklerinden biri olan belgesel tarama; var olan kayıt ve belgelerin incelenerek veri toplanmasıdır (s. 183). Bu çalışmada yer alan Çağdaş dönem Türk bestecilerinin piyano eserleri, bu bilgilerden yola çıkarak incelenecek olan doküman ya da belgeler olarak nitelendirilebilir.

Bu çalışma kapsamında Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinden ulaşılabilir olanlar belirlenmiş ve bu eserlerden bir havuz oluşturulmuştur. Oluşturulan bu havuzdaki eserler araştırmacı tarafından "Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu" şeklinde düzenlenmiş ve Türkiye'deki eğitim fakülteleri güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarına ulaştırılarak en sık kullandıkları Çağdaş dönem Türk piyano eserleri belirlenmiştir.

"Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu"nda Çağdaş dönem Türk bestecileri ve bu bestecilerin özgün eserleri yer almaktadır. Adnan Atalay, Ahmet Adnan Saygun, Ali Küçük, Aytekin Albuz, Barış Toptaş, Çağla Serin Özparlak, Enver Tufan, Selmin Tufan, Erdal Tuğcular, Fazıl Say, İlhan Baran, İlteriş Sun, Muammer Sun, Necil Kazım Akses, Ulvi Cemal Erkin gibi bestecilerin yer aldığı formda, piyano öğretim elemanlarının formda ismi olmayan bestecileri de yazabilmesi için "diğer" seçeneği bulunmaktadır. Bu formda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini meslek hayatları boyunca kullanan ve kullanmayan piyano öğretim elemanları için 4 adet açık uçlu soru bulunmaktadır.

- 1) Repertuarınızda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer verme sebebiniz nedir? (Bu soruyu sadece Çağdaş Türk piyano eserlerini kullananlar yanıtlayacaktır.)
- 2) Repertuarınızda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer vermeme sebebiniz nedir? (Bu soruyu sadece "Çağdaş Türk piyano eserlerini kullanmıyorum" seçeneğini işaretleyenler yanıtlayacaktır.)
- 3) Neden bu eserleri tercih ediyorsunuz?
- 4) Bu eserleri çalışan öğrencilerin elde ettiği kazanımlar nelerdir?

Bu form eğitim fakülteleri müzik eğitimi ABD'de görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarına gönderilmiştir. Formların gönderildiği üniversiteler ve formu dolduran piyano öğretim elemanı sayısı Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2

Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu'nu Cevaplayan Öğretim Elemanı Sayısı

Dönüt Alınan/Alınmayan Üniversiteler	Kişi Sayısı
1. Ağrı İbrahim Çeçen Üniversitesi	1 Kişi
2. Aksaray Üniversitesi	1 Kişi
3. Alanya Alaaddin Keykubat Üniversitesi	1 Kişi
4. Amasya Üniversitesi	1 Kişi
5. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	1 Kişi
6. Balıkesir Üniversitesi	1 Kişi
7. Burdur Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi	1 Kişi
8. Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi	1 Kişi
9. Dokuz Eylül Üniversitesi	3 Kişi
10. Gazi Üniversitesi	3 Kişi
11. Giresun Üniversitesi	1 Kişi
12. İnönü Üniversitesi	1 Kişi
13. Kafkas Üniversitesi	1 Kişi
14. Manisa Celal Bayar Üniversitesi	1 Kişi
15. Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	1 Kişi
16. Necmettin Erbakan Üniversitesi	1 Kişi
17. Nevşehir Hacı Bektaş Veli Üniversitesi	1 Kişi
18. Pamukkale Üniversitesi	1 Kişi
19. Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	1 Kişi
20. Trabzon Üniversitesi	3 Kişi
21. Trakya Üniversitesi	1 Kişi
22. Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi	1 Kişi
23. Atatürk Üniversitesi	-
24. Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	-
25. Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi	-
26. Bursa Uludağ Üniversitesi	-
27. Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi	-
28. Hakkâri Üniversitesi	-
29. Harran Üniversitesi	-
30. Kastamonu Üniversitesi	-
31. Marmara Üniversitesi	-
32. Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi	-
33. Ondokuz Mayıs Üniversitesi	-
34. Sivas Cumhuriyet Üniversitesi	-
Toplam	28 Kişi

Tablo 2’de yer alan ilk 22 üniversitede görev yapmakta olan Dokuz Eylül Üniversitesi, Gazi Üniversitesi ve Trabzon Üniversitesi’nden 3’er kişi, diğer üniversitelerden ise 1’er kişi olmak üzere toplam 28 piyano öğretim elemanı “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”nu doldurmuştur. Türkiye’de müzik eğitimi ana bilim dallarının bulunduğu toplam 34 üniversiteye gönderilen “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” için dönüt alınan üniversitelerin frekans ve yüzdeleri Tablo 3’te verilmiştir.

Tablo 3

Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu İçin Dönüt Alınan Üniversiteler

Sonuçlar	f	%	Üniversiteler (Numaralar)
Dönüt Alınan Üniversiteler	22	64,7	1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20-21-22
Dönüt Alınmayan Üniversiteler	12	35,3	23-24-25-26-27-28-29-30-31-32-33-34
Toplam	34	%100	34

Türkiye’de müzik eğitimi ABD’nin bulunduğu toplam 34 üniversiteye “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” gönderilmiştir ve bu üniversitelerde görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarından formu doldurmaları istenmiştir. 34 üniversitenin %64,7 oranla 22’sinden dönüt alınmış, %35,3 oranla 12’sinden ise dönüt alınamamıştır.

Dönüt alınamayan üniversiteler Atatürk Üniversitesi, Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Bursa Uludağ Üniversitesi, Erzincan Binali Yıldırım Üniversitesi, Hakkâri Üniversitesi, Harran Üniversitesi, Kastamonu Üniversitesi, Marmara Üniversitesi, Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi, Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Sivas Cumhuriyet Üniversitesi olup, toplamda 12 üniversite araştırmaya dâhil edilmemiştir. Ayrıca dönüt alınan her bir üniversitede “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”nu bir veya birden fazla piyano öğretim elemanı doldurmuştur. Araştırmada ise dönüt alınan üniversitelerdeki piyano öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda en çok kullanılan ilk 12 kitap incelenmiştir.

4.3. Evren ve Örneklem

Araştırmanın ilk boyutunda nitel araştırma yöntemlerinde sık kullanılan amaçlı örnekleme yöntemlerinden maksimum çeşitlilik örnekleme kullanılarak 22 üniversiteden 28 piyano

öğretim elemanı ile görüşülmüştür. Büyüköztürk vd.'nin (2022) çalışmasında amaçlı örnekleme “olasılı olmayan, seçkisiz olmayan bir örnekleme yaklaşımıdır” şeklinde ifade edilmiştir (s. 92). Yıldırım ve Şimşek (2021) tarafından yapılan çalışmada maksimum çeşitlilik örneklemesinden “amacın görelisi olarak küçük bir örneklem oluşturmak ve bu örnekleme çalışılan probleme taraf olabilecek bireylerin çeşitliliğini maksimum derecede yansıtmak” olarak bahsedilmiştir (117).

Büyüköztürk vd.'nin (2022) çalışmasında evren “bir araştırmada soruları cevaplamak için ihtiyaç duyulan verilerin elde edildiği canlı ya da cansız varlıklardan oluşan büyük grup” olarak tanımlanmıştır (s. 82). İki boyutlu bir çalışmadan oluşan bu araştırmanın ikinci boyutuna ilişkin evrenini ulaşılabilen tüm Çağdaş dönem özgün Türk piyano eserleri oluşturmaktadır.

Örneklem; evrenin ulaşamayacak kadar büyük olmasına karşın, bilim adamları tarafından keşfedilen ve evreni temsil etme gücüne sahip olan, bu bağlamda örneklemin çalışılabilir bir büyüklüğe indirgenerek araştırmacının sorununu çözmesine olanak sağlayan bir kavram olarak nitelendirilebilir (Yıldırım ve Şimşek, 2021). Araştırmanın ikinci boyutuna ilişkin örneklemini piyano öğretim elemanları tarafından belirlenmiş olan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini içeren 12 adet kitap ve içerisindeki özgün eserler oluşturmaktadır. Bu araştırmada Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinden yalnızca özgün yapıda olanlar ele alınmıştır. Düzenleme, uyarılma gibi formlar araştırma kapsamına dâhil edilmemiştir.

4.4. Verilerin Analizi

Araştırma iki boyutlu bir çalışma olup, birinci boyutunu piyano öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda elde edilen verilerin betimsel ve içerik analizi, ikinci boyutunu ise en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin doküman analizi oluşturmaktadır.

Yıldırım ve Şimşek'in (2021) çalışmasında betimsel analiz (tümdengelimci analiz) “görüşülen ya da gözlenen bireylerin görüşlerini çarpıcı bir biçimde yansıtmak amacıyla doğrudan alıntılara sık sık yer verilir. Amaç, elde edilen bulguları düzenlenmiş ve yorumlanmış bir biçimde okuyucuya sunmaktır” şeklinde ifade edilmiştir (s. 244).

Büyüköztürk vd.'nin (2022) çalışmasında içerik analizi “belirli kurallara dayalı kodlamalarla bir metnin bazı sözcüklerinin daha küçük içerik kategorileri ile özetlendiği sistematik, yinelenen bir teknik” olarak tanımlanmıştır (s. 258).

Doküman analizi kapsamında Çağdaş Türk piyano eserleri belirlenen alt problemler doğrultusunda incelenmiş; piyano eserleri teknik seviyeleri, içerdği teknik özellikler ve armonizasyon teknikleri bakımından tablolar halinde verilmiş ve sınıflandırılmıştır. Ayrıca araştırmacı tarafından 4 uzman görüşüyle ve literatür taraması yapılarak “teknik seviye belirleme kriterleri” geliştirilmiştir. Bu kriterler “başlangıç”, “orta” ve “ileri” olmak üzere 3 başlık altında maddeler halinde verilmiştir.



BÖLÜM V

BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” aracılığıyla elde edilen bilgiler doğrultusunda, eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarının “Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin kullanılma durumu”, “en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin tercih edilme nedeni”, “Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin öğrenciye kazandırdığı davranışlar”a ilişkin görüşleri ve “piyano eğitiminde en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk besteci ve eserleri” yer almaktadır. Ayrıca, “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” doğrultusunda ulaşılan en sık kullanılan Çağdaş Türk piyano eserleri araştırmacı tarafından “teknik seviyeleri”, “içerdiği teknik özellikler” ve “içerdiği armonizasyon teknikleri” bakımından da incelenmiştir.

5.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.1.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Kullanılma Durumuna İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?

Araştırma kapsamında Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalının bulunduğu toplam 34 üniversiteye “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” gönderilmiş olup, bu üniversitelerin 22’sinden yanıt alınmıştır. İlgili formu, bu üniversitelerde görev yapmakta olan toplam 28 piyano öğretim elemanı doldurmuştur. “Repertuvarınızda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer verme/vermeme durumunuz nedir?” sorusundan elde edilen verilere göre Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin kullanılma durumunun frekans ve yüzdeleri Tablo 4’te verilmiştir.

Tablo 4

Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Kullanılma Durumu

Kullanılma Durumu	f	%
Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerini Kullanan Piyano Öğretim Elemanı	24	%85,7
Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerini Kullanmayan Piyano Öğretim Elemanı	4	%14,2
Toplam	28	%100

Tablo 4’te verilen “Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin kullanılma durumu”na ilişkin sonuçlar incelendiğinde 28 piyano öğretim elemanından %85,7 oranla 24’ünün meslek hayatları boyunca Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini kullandığı, %14,2 oranla 4’ünün ise kullanmadığı görülmektedir.

Çağdaş dönem Türk piyano eserleri büyük ölçüde müzik eğitimi ana bilim dallarında tercih edilmekte ve piyano eğitimi sürecinde bu eserlere yer verilmektedir.

5.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.2.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Tercih Edilme Nedenine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?

“Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”nda yer alan ve 28 piyano öğretim elemanının seçtikleri eserlere yönelik sorulan “neden bu eserleri tercih ediyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar doğrultusunda kodlar ve alt kodlar belirlenmiştir. 1’den 28’e kadar numaralandırılan piyano öğretim elemanlarının alt kodlar altındaki ortak görüşleri kodlar doğrultusunda olumlu ve olumsuz görüşler olarak iki gruba ayrılmış ve Tablo 5’te verilmiştir. Bu kodlardan yola çıkarak, piyano öğretim elemanlarının en çarpıcı yorumları tablonun altında verilmiştir.

Tablo 5

Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Tercih Edilme Nedenine İlişkin Ortak Görüşler

Kodlar	Alt Kodlar	Öğretim Elemanları (ÖE)
Olumlu	Öğrenci seviyelerinin düşük olması	ÖE 4 – ÖE 5
	Öğrenci motivasyonunu artırması	ÖE 3 – ÖE 8 – ÖE 14 – ÖE 17 – ÖE 19 – ÖE 24 – ÖE 27
	Öğrenci seviyelerine uygun olması	ÖE 3 – ÖE 10 – ÖE 21 – ÖE 23
	Armonik yapılarını tanıtmak	ÖE 4 – ÖE 21 – ÖE 22
	Melodik yapılarını tanıtmak	ÖE 4 – ÖE 22 – ÖE 25 – ÖE 27
	Ritim yapılarını tanıtmak	ÖE 19 – ÖE 22 – ÖE 25
	Stil özelliklerini tanıtmak	ÖE 8 – ÖE 21
	Türk bestecilerini tanıtmak	ÖE 18 – ÖE 24 – ÖE 28
	Her döneme ait eser seslendirmek/tanıtmak	ÖE 18 – ÖE 23
	Repertuvar oluşturmak/tanıtmak	ÖE 17 – ÖE 21 – ÖE 26 – ÖE 28
	Piyanoda ulusal müziği tanıması	ÖE 10 – ÖE 12
	Ulusal müziği evrenselleştirmek/tanıtmak	ÖE 8 – ÖE 13
	Ulaşılabilir olması	ÖE 10 – ÖE 15 – ÖE 16 – ÖE 17
Olumsuz	Öğrenci seviyelerinin düşük olması	ÖE 2 – ÖE 11
	Klasik dönem eserlerinin tercih edilmesi	ÖE 1 – ÖE 9

Tablo 5 incelendiğinde olumlu ve olumsuz kodlarda yer alan “öğrenci seviyelerinin düşük olması” görüşü dikkat çekmektedir. Piyano öğretim elemanlarının 2’sinin öğrenci seviyeleri düşük olduğu için Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini kullanabildiği, diğer 2’sinin de öğrenci seviyeleri düşük olduğu için bu eserleri kullanamadığı görülmüştür. Bu durum, öğretim elemanlarının repertuvarlarında her seviyeye uygun Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin olmadığı ve bu sebeple bu kararı aldıkları şeklinde yorumlanabilir. Bu eserlerin en çok tercih edilme nedeni ise 7 öğretim elemanı ile “öğrenci motivasyonunu artırması” cevabı olduğu görülmektedir. Öğrencilerin bu eserleri severek çalması ya da tercih etmesi, onlar için iyi bir motivasyon kaynağı olabileceği yorumunda bulunulabilir. Ayrıca bu durum öğrencilerin derse karşı tutumlarının olumlu yönde etkileneceği şeklinde ifade edilebilir.

Öğretim Elemanı 8 (Olumlu Kod): “Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer vermemin akademik gerekçeleri şu şekildedir; her dönem ayrı bir çalış stilini yansıtır. Bu stillerde çalabilmek için öğrencinin bu stil özellikleri ile ilgili bilgi sahibi olması ve bu stil özelliklere uygun teknik altyapısını güçlendirmesi gerekmektedir. Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinde birçok dönem özelliği aynı eserin içerisinde bulunabilir. Bu durum öğrencinin teknik ve müzikalitesinin güçlenmesine katkı sağlar. Psikolojik sebep öğrencilerin Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine kendisini daha yakın hissetmesi, bu eserleri çalmaktan keyif alması ve onları motive etmesidir. Kültürel sebep ise klasik müzik eğitimi içerisinde Türk bestecilerinin eserlerinin de var olmasını ve yaşamasını sağlamak olabilir.”

Öğretim Elemanı 9 (Olumsuz Kod): “Müzikal tercihlerimiz ve ihtiyaçlarımız farklılık gösteriyor. Özellikle Czerny, Beyer, Schumann, Clementi ve Diabelli gibi geleneksel klasik bestecilerin eserleri, bizim anlam dünyamıza ve hedef kitemize daha uygun. Bu, hem teknik

bir tercih hem de belirli projelerimiz veya amaçlarımız doğrultusunda şekillenen kişisel bir yaklaşım. Dolayısıyla, bu seçimimizin yalnızca farklı bir müzikal yaklaşımı temsil ettiğini belirtmek istiyorum.”

Öğretim Elemanı 11 (Olumsuz Kod): “Repertuvarımda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer veriyorum, ancak çalıştığım kurum 2 yıldır öğrenci alımı yapmaktadır. Gelen öğrencilerin seviyesi ise ya başlangıç düzeyde ya da hiç piyano eğitimi almamış genel liselerden gelen öğrenciler oluşturmaktadır. Bu doğrultuda 2018 müzik öğretmenliği programında piyano eğitimi sadece 1. sınıfta olduğu için öğrenciler ile repertuvar çalışmasından çok, piyano temel etütleri ve gamlarını kullanmaktayım. Bu doğrultuda hem 800 bin barajından dolayı öğrenci sayısının azlığı hem de 800 bin barajına giren öğrencilerin hemen hemen %100’ünü genel liselerden gelen öğrenciler oluşturduğu için Çağdaş Türk piyano eserlerini kullanamıyorum.”

Öğretim Elemanı 13 (Olumlu Kod): “Ben çok az yer veriyorum. Çünkü piyanonun doğuş yeri Batı’dır ve müziği de Batı müziğidir. Batı müziğinde piyano için geliştirici, yeterli derecede basitten karmaşığa metotlar bulunmaktadır. Piyano çalgısıyla Batı müziğinde ilerleyen öğrenci, Türk müziği ritimlerine de alışkın olduğu için ilgi duyduğu takdirde zaten bu müzikleri kolaylıkla çalabilmektedir. Bu eserleri genellikle yurt dışında piyano sınavına girecek öğrencilerime ulusal müziğimizi yabancılara duyursunlar diye veriyorum.”

5.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.3.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Öğrenciye Kazandırdığı Davranışlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?

“Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”nda yer alan ve 28 piyano öğretim elemanının seçtikleri eserlere yönelik sorulan “Bu eserleri çalışan öğrencilerin elde ettiği kazanımlar nelerdir?” sorusuna verilen yanıtlar doğrultusunda kodlar ve alt kodlar belirlenmiştir. 1’den 28’e kadar numaralandırılan piyano öğretim elemanlarının alt kodlar altındaki ortak görüşleri kodlar altında yer alan olumlu görüş, soruyu yanıtlamayanlar ise görüş bildirilmemiş olarak Tablo 6’da verilmiştir. Bu kodlardan yola çıkarak, piyano öğretim elemanlarının en çarpıcı yorumları tablonun altında verilmiştir.

Tablo 6

Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserlerinin Öğrenciye Kazandırdığı Davranışlara Yönelik Ortak Görüşler

Kodlar	Alt Kodlar	Öğretim Elemanları (ÖE)
Olumlu	Aksak ritim yapılarını çalabilme	ÖE 3 – ÖE 13 – ÖE 15 – ÖE 17 – ÖE 19 – ÖE 22 – ÖE 24 – ÖE 25
	Dörtlü armoni sistemini tanıma	ÖE 10 – ÖE 15 – ÖE 17 – ÖE 20 – ÖE 21
	Türk müziği ezgilerini tanıma	ÖE 4 – ÖE 15 – ÖE 17 – ÖE 20 – ÖE 27
	Türk bestecilerini tanıma	ÖE 14 – ÖE 18 – ÖE 24 – ÖE 27 – ÖE 28
	Türk eserlerini tanıma	ÖE 22 – ÖE 23 – ÖE 27
	Müzikaliteyi geliştirme	ÖE 8 – ÖE 16
	Repertuvar oluşturma/tanıma	ÖE 8 – ÖE 17 – ÖE 21 – ÖE 23 – ÖE 26 – ÖE 28
Görüş Bildirilmemiş	-	ÖE 1 – ÖE 2 – ÖE 7 – ÖE 9 – ÖE 11 – ÖE 12

28 pişano öğretim elemanın “Çağdaş dönem Türk pişano eserlerinin öğrenciye kazandırdığı davranışlara ilişkin görüşleri” incelendiğinde, alt kodlardan yola çıkarak kültürümüze ait makamsal ezgilerin bulunduğı bu eserleri öğrenci repertuvarına kazandırmak bir hedeftir. Bunun yanında öğrencilerin elde ettiğı diğer kazanımların ise Türk müziğine ait aksak ritim gruplarını, armonik yapıları (dörtlü armoni) ve eserlerin stil özelliklerini tanıması şeklinde yorumlanabilir. Tablo 6’nın geneli incelendiğinde ise öğrencilerin elde ettiğı kazanımlar arasında en çok söylenen kazanımların 8 pişano öğretim elemanın görüşüyle “aksak ritim yapılarını çalabilme” ve 6 pişano öğretim elemanın görüşüyle “repertuvar oluşturma/tanıma” olduğı görölmektedir.

Öğretim Elemanı 10 (Olumlu Kod): “Öğrencilerin ulusal müziğimizi pişano müziğinde tanıması, pişano edebiyatını daha geniş bir yelpazeden keşfetmesi, ulusal müziğimizin armoni sistemini (dörtlü armoni) tanıması gibi kazanımlar elde ettiğini gözlemliyorum.”

Öğretim Elemanı 19 (Olumlu Kod): “Öğrenciler Türk müziği usullerinde yer alan aksak ritim gruplarında seslendirme yapabilme kazanımı elde eder ve bu eserler nota takibi konusunda öğrencilere katkı sağlamaktadır. Ayrıca öğrenciler Türk müziği çokseslendirme öğelerini anlamaktadır, Türk müziği içerisinde yer alan motif, cümle vb. müzik formu öğelerini öğrenmektedir. Türk müziği ezgilerinin aktarımında öğrenciler teşvik edilmektedir.”

Öğretim Elemanı 28 (Olumlu Kod): “Öğrenciler yöresel ve tanıdık ezgilerin kullanım çeşitlerini tanır, Çağdaş dönem müziğindeki etkilerini gözlemler, repertuvar oluşturur ve Türk bestecilerini tanır.”

5.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.4.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Piyano Eğitiminde En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Besteci ve Eserleri Nelerdir?

Araştırmada 28 piyano öğretim elemanının doldurmuş olduğu “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” sonuçlarına göre eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında piyano eğitiminde en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk bestecileri ve Türk bestecilerinin kitaplarına ilişkin veriler Tablo 7’de verilmiştir. Formu dolduran öğretim elemanları 1’den 28’e kadar numaralandırılarak tablonun en solundaki sütunda yer almaktadır. Bu numaralar öğretim elemanlarının göndermiş olduğu yanıtların tarihine göre belirlenmiş, 29. numarada ise “toplam sayı” verilmiştir. Formda yer alan “Türk bestecileri”, “Türk bestecilerinin kitapları” ve “Çağdaş Türk piyano eserleri kullanmıyorum” ibareleri ise formda yer alan bestecilerin sıralamasına göre a’dan z’ye harflendirilerek tablonun en üst satırında yer almaktadır.

- a. Adnan Atalay “Camdaki Damlalar”
- b. Ahmet Adnan Saygun “Anadolu’dan”
- c. Ahmet Adnan Saygun “İnci’nin Kitabı”
- d. Ali Küçük “Küçük Albüm”
- e. Aytekin Albuz “Piyano için Küçük Albüm”
- f. Barış Toptaş “Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar”
- g. Barış Toptaş “Piyano ile Muhabbet 1”
- h. Çağla Serin Özparlak “Piyano için Makamsal Minyatürler”
- i. Enver Tufan “Günlerde Makamlar”
- j. Enver Tufan & Selmin Tufan “Piyano Metodu 1”
- k. Erdal Tuğcular “Anadolu Ezgileri”
- l. Fazıl Say “3 Ballad”
- m. İlhan Baran “Çocuk Parçaları”
- n. İlteriş Sun “Piyano için Parçalar”
- o. Muammer Sun “Yurt Renkleri 1”
- p. Muammer Sun “Yurt Renkleri 2”
- q. Muammer Sun “Yurt Renkleri 3”
- r. Muammer Sun “Yurt Renkleri 4”
- s. Necil Kazım Akses “Beş Piyano Parçası”

- t. Ulvi Cemal Erkin “Duyuşlar”
u. Ulvi Cemal Erkin “Beş Damla”
v. Necdet Levent “Piyano için On Parça”
w. İlhan Baran “Siyah ve Beyaz”
x. Ertuğrul Bayraktar “Piyanoda İlk Adımlar”
y. Ahmet Adnan Saygun “Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd”
z. Çağdaş Türk Piyano Eserlerini Kullanmıyorum

Tablo 7

Çağdaş Dönem Türk Bestecileri/Kitaplarının Kullanım Durumu

	a	b	c	d	e	f	g	h	i	j	k	l	m	n	o	p	q	r	s	t	u	v	w	x	y	z
1																										X
2																										X
3		X	X		X						X		X		X											
4				X						X	X		X		X											
5	X		X	X					X	X	X		X								X					
6	X	X	X	X		X	X	X			X	X	X		X	X	X	X	X	X	X	X				
7		X	X									X			X					X	X					
8	X		X	X	X					X	X	X	X		X			X		X	X					
9																										X
10		X		X	X			X							X											
11																										X
12		X	X	X	X	X	X			X			X													
13																				X						
14	X	X	X	X	X	X				X	X	X	X		X			X		X	X					
15										X																
16	X		X	X	X	X		X	X	X	X		X		X					X						
17			X			X	X		X		X	X			X			X				X	X			
18		X	X						X				X		X	X	X			X	X					
19		X	X						X	X	X	X		X	X			X		X						
20			X	X									X		X	X	X	X		X	X				X	
21			X			X				X		X	X		X	X				X						
22												X			X					X						X
23									X		X	X	X		X			X		X						
24	X	X	X			X				X	X	X	X		X	X	X	X	X	X						
25			X								X	X			X	X	X	X	X	X		X	X			
26	X	X	X	X	X				X	X	X	X	X		X			X		X	X					
27	X		X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X		X			X		X						
28		X	X		X					X	X	X	X		X											
29	8	11	18	11	9	8	4	3	9	13	15	14	16	2	20	6	5	11	1	17	8	1	1	1	1	4

Tablo 7’de piyano öğretim elemanlarının meslek hayatları boyunca en sık kullandıkları “Çağdaş dönem Türk Bestecilerinin Kitapları” formdan gelen cevaplara göre “X” işareti kullanılarak belirtilmiştir. Tabloyu incelediğimizde toplamda 20 piyano öğretim elemanının kullanmış olduğu ve tablo genelinde en sık kullanılan besteci ve kitabı “o” harfi ile verilen “Muammer Sun – Yurt Renkleri 1” kitabıdır. İkinci sırada yer alan ve toplamda 18 piyano öğretim elemanının kullandığı “c” harfi ile verilen “Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı” ve üçüncü sırada yer alan ve toplamda 17 piyano öğretim elemanının kullandığı “t” harfi ile verilen “Ulvi Cemal Erkin – Duyuşlar” en çok tercih edilen kitaplardır. “Necil Kazım Akses – Beş Piyano Parçası” ve formda “diğer” seçeneğine gelen yanıtlardan “v” harfi ile gösterilen

“Necdet Levent – Piyano için On Parça”, “w” harfi ile gösterilen “İlhan Baran – Siyah ve Beyaz”, “x” harfi ile gösterilen “Ertuğrul Bayraktar – Piyanoda İlk Adımlar” ve “y” harfi ile gösterilen “Ahmet Adnan Saygun – Aksak Tartılar Üzerine 12 Prelüd” tabloda en az kullanılan kitaplar olarak görülmektedir. Tablonun en sağında yer alan “z” harfi ile gösterilen “Çağdaş Türk Piyano Eserlerini Kullanmıyorum” seçeneğini işaretleyen piyano öğretim elemanı sayısı ise 4 olarak saptanmıştır.

Tablo 7’de yer alan “Ali Küçük – Küçük Albüm”, “İlhan Baran – Çocuk Parçaları”, “İlteriş Sun – Piyano için Parçalar”, “Muammer Sun – Yurt Renkleri 3”, “Ulvi Cemal Erkin – Duyuşlar” ve “Ertuğrul Bayraktar – Piyanoda İlk Adımlar” kitapları Bulut’un (2002) “Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi” isimli yüksek lisans tezinde ele alındığı için bu kitaplar araştırmaya dâhil edilmemiştir. Bu bağlamda geriye kalan diğer kitaplar kullanım sıklığı bakımından çoktan aza doğru sıralandığında ilk 12 kitap araştırmacı tarafından sayıca yeterli görülmüş ve bu 12 kitap çalışma kapsamında incelenmiştir. Kullanım sıklığı bakımından çoktan aza doğru sıralanan 12 kitap frekans ve yüzdeleriyle Tablo 8’de verilmiştir.

Tablo 8

Çalışma Kapsamında İncelenen 12 Kitabın Kullanım Sıklığı

Besteci/Kitap İsimleri	Öğretim Elemanı Sayıları (f)		%		Toplam	
	Kullanan ÖE	Kullanmayan ÖE	Kullanan ÖE	Kullanmayan ÖE	f	%
1. Muammer Sun “Yurt Renkleri 1”	20 ÖE	8 ÖE	%71	%29	28	%100
2. Ahmet Adnan Saygun “İnci’nin Kitabı”	18 ÖE	10 ÖE	%64	%36	28	%100
3. Erdal Tuğcular “Anadolu Ezgileri”	15 ÖE	13 ÖE	%54	%46	28	%100
4. Fazıl Say “3 Ballad”	14 ÖE	14 ÖE	%50	%50	28	%100
5. Enver Tufan & Selmin Tufan “Piyano Metodu 1”	13 ÖE	15 ÖE	%46	%54	28	%100
6. Ahmet Adnan Saygun “Anadolu’dan”	11 ÖE	17 ÖE	%39	%61	28	%100
7. Muammer Sun “Yurt Renkleri 4”	11 ÖE	17 ÖE	%39	%61	28	%100
8. Aytekin Albuz “Piyano için Küçük Albüm”	9 ÖE	19 ÖE	%32	%68	28	%100
9. Enver Tufan “Günlerde Makamlar”	9 ÖE	19 ÖE	%32	%68	28	%100
10. Adnan Atalay “Camdaki Damlalar”	8 ÖE	20 ÖE	%29	%71	28	%100
11. Barış Toptaş “Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar”	8 ÖE	20 ÖE	%29	%71	28	%100
12. Ulvi Cemal Erkin “Beş Damla”	8 ÖE	20 ÖE	%29	%71	28	%100

Tablo 8 incelendiğinde toplamda 20 Öğretim Elemanı ile en sık kullanılan kitabın “Muammer Sun – Yurt Renkleri 1” kitabı olduğu görülmektedir. İkinci sırada ise 18 Öğretim Elemanı ile “Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı”, üçüncü sırada ise “Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri” kitabı yer almaktadır. 8 Öğretim Elemanı ile eşit sayıda en az kullanılan kitaplar ise “Adnan Atalay – Camdaki Damlalar”, “Barış Toptaş – Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar” ve “Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla” olarak görülmektedir.

Sonuçlar genel olarak değerlendirildiğinde, Muammer Sun’un hem müzik eğitimcisi hem de besteci olması müzik eğitiminde kullanılabilir ve daha eğitici eserler üretmesine olanak tanımaktadır. Özellikle Gazi Üniversitesi müzik eğitimi ana bilim dalında görev yapmış olması, onu bu alanda daha ön plana çıkarmaktadır.

5.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Bulgular ve Yorum

5.5.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Teknik Seviyeleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?

Araştırmada “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” doğrultusunda 28 piyano öğretim elemanının en sık kullandığı Çağdaş dönem Türk eserlerinden oluşan 12 özgün kitap “teknik seviye belirleme kriterleri” doğrultusunda teknik seviyeler bakımından incelenmiştir. “Teknik seviye belirleme kriterleri” araştırmacı tarafından 4 uzman yardımıyla ve literatür taraması ile geliştirilmiştir. Bu kriterler, eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında öğrenim görmekte olan öğrenci seviyeleri dikkate alınarak hazırlanmıştır. “Teknik seviye belirleme kriterleri” başlangıç, orta ve ileri olmak üzere 3 başlıktan oluşmaktadır ve maddeler halinde verilmiştir.

Başlangıç Seviye:

- Beyaz ve siyah tuşlarda sabit el pozisyonu içeren etüt ve eserler (5 parmak)
- Sıra sesler ya da yanaşık seslerin bulunduğu etüt ve eserler
- Temel düzeyde parmak geçişi içeren etüt ve eserler (1 oktav)
- Temel düzeyde tek elde ya da iki elde çift ses ya da 3 sesli akor içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde ses tutma içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde birlik, ikilik, dörtlük ve sekizlik susları (esler) içeren etüt ve eserler

- Temel düzeyde tartım içeren etüt ve eserler (birlik, ikilik, dörtlük, sekizlik, noktalı ikilik, ağır tartımda onaltılık vs.)
- Temel düzeyde ritmik yapı içeren etüt ve eserler (2/4, 4/4, 3/4 vs.)
- Temel düzeyde değiştirici işaretin bulunduğu etüt ve eserler (diyez/bemol)
- Temel düzeyde ton, makam ya da armoni teknikleri içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde artikülasyon içeren etüt ve eserler (staccato, legato vs.)
- Temel düzeyde nüans içeren etüt ve eserler (piano/p, mezzoforte/mf, forte/f, crescendo/cresc, diminuendo/dim vs.)
- Temel düzeyde hız değişimi terimlerini içeren etüt ve eserler (ritardando, rallentando vs.)
- Temel düzeyde pozisyon değişikliği/atlamaları içeren etüt ve eserler (1 oktav ve altı)
- Temel düzeyde tek elde bir oktav üstten ya da alttan çalınan etüt ve eserler (8va, 8vb)

Orta Seviye:

- Ellerde bağımsızlık kazandıran etüt ve eserler
- Rahatça parmak geçişleri içeren etüt ve eserler
- İki elde çift ses ve akorların bulunduğu etüt ve eserler
- Temel düzey üstü ses/sesleri tutma içeren etüt ve eserler
- Temel düzey üstü susları (esler) içeren etüt ve eserler
- Temel düzey üstü çeşitli tartım içeren etüt ve eserler
- Temel düzey üstü çeşitli ritmik yapı içeren etüt ve eserler (5/8, 6/8, 7/8, 9/8, 12/8 vs.)
- Temel süslemeleri içeren etüt ve eserler (apojyatür, mordan, gruppetto vs.)
- Temel düzey üstü çeşitli ton, makam ya da armoni teknikleri içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde ton değişimi içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde anahtar değişimi içeren etüt ve eserler
- Temel düzey üstü artikülasyon içeren etüt ve eserler (çift sesleri bağlama, staccato, marcato, tenuto, vurgu/aksan, portato/non-legato vs.)
- Temel düzey üstü nüans içeren etüt ve eserler (pp, ff, sfz, crescendo vs.)
- Çeşitli ifadeler içeren etüt ve eserler (ritardando, dolce vs.)
- Klavyede geniş alan kullanabilme, temel düzey üstü tek elde ya da iki elde pozisyon değişikliği/atlamaları içeren etüt ve eserler (2 oktav ve üzeri)
- Temel düzeyde çapraz el çalımını içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde oktav tekniği içeren etüt ve eserler
- Temel düzeyde sağ/sol pedal kullanımı içeren etüt ve eserler

İleri seviye:

- Üç veya daha çok partili yapı ve motifler içeren etüt ve eserler
- Dört veya beş sesli akorları içeren etüt ve eserler
- Salkım nota içeren etüt ve eserler (tek elde çok yakın seslerin basılması)
- Orta seviye üstü ses/sesleri tutma içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü susları (esler) içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü çeşitli/karmaşık tartım içeren etüt ve eserler (onaltılık, otuzikilik, üçleme, yedileme vs.)
- Orta seviye üstü çeşitli/karmaşık ritmik yapı içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü süslemeleri içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü çeşitli ton, makam ya da armoni teknikleri içeren etüt ve eserler
- Temel düzey üstü ton değişimi içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü tempo içeren etüt ve eserler (allegro, vivace, presto vs.)
- Tempo değişiminin sık kullanıldığı etüt ve eserler
- Anahtar değişiminin sık kullanıldığı etüt ve eserler
- Orta seviye üstü artikülasyon içeren etüt ve eserler (akorları bağlama, tenuto, vurgu/aksan, marcato, staccatosimo, portato/non-legato vs.)
- Orta seviye üstü nüans içeren etüt ve eserler (pp, mp, ff, fp, sfz, crescendo, vs.)
- Orta seviye üstü ifadeler içeren etüt ve eserler (ritardando, accelerando, dolce, espressivo, tranquillo, vs.)
- Klavyede geniş alan kullanabilme, orta seviye üstü tek elde ya da iki elde pozisyon değişikliği/atlamaları içeren etüt ve eserler (2 oktav ve üzeri)
- Sık değişen el pozisyonları içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü çapraz el çalımı içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü oktav tekniği içeren etüt ve eserler
- Orta seviye üstü sağ/sol pedal kullanımı içeren etüt ve eserler
- İkiden fazla porte içeren etüt ve eserler
- Aynı elde çalınan iki partinin farklı dinamiklere sahip olduğu etüt ve eserler
- Poliritim, ajilite ve virtüözite gerektiren teknikleri içeren etüt ve eserler

Araştırmada kullanılan toplam 12 adet kitap “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”na gelen yanıtlar doğrultusunda en çok kullanılan kitaptan en az kullanılan kitaba göre sıralanmış, başlangıç/orta/ileri seviye başlıklarında yer alan özelliklere göre “teknik seviyeleri” bakımından sınıflandırılıp tablolar halinde verilmiştir.

Tablo 9

Muammer Sun – Yurt Renkleri 1’in Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Uzun Hava	İleri Seviye
2. Kırık Hava	İleri Seviye
3. Dinlenti	Orta Seviye
4. Köçekçemsi	İleri Seviye
5. Ağıt	İleri Seviye
6. Yakarı	Orta Seviye
7. Horonumsu	İleri Seviye
8. Gezinti ve Oyun	İleri Seviye

Tablo 9’da yer alan “Muammer Sun – Yurt Renkleri 1” kitabı 8 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde “Dinlenti” ve “Yakarı” eserlerinin “orta seviye”, diğer eserlerin ise “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 10

Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı’nın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. İnci	Orta Seviye
2. Afacan Kedi	Orta Seviye
3. Masal	Orta Seviye
4. Kocaman Bebek	Orta Seviye
5. Oyun	Orta Seviye
6. Ninni	Orta Seviye
7. Rüya	Orta Seviye

Tablo 10’da yer alan “Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı” 7 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her eserin “orta seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 11

Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri’nin Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Sıra Dağlar	Başlangıç Seviye
2. Minik Kuzu	Başlangıç Seviye
3. Kardelen	Başlangıç Seviye
4. Dere	Başlangıç Seviye
5. Salıncak (Erdal Tuğcular – Hamza Üstün)	Başlangıç Seviye
6. Küçük Fidan	Başlangıç Seviye
7. Uzaklarda	Başlangıç Seviye
8. Bozkırlar	Başlangıç Seviye
9. Üzgün Kedicik	Başlangıç Seviye
10. Ninni	Başlangıç Seviye
11. Türkü	Başlangıç Seviye
12. Köyde Sonbahar (Erdal Tuğcular – Orkun Karakuş)	Başlangıç Seviye
13. Oyun	Orta Seviye
14. Su Değirmeni	Orta Seviye
15. Ha Uşak Ha	Orta Seviye
16. Hüzün	Orta Seviye
17. Yağmur Yağarken	Orta Seviye
18. Karadeniz Rüzgârı	Orta Seviye
19. Atlı Karınca	Orta Seviye
20. Ağır Zeybek	Orta Seviye
21. Cura	Orta Seviye
22. Bar	Orta Seviye
23. Divan	Orta Seviye
24. Üç Telli	Orta Seviye
25. Yürüyüş	Orta Seviye
26. Gün Batarken	Orta Seviye
27. Dönme Dolap	Orta Seviye
28. Kıyı ve Dalgalar	Orta Seviye
29. Segâh Şarkı	Orta Seviye
30. Söğüt Ağacı	Orta Seviye
31. Trakya Havası	Orta Seviye
32. Teke Havası	İleri Seviye
33. Güz	İleri Seviye
34. Hora’msı	İleri Seviye

Tablo 11’de yer alan “Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri” kitabı 34 adet özgün eser/çalışmadan oluşmaktadır ve bu eser/çalışmalar teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her seviyede eserin/çalışmaların olduğu gözlemlenmiştir. Tablonun geneli incelendiğinde “başlangıç seviye” ve “orta seviye” eserlerin sayıca çok olduğu, “ileri seviye” eserlerin ise sayıca az olduğu görülmektedir.

Tablo 12

Fazıl Say – 3 Ballad’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Nazım	İleri Seviye
2. Kumru	İleri Seviye
3. Sevenlere Dair	İleri Seviye

Tablo 12’de yer alan “Fazıl Say – 3 Ballad” kitabı 3 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her eserin “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 13

Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1'in Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Alıştırma (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20)	Başlangıç Seviye
2. Küçük Balerin	Başlangıç Seviye
3. Misafir	Başlangıç Seviye
4. Şikâyet	Başlangıç Seviye
5. Dönme Dolap	Başlangıç Seviye
6. Gezinti	Başlangıç Seviye
7. Sohbet	Başlangıç Seviye
8. Güz Şarkısı	Başlangıç Seviye
9. Eskiye Dönüş	Başlangıç Seviye
10. Dalgaların Şarkısı	Başlangıç Seviye
11. Yarım Elma	Başlangıç Seviye
12. Haydi Oyuna	Başlangıç Seviye
13. Lokomotif	Başlangıç Seviye
14. Yakarış	Başlangıç Seviye
15. Uzaklar	Başlangıç Seviye
16. Göçmen Kuşlar	Başlangıç Seviye
17. Elele	Başlangıç Seviye
18. Eksiklik	Başlangıç Seviye
19. La – Si – Do	Başlangıç Seviye
20. Ayna	Başlangıç Seviye
21. Yürüyüş	Başlangıç Seviye
22. İlkbahar	Başlangıç Seviye
23. Diyalog	Başlangıç Seviye
24. Yağmur	Başlangıç Seviye
25. Gölge	Başlangıç Seviye
26. Çekirge	Başlangıç Seviye
27. Haydi Oyuna	Başlangıç Seviye
28. Merdiven	Başlangıç Seviye
29. Alıştırma	Başlangıç Seviye
30. Alıştırma	Başlangıç Seviye
31. Melodi	Başlangıç Seviye
32. Eko	Başlangıç Seviye
33. Yansıma	Başlangıç Seviye
34. Dolaptaki Sır	Başlangıç Seviye
35. Dans	Başlangıç Seviye
36. Gün Ağarıken	Başlangıç Seviye
37. Vals	Başlangıç Seviye
38. Açılım	Başlangıç Seviye
39. Alıştırma	Başlangıç Seviye
40. Kuklanın Dansı	Başlangıç Seviye
41. Bekleyiş	Başlangıç Seviye
42. Sessiz Değişim	Orta Seviye
43. Largo	Orta Seviye
44. Dere	Orta Seviye
45. Ninni	Başlangıç Seviye
46. Horon	Orta Seviye
47. Vals	Orta Seviye
48. Hüzün	Başlangıç Seviye
49. Hasat Vakti	Orta Seviye
50. Aksak	Orta Seviye
51. Göksu'da Gezinti	Orta Seviye
52. Özlem	Orta Seviye
53. Kına Eğlencesi	Orta Seviye
54. Veda	Orta Seviye
55. Kervan	Orta Seviye
56. Efeler	Orta Seviye
57. Oyun	Orta Seviye
58. Bahar Yağmuru	Orta Seviye
59. Köyde	Orta Seviye

Tablo 13’te yer alan “Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1” kitabı 78 adet özgün eser/çalışmadan oluşmaktadır ve bu eser/çalışmalar teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde hem “başlangıç seviye” hem de “orta seviye” eser/çalışmalar olduğu gözlemlenmiştir. Tablonun geneline bakıldığında “başlangıç seviye” eser/çalışmaların sayıca daha fazla olduğu, “ileri seviye” eser/çalışmaların ise olmadığı görülmektedir.

Tablo 14

Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Meşeli	İleri Seviye
2. Zeybek	İleri Seviye
3. Halay	İleri Seviye

Tablo 14’te yer alan “Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan” kitabı 3 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her eserin “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 15

Muammer Sun – Yurt Renkleri 4’ün Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Zeybek	İleri Seviye
2. Hicaz	İleri Seviye
3. Rast	İleri Seviye
4. Romantik Vals	İleri Seviye
5. Karcıgar	İleri Seviye
6. Hüseyini	İleri Seviye
7. Çerkes Kızı	İleri Seviye
8. Garip	İleri Seviye
9. Arpazlı Zeybeği	İleri Seviye
10. Hüzün	İleri Seviye

Tablo 15’te yer alan “Muammer Sun – Yurt Renkleri 4” kitabı 10 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her eserin “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 16

Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm ’ün Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Türkü	İleri Seviye
2. Köyüm	İleri Seviye
3. Düşümde Bir Besteci	İleri Seviye
4. Rüya	İleri Seviye
5. Uzaklar	İleri Seviye
6. Tutku	İleri Seviye
7. Bahar Rüzgârı	İleri Seviye
8. Gökkuşağı	İleri Seviye
9. Denge	İleri Seviye
10. Kaygı	İleri Seviye

Tablo 16’da yer alan “Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm” kitabı 10 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her eserin “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 17

Enver Tufan – Günlerde Makamlar’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Pazartesi (Hicaz Etüt)	İleri Seviye
2. Salı (Hüseyini Etüt)	İleri Seviye
3. Çarşamba (Hicaz Etüt)	Orta Seviye
4. Perşembe (Segah Etüt)	İleri Seviye
5. Cuma (Hüzzam Etüt)	İleri Seviye
6. Cumartesi (Zirgüleli Hicaz Etüt)	İleri Seviye
7. Pazar (Suzinak Etüt)	İleri Seviye

Tablo 17’de yer alan “Enver Tufan – Günlerde Makamlar” kitabı 7 adet özgün etütten oluşmaktadır ve bu etütler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde “Çarşamba” etüdünün “orta seviye”, diğer etütlerin ise “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tablo 18

Adnan Atalay – Camdaki Damlalar’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler	
1. Parkta Bir Öğleden Sonra	İleri Seviye	
2. Camdaki Damlalar	İleri Seviye	
3. Kurşun Kalem	İleri Seviye	
4. Koridorlar	İleri Seviye	
5. Bendeki Sen	İleri Seviye	
6. İdefix	İleri Seviye	
7. Sınırlar	İleri Seviye	
8. Bir Rüyanın İzleri	İleri Seviye	
9. Resminin Götürdüğü Yerler	İleri Seviye	
10. Bir Eski Zaman Düşü	İleri Seviye	
11. Ventura’nın Satırlarından	İleri Seviye	
12. Sonbahar Esintileri	İleri Seviye	
13. Düşüm	İleri Seviye	
14. Bir Türkü Gelir Uzaklardan Sözleri Yürekte Kalmış	Orta Seviye	
15. Türkü	İleri Seviye	
16. Invention	Orta Seviye	
17. Köyde Gün	I - Gün Batımı	Orta Seviye
	II - Çocukların Akşam Oyunları	Orta Seviye
	III - Gece	Orta Seviye
	IV - Sabah	İleri Seviye
18. Sonatin	Allegro	İleri Seviye
	Largo	İleri Seviye
	Rondo	İleri Seviye
19. Sonatin	Largo	İleri Seviye
	Andante	İleri Seviye
20. Chaconne	İleri Seviye	
21. Karınca Tito’nun Dansı (Piyano Dört El)	Orta Seviye	

Tablo 18’de yer alan “Adnan Atalay – Camdaki Damlalar” kitabı 21 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde hem “orta seviye” hem de “ileri seviye” eserler olduğu gözlemlenmiştir. Tablonun geneli incelendiğinde ise “ileri seviye” eserlerin sayıca fazla olduğu görülmektedir.

Tablo 19

Barış Toptaş – Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. Hüseyini Etüt	Orta Seviye
2. Karcıgar Etüt	Orta Seviye
3. Hicaz Etüt	Orta Seviye
4. Türkü	İleri Seviye
5. Çanakale’ye	İleri Seviye

Tablo 19’da yer alan “Barış Toptaş – Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar” kitabı 5 adet özgün etüt/eserden oluşmaktadır ve bu etüt/eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde hem “orta seviye” hem de “ileri seviye” etüt/eserler olduğu

gözlemlenmiştir. Tablonun geneli incelendiğinde ise 3 adet “orta seviye” etüt ve 2 adet “ileri seviye” eser olduğu görülmektedir.

Tablo 20

Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla ’ın Teknik Seviyelerine İlişkin Bulgular

Eserler	Teknik Seviyeler
1. I Animato	İleri Seviye
2. II Lento	İleri Seviye
3. III Tranquillo	İleri Seviye
4. IV Energico	İleri Seviye
5. V Moderato	İleri Seviye

Tablo 20’de yer alan “Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla” kitabı 5 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde her eserin “ileri seviye” olduğu görülmektedir.

Tabloların geneli incelendiğinde, 197 eserin (eser bölümleri dâhil) seviyelere göre dağılımlarının frekans ve yüzdeleri tablo 21’de verilmiştir.

Tablo 21

Eser Seviyelerinin Durumuna İlişkin Frekans ve Yüzdeleri

Seviyeler	Eser Sayısı (f)	%
Başlangıç Seviye	74	%38
Orta Seviye	54	%27
İleri Seviye	69	%35
Toplam	197	%100

Tablo 21’de yer alan eser seviyeleri sayıca çoktan aza doğru sıralandığında; 197 eserden 74’ünün %38 oranla başlangıç seviye olduğu, 69’unun %35 oranla ileri seviye olduğu ve 54’ünün %27 oranla orta seviye olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu bağlamda en çok başlangıç seviyede eserlerin olduğu görülmektedir. Bu durum piyano öğretim elemanlarının öğrenci seviyelerinden dolayı bu kitapları tercih ettiği şeklinde yorumlanabilir.

5.5.2. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri İçerdiği Artikülasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?

Araştırmada kullanılan toplam 12 adet kitap “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”na gelen yanıtlar doğrultusunda en çok kullanılan kitaptan en az kullanılan kitaba göre sıralanmış, içerisinde yer alan her bir eser ayrı ayrı “artikülasyon” bakımından incelenerek tablolar halinde verilmiştir.

Tablo 22

Muammer Sun – Yurt Renkleri 1’in Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Uzun Hava	Legato, vurgu (aksan), tenuto
2. Kırık Hava	Legato, vurgu (aksan), staccato
3. Dinlenti	Legato, vurgu (aksan), tenuto
4. Köçekçemsi	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
5. Ağıt	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
6. Yakarı	Legato, tenuto
7. Horonumsu	Legato, tenuto
8. Gezinti ve Oyun	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato

Tablo 22’de yer alan “Muammer Sun – Yurt Renkleri 1” kitabı 8 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde her eserde “legato” tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. “Yakarı” ve “Horonumsu” eserleri hariç diğer tüm eserlerde vurgu (aksan), “Kırık Hava” eseri hariç diğer tüm eserlerde “tenuto” tekniği kullanılmış olup, “staccato” tekniği ise sadece 4 eserde bulunmaktadır.

Tablo 23

Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı’nın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. İnci	Legato
2. Afacan Kedi	Legato
3. Masal	Legato
4. Kocaman Bebek	Legato, vurgu (aksan)
5. Oyun	Legato
6. Ninni	Legato
7. Rüya	Legato, vurgu (aksan)

Tablo 23’te yer alan “Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı” 7 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde sadece “legato” ve “vurgu (aksan)” tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. “Kocaman Bebek” ve “Rüya” eserlerinde hem legato hem de vurgu (aksan) teknikleri yer alırken, diğer eserlerde sadece legato tekniği kullanılmıştır.

Tablo 24

Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri’nin Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Sıra Dağlar	Legato
2. Minik Kuzu	Legato
3. Kardelen	Legato
4. Dere	Legato
5. Salıncak (Erdal Tuğcular – Hamza Üstün)	Legato
6. Küçük Fidan	Legato
7. Uzaklarda	Legato
8. Bozkırlar	Legato
9. Üzgün Kedicik	Legato
10. Ninni	Legato
11. Türkü	Legato
12. Köyde Sonbahar (Erdal Tuğcular – Orkun Karakuş)	Legato
13. Oyun	Legato, staccato
14. Su Değirmeni	Legato, staccato
15. Ha Uşak Ha	Legato, vurgu (aksan), staccato
16. Hüzün	Legato
17. Yağmur Yağarken	Legato
18. Karadeniz Rüzgârı	Legato, vurgu (aksan), staccato
19. Atlı Karınca	Legato, vurgu (aksan), staccato
20. Ağır Zeybek	Legato, vurgu (aksan), tenuto
21. Cura	Vurgu (aksan), staccato
22. Bar	Legato, vurgu (aksan)
23. Divan	Legato
24. Üç Telli	Vurgu (aksan)
25. Yürüyüş	Legato, vurgu (aksan), staccato
26. Gün Batarken	Legato
27. Dönme Dolap	Legato, vurgu (aksan)
28. Kıyı ve Dalgalar	Legato
29. Segâh Şarkı	Legato, vurgu (aksan), tenuto
30. Söğüt Ağacı	Legato
31. Trakya Havası	Legato, vurgu (aksan), staccato
32. Teke Havası	Legato
33. Güz	Legato, vurgu (aksan), staccato
34. Hora’msı	Legato, vurgu (aksan)

Tablo 24’te yer alan “Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri” kitabı 34 adet özgün eser ve çalışmadan oluşmaktadır. Bu eserler ve çalışmalar artikülasyon bakımından incelendiğinde “Cura” ve “Üç Telli” eserleri hariç, diğer bütün eser ve çalışmalarda “legato” tekniğinin kullanıldığı, en az kullanılan tekniğin ise sadece 2 eserde bulunan “tenuto” tekniğinin olduğu görülmektedir.

Tablo 25

Fazıl Say – 3 Ballad’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Nazım	Legato, vurgu (aksan), tenuto, portato (non-legato), marcato
2. Kumru	Legato, tenuto, portato (non-legato)
3. Sevenlere Dair	Legato, tenuto, portato (non-legato), marcato

Tablo 25’te yer alan “Fazıl Say – 3 Ballad” kitabı 3 özgün eserden oluşmaktadır. Bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde, bütün eserlerde “legato”, “tenuto” ve “portato (non-legato)” tekniklerinin kullanıldığı görülmektedir. Ayrıca “vurgu (aksan)” tekniği sadece “Nazım” eserinde, “marcato” tekniği ise hem “Nazım” hem de “Sevenlere Dair” eserlerinde kullanılmıştır.

Tablo 26

Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1'in Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Alıştırma (1-2-3-4-5-6-7-8-9-10-11-12-13-14-15-16-17-18-19-20)	-
2. Küçük Balerin	-
3. Misafir	-
4. Şikâyet	-
5. Dönme Dolap	-
6. Gezinti	-
7. Sohbet	-
8. Güz Şarkısı	-
9. Eskiye Dönüş	-
10. Dalgaların Şarkısı	-
11. Yarım Elma	-
12. Haydi Oyuna	-
13. Lokomotif	-
14. Yakarış	Legato
15. Uzaklar	Legato
16. Göçmen Kuşlar	Legato
17. Elele	Legato
18. Eksiklik	Legato
19. La – Si – Do	Legato
20. Ayna	Legato
21. Yürüyüş	Legato
22. İlkbahar	Legato
23. Diyalog	Legato
24. Yağmur	Staccato
25. Gölge	Staccato
26. Çekirge	Tenuto, staccato
27. Haydi Oyuna	Legato, staccato
28. Merdiven	Legato, vurgu (aksan)
29. Alıştırma	-
30. Alıştırma	-
31. Melodi	Legato
32. Eko	Legato
33. Yansıma	Legato
34. Dolaptaki Sır	Legato
35. Dans	Legato
36. Gün Ağarırken	Legato
37. Vals	Legato
38. Açılım	Legato
39. Alıştırma	-
40. Kuklanın Dansı	Staccato
41. Bekleyiş	Legato, tenuto, staccato
42. Sessiz Değişim	Legato
43. Largo	-
44. Dere	Legato, vurgu (aksan)
45. Ninni	Legato, tenuto
46. Horon	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccatissimo
47. Vals	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
48. Hüzün	Legato
49. Hasat Vakti	Legato, staccato
50. Aksak	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
51. Göksu'da Gezinti	Legato, vurgu (aksan), tenuto
52. Özlem	Legato, vurgu (aksan)
53. Kına Eğlencesi	Legato, vurgu (aksan), staccato
54. Veda	Legato, tenuto
55. Kervan	Legato
56. Efeler	Legato, vurgu (aksan), tenuto
57. Oyun	Legato, vurgu (aksan)
58. Bahar Yağmuru	Legato, vurgu (aksan), tenuto
59. Köyde	Legato, vurgu (aksan), staccato

Tablo 26’da yer alan “Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1” kitabı 78 adet özgün eser/çalışmadan oluşmaktadır ve ilk 20 çalışma alıştırma niteliğinde olduğundan herhangi bir artikülasyon içermemektedir. 2’den 13 numaraya kadar uzanan ve buna ek 39. ve 43. çalışmalar da yine aynı şekilde alıştırma niteliği taşıdığından bu çalışmalarda herhangi bir artikülasyon bulunmamaktadır. Geriye kalan eser ve çalışmaların tamamı incelendiğinde en çok kullanılan tekniğin “legato”, ikinci sırada “vurgu (aksan)”, üçünü sırada “staccato”, dördüncü sırada “tenuto” ve beşinci sırada en az kullanımla “staccatissimo” olduğu gözlemlenmiştir. “Horon”, “Vals” ve “Aksak” sayıca en çok artikülasyon bulunduran eserler olarak saptanmıştır.

Tablo 27

Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Meşeli	Legato, vurgu (aksan)
2. Zeybek	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
3. Halay	Legato, vurgu (aksan), staccato

Tablo 27’de yer alan “Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan” kitabı 3 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde her eserde “legato” ve “vurgu (aksan)” tekniklerinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. “Staccato” tekniği “Zeybek” ve “Halay” eserlerinde yer alırken, “tenuto” tekniği sadece “Zeybek” eserinde saptanmıştır.

Tablo 28

Muammer Sun – Yurt Renkleri 4’ün Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Zeybek	Legato, vurgu (aksan), staccato
2. Hicaz	Legato, vurgu (aksan), tenuto, marcato
3. Rast	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
4. Romantik Vals	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
5. Karcıgar	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
6. Hüseyini	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
7. Çerkes Kızı	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
8. Garip	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
9. Arpazlı Zeybeği	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
10. Hüzün	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato, portato (non-legato), marcato

Tablo 28’de yer alan “Muammer Sun – Yurt Renkleri 4” kitabı 10 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde her eserde “legato” ve

“vurgu (aksan)” tekniklerinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. “Tenuto” tekniğinin “Zeybek” eseri hariç diğer eserlerin tamamında kullanıldığı, “staccato” tekniğinin “Hicaz” eseri hariç diğer eserlerin tamamında kullanıldığı, “marcato” tekniğinin sadece “Hicaz” ve “Hüzün” eserlerinde kullanıldığı, “portato (non-legato)” tekniğinin ise sadece “Hüzün” eserinde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 29

Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm ’ün Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Türkü	Legato, vurgu (aksan), staccato, portato (non-legato)
2. Köyüm	Legato, vurgu (aksan), tenuto
3. Düşümde Bir Besteci	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
4. Rüya	Legato
5. Uzaklar	Legato, vurgu (aksan), staccato
6. Tutku	Legato, vurgu (aksan)
7. Bahar Rüzgârı	Legato, vurgu (aksan), tenuto
8. Gökkuşağı	Legato, vurgu (aksan), tenuto
9. Denge	Legato, vurgu (aksan), tenuto
10. Kaygı	Legato, vurgu (aksan), tenuto

Tablo 29’da yer alan “Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm” kitabı 10 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde bütün eserlerde yer alarak en çok kullanılan tekniğin “legato” olduğu, ikinci sırada en çok kullanılan tekniğin ise “Rüya” eseri haricinde diğer eserlerin tamamında yer alan “vurgu (aksan)” olduğu gözlemlenmiştir. Kitapta en az kullanılan teknikler sırasıyla “portato” ve “staccato” olduğu saptanmıştır. “Portato” tekniği sadece “Türkü” eserinde yer alırken, “staccato” tekniği ise “Türkü”, “Düşümde Bir Besteci” ve “Uzaklar” eserinde kullanılmıştır.

Tablo 30

Enver Tufan – Günlerde Makamlar ’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Pazartesi (Hicaz Etüt)	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
2. Salı (Hüseyni Etüt)	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
3. Çarşamba (Hicaz Etüt)	Legato
4. Perşembe (Segah Etüt)	Legato, vurgu (aksan)
5. Cuma (Hüzzam Etüt)	Legato, vurgu (aksan), tenuto
6. Cumartesi (Zirgüleli Hicaz Etüt)	Legato, vurgu (aksan)
7. Pazar (Suzinak Etüt)	Legato, tenuto, staccato

Tablo 30’da yer alan “Enver Tufan – Günlerde Makamlar” kitabı 7 adet özgün makamsal etütlerden oluşmaktadır ve bu etütler artikülasyon bakımından incelendiğinde her etütte “legato” tekniğinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. “Legato” tekniğinden sonra en çok kullanılan teknik ise “Çarşamba (Hicaz Etüt)” ve “Pazar (Suzinak Etüt)” etütleri hariç diğer etütlerin tamamında kullanılan “vurgu (aksan)” tekniğidir. Ayrıca “tenuto” ve “staccato” tekniklerinin de kullanıldığı saptanmıştır.

Tablo 31

Adnan Atalay – Camdaki Damlalar’ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Parkta Bir Öğleden Sonra	Legato, vurgu (aksan)
2. Camdaki Damlalar	Legato, vurgu (aksan)
3. Kurşun Kalem	Legato, vurgu (aksan)
4. Koridorlar	Legato, vurgu (aksan), staccato
5. Bendeki Sen	Vurgu (aksan), staccato
6. İdefix	Legato, vurgu (aksan), staccato
7. Sınırlar	Legato, vurgu (aksan), staccato
8. Bir Rüyanın İzleri	Legato, vurgu (aksan), staccato
9. Resminin Götürdüğü Yerler	Legato, vurgu (aksan), staccato
10. Bir Eski Zaman Düşü	Legato, vurgu (aksan), staccato, staccatissimo
11. Ventura’nın Satırlarından	Legato, vurgu (aksan)
12. Sonbahar Esintileri	Legato, vurgu (aksan), staccato
13. Düğüm	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
14. Bir Türkü Gelir Uzaklardan Sözleri Yürekte Kalmış	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato
15. Türkü	Legato, vurgu (aksan), staccato
16. Invention	Legato
17. Köyde Gün	I - Gün Batımı
	II - Çocukların Akşam Oyunları
	III - Gece
	IV - Sabah
18. Sonatin	Allegro
	Largo
	Rondo
19. Sonatin	Largo
	Andante
20. Chaconne	Legato, tenuto, staccato
21. Karınca Tito’nun Dansı (Piyano Dört El)	Legato, vurgu (aksan), tenuto, staccato, staccatissimo

Tablo 31’de yer alan “Adnan Atalay – Camdaki Damlalar” kitabı bir tanesi dört el olmak üzere 21 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde, “Bendeki Sen” eseri hariç diğer bütün eserlerde “legato” tekniğinin kullanıldığı, “staccatissimo” ve “portato (non-legato)” tekniklerinin ise en az kullanılan teknikler olduğu görülmektedir.

Tablo 32

Barış Toptaş – Pişano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar'ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. Hüseyini Etüt	Legato, staccato
2. Karcığar Etüt	Legato, staccato
3. Hicaz Etüt	Legato, staccato
4. Türkü	Legato, vurgu (aksan), staccato, portato (non-legato)
5. Çanakkale'ye	Legato, vurgu (aksan), staccato

Tablo 32’de yer alan “Barış Toptaş – Pişano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar” kitabı 5 adet özgün eser ve etütten oluşmaktadır. Bu eserler ve etütler artikülasyon bakımından incelendiğinde “legato” ve “staccato” tekniğinin sıklıkla kullanıldığı, “vurgu (aksan)” tekniğinin “Türkü” ve “Çanakkale’ye” olmak üzere iki eserde kullanıldığı ve “portato (non-legato)” tekniğinin ise sadece “Türkü” eserinde kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 33

Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla'ın Teknik Özelliklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Artikülasyon
1. I Animato	Legato, vurgu (aksan)
2. II Lento	Legato
3. III Tranquillo	Legato, vurgu (aksan)
4. IV Energico	Legato, vurgu (aksan), marcato
5. V Moderato	Legato, vurgu (aksan)

Tablo 33’te yer alan “Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla” kitabı 5 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler artikülasyon bakımından incelendiğinde “legato” tekniğinin bütün eserlerde, “vurgu (aksan)” tekniğinin “Lento” hariç diğer eserlerin tamamında kullanıldığı, en az kullanılan tekniğin ise sadece “Energico” eserinde yer alan “marcato” tekniği olduğu görülmektedir.

Tabloların geneli incelendiğinde eserlerde en çok legato tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Pişano eğitiminin temel tekniği olan bu teknik başlangıç seviyede öğretilen ilk artikülasyon tekniklerinden biridir. Legato tekniğinin eser üzerindeki işlevi oldukça önemlidir, bir eserde yer alan pasajların nasıl cümlelenmesi gerektiğini ya da nasıl bir bütün halinde çalınması gerektiğini sağlayan bir artikülasyon tekniğidir. Bu bağlamda legato tekniğinin bu eserler kapsamında sıkça kullanıldığı görülmektedir.

5.5.3. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Pişano Eserleri İçerdiği Armonizasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?

Araştırmada kullanılan toplam 12 adet kitap “armonizasyon (okseslendirme) teknikleri” bakımından incelenmiş, tablolar halinde verilmiştir. 12 kitap içerisinde yer alan her bir eser ayrı ayrı “üçlü armoni”, “dörtlü armoni”, “karma armoni” ve “kontrpuan” olarak sınıflandırılmıştır.

Tablo 34

Muammer Sun – Yurt Renkleri 1’in Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Uzun Hava	Dörtlü Armoni
2. Kırık Hava	Dörtlü Armoni
3. Dinlenti	Dörtlü Armoni
4. Köçekçemsi	Dörtlü Armoni
5. Ağıt	Dörtlü Armoni
6. Yakarı	Dörtlü Armoni
7. Horonumsu	Dörtlü Armoni
8. Gezinti ve Oyun	Dörtlü Armoni

Tablo 34’te yer alan “Muammer Sun – Yurt Renkleri 1” kitabı 8 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (okseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde bütün eserlerde “dörtlü armoni” sisteminin kullanıldığı görölmektedir. Müzik eğitimi alanına birçok besteler kazandıran ve eğitimci kimliği ile öne çıkan Muammer Sun, kendi kültürünün izlerini taşıyan bestelerinde daha çok dörtlü armoni sistemini kullanmıştır. “Yurt Renkleri 1” kitabında da bu duruma örnek eserler görölmektedir.

Tablo 35

Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı’nın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. İnci	Karma Armoni (Modal Temelli/Dörtlü Armoni Ağırlıklı)
2. Afacan Kedi	Kontrpuan (Modal Temelli)
3. Masal	Karma Armoni (Modal Temelli)
4. Kocaman Bebek	Dörtlü Armoni (Modal Temelli)
5. Oyun	Kontrpuan (Modal Temelli)
6. Ninni	Kontrpuan (Modal Temelli)
7. Rüya	Karma Armoni (Modal Temelli)

Tablo 35’te yer alan “Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı” 7 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde, modal yapıdaki eserlerde “karma armoni”, “dörtlü armoni” ve “kontrpuan” tekniğinin kullanıldığı saptanmıştır. “İnci”, “Masal” ve “Rüya” eserleri “karma armoni” sistemi, “Kocaman Bebek” eseri “dörtlü armoni” sistemi, “Afacan Kedi”, “Oyun” ve “Ninni” eserleri “kontrpuan” tekniği ile yazılmıştır.

Tablo 36

Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri’nin Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Sıra Dağlar	Üçlü Armoni
2. Minik Kuzu	Dörtlü Armoni
3. Kardelen	Karma Armoni
4. Dere	Dörtlü Armoni
5. Salıncak (Erdal Tuğcular – Hamza Üstün)	Dörtlü Armoni
6. Küçük Fidan	Karma Armoni
7. Uzaklarda	Karma Armoni
8. Bozkırlar	Dörtlü Armoni
9. Üzgün Kedicik	Karma Armoni
10. Ninni	Karma Armoni
11. Türkü	Dörtlü Armoni
12. Köyde Sonbahar (Erdal Tuğcular – Orkun Karakuş)	Karma Armoni
13. Oyun	Üçlü Armoni
14. Su Değirmeni	Dörtlü Armoni
15. Ha Uşak Ha	Dörtlü Armoni
16. Hüzün	Dörtlü Armoni
17. Yağmur Yağarken	Dörtlü Armoni
18. Karadeniz Rüzgârı	Dörtlü Armoni
19. Atlı Karınca	Üçlü Armoni
20. Ağır Zeybek	Dörtlü Armoni
21. Cura	Dörtlü Armoni
22. Bar	Dörtlü Armoni
23. Divan	Dörtlü Armoni
24. Üç Telli	Dörtlü Armoni
25. Yürüyüş	Üçlü Armoni
26. Gün Batarken	Karma Armoni
27. Dönme Dolap	Dörtlü Armoni
28. Kıyı ve Dalgalar	Zirgüleli Hicaz Dizi Çalışması
29. Segâh Şarkı	Karma Armoni
30. Söğüt Ağacı	Karma Armoni
31. Trakya Havası	Üçlü Armoni
32. Teke Havası	Dörtlü Armoni
33. Güz	Dörtlü Armoni
34. Hora’msı	Dörtlü Armoni

Tablo 36’da yer alan “Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri” kitabı 34 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde, eserlerde “üçlü armoni”, “dörtlü armoni” ve “karma armoni” sisteminin kullanıldığı saptanmıştır. Tablonun geneli incelendiğinde ise “üçlü armoni” sistemi ile yazılan eserlerin diğer armonizasyon teknikleriyle yazılan eserlere göre sayıca daha az olduğu görülmektedir. “Kıyı ve Dalgalar” eseri herhangi bir armonizasyon tekniğiyle yazılmadığından dizi çalışması (zirgüleli hicaz) niteliğinde değerlendirilmiştir.

Tablo 37

Fazıl Say – 3 Ballad’ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Nazım	Üçlü Armoni
2. Kumru	Üçlü Armoni
3. Sevenlere Dair	Üçlü Armoni

Tablo 37’de yer alan “Fazıl Say – 3 Ballad” kitabı 3 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde bütün eserlerde “üçlü armoni” sisteminin kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 38

Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1’in Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Dere	Dörtlü Armoni
2. Ninni	Karma Armoni
3. Horon	Karma Armoni
4. Vals	Dörtlü Armoni
5. Hüzün	Dörtlü Armoni
6. Hasat Vakti	Karma Armoni
7. Aksak	Dörtlü Armoni
8. Göksu’da Gezinti	Dörtlü Armoni
9. Özlem	Dörtlü Armoni
10. Kına Eğlencesi	Karma Armoni
11. Veda	Karma Armoni
12. Kervan	Dörtlü Armoni
13. Efeler	Dörtlü Armoni
14. Oyun	Dörtlü Armoni
15. Bahar Yağmuru	Dörtlü Armoni
16. Köyde	Dörtlü Armoni

Tablo 38’de yer alan “Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1” kitabı 78 adet özgün eser/çalışmadan oluşmaktadır. Kitabın içerisinde yer alan çalışmalar, alıştırma niteliğinde olduğundan sadece “Bizden Ezgiler” bölümünde yer alan eserler incelenmiştir. Bu bölümde yer alan 16 eser armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde eserlerin çoğunluğunun “dörtlü armoni” sistemi ile yazıldığı, “karma armoni” sisteminin ise az sayıda kullanıldığı görülmektedir.

Tablo 39

Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan’ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Meşeli	Dörtlü Armoni
2. Zeybek	Üçlü Armoni
3. Halay	Karma Armoni

Tablo 39’da yer alan “Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan” kitabı 3 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde her eserin farklı armoni sistemiyle yazıldığı saptanmıştır. “Meşeli” eserinin “dörtlü armoni”, “Zeybek” eserinin “üçlü armoni” ve “Halay” eserinin ise “karma armoni” sistemi ile yazıldığı görülmektedir.

Tablo 40

Muammer Sun – Yurt Renkleri 4’ün Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Zeybek	Dörtlü Armoni
2. Hicaz	Dörtlü Armoni
3. Rast	Dörtlü Armoni (Modal Temelli)
4. Romantik Vals	Dörtlü Armoni
5. Karcıgar	Dörtlü Armoni
6. Hüseyin	Dörtlü Armoni
7. Çerkes Kızı	Dörtlü Armoni
8. Garip	Dörtlü Armoni
9. Arpazlı Zeybeği	Dörtlü Armoni
10. Hüzn	Dörtlü Armoni

Tablo 40’ta yer alan “Muammer Sun – Yurt Renkleri 4” kitabı 10 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde bütün eserlerde “dörtlü armoni” sisteminin kullanıldığı, ayrıca 1 eserin ise “modal temelli” olduğu görülmektedir. “Yurt Renkleri 1” kitabında da olduğu gibi Muammer Sun “Yurt Renkleri 4” kitabında da dörtlü armoni sistemine yer vermiştir.

Tablo 41

Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm ’ün Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Türkü	Dörtlü Armoni
2. Köyüm	Dörtlü Armoni
3. Düşümde Bir Besteci	Üçlü Armoni
4. Rüya	Üçlü Armoni
5. Uzaklar	Üçlü Armoni
6. Tutku	Üçlü Armoni
7. Bahar Rüzgârı	Üçlü Armoni
8. Gökkuşağı	Üçlü Armoni (Jazz Temelli)
9. Denge	Karma Armoni
10. Kaygı	Karma Armoni

Tablo 41’de yer alan “Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm” kitabı 10 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde eserlerde üç farklı armonizasyon tekniğinin kullanıldığı gözlemlenmiştir. Tablonun geneli incelendiğinde “üçlü armoni” sistemi ile yazılan eserlerin sayıca fazla olduğu, “dörtlü armoni” ve “karma armoni” sistemi ile yazılan eserlerin sayıca daha az olduğu, ayrıca 1 eserin ise “jazz temelli” olduğu görülmektedir.

Tablo 42

Enver Tufan – Günlerde Makamlar’ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Pazartesi (Hicaz Etüt)	Dörtlü Armoni
2. Salı (Hüseyni Etüt)	Dörtlü Armoni
3. Çarşamba (Hicaz Etüt)	Dörtlü Armoni
4. Perşembe (Segah Etüt)	Dörtlü Armoni
5. Cuma (Hüzzam Etüt)	Dörtlü Armoni
6. Cumartesi (Zirgüleli Hicaz Etüt)	Dörtlü Armoni
7. Pazar (Suzinak Etüt)	Dörtlü Armoni

Tablo 42’de yer alan “Enver Tufan – Günlerde Makamlar” kitabı 7 adet özgün etütten oluşmaktadır ve bu etütler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde bütün etütlerde “dörtlü armoni” sisteminin kullanıldığı saptanmıştır. Kitapta, biri Zirgüleli olmak üzere, 3 etüdün de Hicaz makamında yazıldığı, diğer etütlerin ise her birinin farklı makamla yazıldığı görülmektedir.

Tablo 43

Adnan Atalay – Camdaki Damlalar’ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri	
1. Parkta Bir Öğleden Sonra	Üçlü Armoni	
2. Camdaki Damlalar	Üçlü Armoni	
3. Kurşun Kalem	Üçlü Armoni	
4. Koridorlar	Üçlü Armoni	
5. Bendeki Sen	Üçlü Armoni	
6. İdefix	Üçlü Armoni	
7. Sınırlar	Üçlü Armoni	
8. Bir Rüyanın İzleri	Üçlü Armoni	
9. Resminin Götürdüğü Yerler	Üçlü Armoni	
10. Bir Eski Zaman Düşü	Üçlü Armoni	
11. Ventura’nın Satırlarından	Üçlü Armoni	
12. Sonbahar Esintileri	Üçlü Armoni	
13. Düğüm	Üçlü Armoni	
14. Bir Türkü Gelir Uzaklardan Sözleri Yürekte Kalmış	Karma Armoni	
15. Türkü	Karma Armoni	
16. Invention	Kontrpuan	
17. Köyde Gün	I - Gün Batımı	Karma Armoni
	II - Çocukların Akşam Oyunları	Karma Armoni
	III - Gece	Karma Armoni
	IV - Sabah	Karma Armoni
18. Sonatin	Allegro	Üçlü Armoni
	Largo	Üçlü Armoni
	Rondo	Üçlü Armoni
19. Sonatin	Largo	Üçlü Armoni
	Andante	Üçlü Armoni
20. Chaconne	Kontrpuan/Üçlü Armoni	
21. Karınca Tito’nun Dansı (Piyano Dört El)	Üçlü Armoni	

Tablo 43’te yer alan “Adnan Atalay – Camdaki Damlalar” kitabı bir tanesi dört el olmak üzere 21 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde eserlerin çoğunluğunun “üçlü armoni” sistemi ile bir kısmının ise “karma armoni” sistemi yazıldığı görülmektedir. “Invention” eserinde “kontrpuan” tekniği, “Chaconne” eserinde ise hem “kontrpuan” tekniği hem de “üçlü armoni” sisteminin kullanıldığı gözlemlenmiştir.

Tablo 44

Barış Toptaş – Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. Hüseyini Etüt	Dörtlü Armoni
2. Karcıgar Etüt	Dörtlü Armoni
3. Hicaz Etüt	Dörtlü Armoni
4. Türkü	Dörtlü Armoni
5. Çanakkale'ye	Karma Armoni

Tablo 44'te yer alan “Barış Toptaş – Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar” kitabı 5 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde 4 adet eser/etüdün “dörtlü armoni” sistemi ile yazıldığı, “Çanakkale” eserinin ise “karma armoni” sistemi ile yazıldığı görülmektedir.

Tablo 45

Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla'ın Armonizasyon Tekniklerine İlişkin Bulgular

Eserler	Armonizasyon Teknikleri
1. I Animato	Dörtlü Armoni
2. II Lento	Dörtlü Armoni (Modal Temelli)
3. III Tranquillo	Dörtlü Armoni (Modal Temelli)
4. IV Energico	Dörtlü Armoni
5. V Moderato	Dörtlü Armoni

Tablo 45'te yer alan “Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla” kitabı 5 adet özgün eserden oluşmaktadır ve bu eserler armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelendiğinde bütün eserlerde “dörtlü armoni” sisteminin kullanıldığı, ayrıca 2 eserin “modal temelli” olduğu görülmektedir.

Tabloların geneli incelendiğinde eserlerde dörtlü armoni sisteminin sıkça kullanıldığı görülmektedir. Türk müziğinde komalar oldukça fazladır ve komalı ezgileri Batı müziği çalgılarında icra etmek zordur. Piyano Tampere sistemine dayalı bir çalgı olduğundan komalı sesleri çıkartamayacağı için ezgide bulunan makamsal yapısının etkisini bozmamak için eserlerde dörtlü armoni sistemine yer verilir. Ayrıca kitaplarda üçlü armoni sistemi ve karma armoni sisteminin de kullanıldığı görülmektedir. Bu da bestecinin kendi tercihi olabileceği, Türk müziğini Batı müziğinin birleşimiyle güzel tınılar elde edilebileceği gibi etkenlerin de olduğu söylenebilir.

BÖLÜM VI

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, alt problemler doğrultusunda elde edilen bulgulara ilişkin sonuçlara, bu çalışmadaki sonuçlar ile farklı çalışmalardaki sonuçların karşılaştırılıp tartışılmasına ve bu çalışma doğrultusunda çeşitli önerilere yer verilmiştir.

6.1. Sonuç ve Tartışma

6.1.1. Birinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

6.1.1.1. Eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin kullanılma durumuna ilişkin öğretim elemanı görüşleri nasıldır?

Araştırma kapsamında hazırlanan “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi ABD’nin bulunduğu toplam 34 üniversiteye gönderilmiş, 22’sinden dönüt alınmıştır. Toplamda 28 piyano öğretim elemanının formda yer alan “repertuarınızda Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer verme/vermeme durumunuz nedir?” sorusuna verdikleri yanıtlar doğrultusunda:

Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin %85,7 oranla 24 piyano öğretim elemanı tarafından kullanıldığı, %14,2 oranla 4 piyano öğretim elemanı tarafından kullanılmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

Piyano Batı müziği çalgısı olmasına rağmen, Türk bestecileri ulusal müziğin piyano ile bütünleşebileceğini eserlerinde göstermişlerdir. Türk müziği ile Batı müziğinin birlikte kullanımı Türk müzik kültürünün hem gelecek nesillere aktarımı kolaylaştırır hem de

evrensellesmesine olanak sağlanır. Bu durum geçmişten günümüze piyano literatürüne kazandırılan Türk piyano eserlerinin piyano eğitimcileri tarafından tercih edilme nedeni olarak yorumlanabilir. Bu bağlamda çoğu piyano öğretim elemanının piyano eğitiminde Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer verdiği sonucuna ulaşılmaktadır.

YÖK'ün 2018 yılında yayımladığı müzik öğretmenliği lisans programında 4, 5 ve 7. yarıyıl da yer alan ana çalgı piyano eğitiminde Türk müziğine yönelik çalışmalar yer almasına rağmen piyano öğretim elemanlarının öğrenci seviyelerinden ya da eser tercihlerinden dolayı bu programı uygulamadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Bulut'un (2002) bir çalışmasında ise farklı sonuçların yer aldığı görülmektedir. Çalışmada 14 piyano öğretim elemanının görüşleri doğrultusunda, piyano öğretim programında Çağdaş Türk piyano müziği eserlerine yer verilme durumunun “kısmen” olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışmada Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin kullanılma durumu ile söz konusu olan çalışmadaki kullanılma durumu incelendiğinde 2002 yılındaki mevcut eser sayısı ile 2023-2025 yılları arasındaki mevcut eser sayıları arasında farklılık görülmektedir. Aradan geçen yıllar içerisinde literatüre birçok eser kazandırılmış olması ve ilerleyen zamanlarda da Türk piyano müziği eser sayısının giderek artması bu durumun sonucunu etkileyen nedenler olduğu söylenebilir. Ayrıca günümüzde eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dalları sayısının artması da bu sonuçta farklılık oluşturabileceği yorumunda bulunulabilir. Genele baktığımızda iki çalışmada da piyano öğretim programında Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine yer verildiği görülmektedir.

Aydiner ve Albuz'un (2009) çalışmasında 2006-2007 eğitim-öğretim yılında 11 müzik öğretmenliği ana bilim dalında lisans 1. ve 2. sınıflardan oluşan toplam 628 öğrenciden 297'sinin (%47,29) Türk besteci ve eğitimcilerin solo piyano eserlerini seslendirdiği sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışma (%47,29 oranla 297 öğrenci) ile söz konusu olan çalışma (%85,7 oranla 24 piyano öğretim elemanı) karşılaştırıldığında, 2009 yılında ve günümüzde bu eserlerin seslendirilme sıklığı oran bakımından incelendiğinde sayıca artmış olduğu görülmektedir. Bu bağlamda her geçen gün eser sayısının artması ya da Çağdaş dönem Türk piyano eserlerine verilen önemin artması bu durumun sonucunu etkileyebileceği yorumunda bulunulabilir.

6.1.2. İkinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

6.1.2.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Tercih Edilme Nedenine İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?

Araştırma kapsamında hazırlanan “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu”nda yer alan “neden bu eserleri tercih ediyorsunuz?” sorusuna verilen yanıtlar doğrultusunda, piyano öğretim elemanlarının bu eserleri tercih etme nedenlerine ilişkin 13 adet ortak görüşe ulaşılmıştır.

- Öğrenci seviyelerinin düşük olması
- Öğrenci motivasyonunu artırması
- Öğrenci seviyelerine uygun olması
- Armonik yapılarını tanıtmak
- Melodik yapılarını tanıtmak
- Ritim yapılarını tanıtmak
- Stil özelliklerini tanıtmak
- Türk bestecilerini tanıtmak
- Her döneme ait eser seslendirmek/tanıtmak
- Repertuvar oluşturmak/tanıtmak
- Piyanoda ulusal müziği tanıması
- Ulusal müziği evrenselleştirmek/tanıtmak
- Ulaşılabilir olması

Piyano öğretim elemanlarının görüşleri doğrultusunda şekillenen bu maddeler piyano eğitimi açısından önemlidir. Çünkü bu maddeler dikkate alındığında hem ulusal değerlerimize sahip çıkarak öğrenciler yetiştirilebilir hem öğrencilerin piyano derslerine daha motive olmuş bir şekilde gelmeleri sağlanabilir hem de öğrencilerin piyano eğitimine karşı tutumları daha da güçlendirilebilir. Ayrıca Türk piyano müziğinde yer alan armonik, melodik ve ritim yapıları gibi konulara daha geniş bir bakış açısına sahip olan ve bu konuları bir arada düşünüp uygulamayı öğrenen öğrencilerin de yetiştirilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

Suzuki felsefesinde yer alan “anadil metodu” kavramı, çocuğun kendi dilini akıcı bir şekilde konuşabilmesinden ortaya çıkmıştır. Suzuki’nin beceri olarak bahsettiği bu metodun diğer becerilerde de uygulanabileceği fikrini de doğurmuştur (Suzuki, 2010, s. 1-2). Bu fikir

bağlamında öğrencinin doğup büyüdüğü toprakların müziğini benimsemiş olması ve sonradan tanımaya ve öğrenmeye çalıştığı müziğe kıyasla; ulusal ezgilere kendini daha yakın hissetmesi, öğrencinin eser çalma konusunda daha istekli ve motive olmasını sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

Yokuş'un (2005) çalışmasında eğitim fakültelerinde görev yapmakta olan 42 piyano öğretim elemanının piyano eğitiminde Türk Halk müziği kaynaklı piyano eserlerine yer verilme durumuna ilişkin görüşleri; "Piyanoda teknik ve müzikaliteyi destekleyecek şekilde düzenlenen eserlere yer verilmelidir." ve "Öğrencilerin kendi ezgilerini benimsemesi ve sevmesi açısından çok önemli olacağına inanıyorum." olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, her iki çalışmada da ulaşılan sonuçlarda teknik, müzikalite, ulusal müziği benimseme ve öğrencilerin bu eserlerle motive olması bakımından benzer görüşlerin olduğu görülmektedir.

Bulut'un (2002) çalışmasında piyano öğretim elemanlarının öğrencilere çaldıracakları Çağdaş dönem Türk piyano eserlerini seçerken dikkat ettikleri özelliklerin; ilk sırada eserlerin çalım kolaylığı, 2. sırada ritmik yapısı, 3. sırada ezgi yapısı ve 4. sırada ise armonik yapısı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, her iki çalışmada da bu dört özelliğin olduğu görülmektedir.

6.1.3. Üçüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

6.1.3.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserlerinin Öğrenciye Kazandırdığı Davranışlara İlişkin Öğretim Elemanı Görüşleri Nasıldır?

"Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu"nda yer alan "bu eserleri çalışan öğrencilerin elde ettiği kazanımlar nelerdir?" sorusunu 22 piyano öğretim elemanının yanıtladığı, 6 piyano öğretim elemanının ise görüş bildirmediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu verilen yanıtlar doğrultusunda, piyano öğretim elemanlarının Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin öğrenciye kazandırdığı davranışlara ilişkin 7 adet ortak görüşüne ulaşılmıştır.

- Aksak ritim yapılarını çalabilme
- Dörtlü armoni sistemini tanıma
- Türk müziği ezgilerini tanıma
- Türk bestecilerini tanıma
- Türk eserlerini tanıma

- Müzikaliteyi geliştirme
- Repertuvar oluşturma/tanıma

Bu ifadeler incelendiğinde, 8 piyano öğretim elemanı ile en çok söylenen yorumun “aksak ritim yapılarını çalabilme” yönünde olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Genellikle Türk müziğinde kullanılan aksak ritim yapılarının Batı müziğinde kullanılan ritim yapılarına kıyasla daha farklı yapılarda olması, bu durumun Türk piyano müziği bağlamında eserlerin daha karakteristik bir yapıya sahip olmasını sağlamaktadır. Bu da öğrencilerin çeşitli ritim yapılarını öğrenmelerine olanak tanımaktadır.

2. sırada yer alan bir diğer ifadenin ise 6 piyano öğretim elemanı ile “repertuvar oluşturma/tanıma” olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Piyano öğretim elemanlarının öğrencilere her döneme ait eserler çaldırması, öğrencilerin o döneme ait özellikleri tanınması yönünden kazanım elde etmelerini sağlar. Bu bağlamda Türk piyano müziği eserlerinin öğrencinin repertuvarında yer alması ve Türk piyano müziği repertuvarını tanınması hedef davranışlardan biri olduğu sonucuna ulaşılır.

Bu probleme ilişkin sonuçların tamamı incelendiğinde ise genel olarak Türk müziğine ait olabilecek karakteristik özellikler (aksak ritim yapılar, dörtlü armoni sistemi, Türk müziği ezgileri...) kazanılması gereken hedef davranışlar olarak karşımıza çıkmaktadır.

Güler ve Bulut’un (2015) çalışmasında güzel sanatlar liseleri 9, 10, 11 ve 12. sınıf piyano ders kitaplarında bulunan toplam 17 makamsal yapıdaki eserin, öğrencilerin teknik davranışları doğru kazanmalarına ve müziksel ifadelerini geliştirmeye yönelik yardımcı öğeleri içerdiği sonucuna ulaşılmıştır. Bu durumun hem piyano eğitimine hem de öğrencilerin kazanımları gerçekleştirmedeki yeterli düzeylerine katkı sağlayacağını göstermektedir. Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, her iki çalışmada da Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinin öğrenciye kazandırdığı teknik ve müziksel ifadeleri geliştirmeye yönelik davranışların olduğu görülmektedir.

6.1.4. Dördüncü Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

6.1.4.1. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Piyano Eğitiminde En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Besteci ve Eserleri Nelerdir?

Araştırma kapsamında hazırlanmış olan “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” 28 piyano öğretim elemanının yanıtları doğrultusunda en çok kullanılan 12 kitap belirlenmiştir. Bu 12 kitap en çok kullanılanı en aza doğru sıralandığında:

28 piyano öğretim elemanından 20’si ile en çok kullanılan kitabın Muammer Sun “Yurt Renkleri 1”, 18’i ile 2. sırada en çok kullanılan kitabın ise Ahmet Adnan Saygun “İnci’nin Kitabı” olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

8’er piyano öğretim elemanı ile en az sayıda kullanılan kitapların ise Adnan Atalay “Camdaki Damlalar”, Barış Toptaş “Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar” ve Ulvi Cemal Erkin “Beş Damla” olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Aydiner’in (2008) çalışmasında 272 (lisans 3) öğrenciden 148’inin Türk besteci ve müzik eğitimcilerinin eserlerini seslendirdiği; bu eserlerin yer aldığı kitaplardan en çok seslendirilen 48 öğrenci ile Erdal Tuğcular “Türkünün Rengi” kitabı, 39 öğrenci ile Ahmet Adnan Saygun “İnci’nin Kitabı”, 33’er öğrenci ile İlhan Baran “Siyah ve Beyaz” kitabı ve Necdet Levent “Piyano İçin On Parça” kitabı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, bu iki çalışma farklı dönemlerde yapılmasına rağmen Ahmet Adnan Saygun “İnci’nin Kitabı”, Muammer Sun “Yurt Renkleri 1” ve Enver Tufan “Günlerde Makamlar” gibi ortak kitapların piyano eğitiminde sıkça kullanıldığı görülmektedir.

Kullanılan kitapların öğrencilere davranış kazandırmaya yönelik olduğu söylenebilir. Özellikle her iki çalışmada yer alan Muammer Sun, Ahmet Adnan Saygun, Erdal Tuğcular, Enver Tufan gibi ortak isimler müzik eğitiminde tanınan besteciler olduğundan, yazmış oldukları eserlerin eğitim niteliği taşıdığı söylenebilir. Bu bestecilerin eğitimci kimliğine sahip olmaları, kitaplarının sıkça tercih edilebileceği sonucuna ulaşılmıştır.

6.1.5. Beşinci Alt Probleme İlişkin Sonuç ve Tartışma

6.1.5.1. *Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Teknik Seviyeleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?*

Araştırma kapsamında hazırlanan “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” ile 28 piyano öğretim elemanının cevapları doğrultusunda en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinden oluşan 12 kitap ve içerisinde yer alan özgün eserler “teknik seviye belirleme kriterleri” doğrultusunda teknik seviyeleri bakımından incelenmiştir. “Teknik seviye belirleme kriterleri” araştırmacı tarafından 4 uzman yardımıyla ve literatür taramasıyla geliştirilmiş; bu kriterler başlangıç, orta ve ileri seviye olmak üzere 3 başlık altında sunulmuştur. Bu kriterler doğrultusunda incelenmiş olan 12 kitap içerisinde etüt, alıştırma ve eser niteliğinde çalışmaların bulunduğu toplam 191 özgün eser içermektedir.

Muammer Sun – Yurt Renkleri 1 kitabında yer alan 8 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta orta seviye ve ileri seviye eserlerin olduğu;

Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı’nda yer alan 7 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta orta seviye eserlerin olduğu;

Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri kitabında yer alan 34 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta başlangıç seviye, orta seviye ve ileri seviye eserlerin olduğu;

Fazıl Say – 3 Ballad kitabında yer alan 3 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta ileri seviye eserlerin olduğu;

Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1 kitabında yer alan ilk 20’si alıştırma olan 78 eser/çalışma teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta başlangıç seviye ve orta seviye eserlerin olduğu;

Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan kitabında yer alan 3 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta ileri seviye eserlerin olduğu;

Muammer Sun – Yurt Renkleri 4 kitabında yer alan 10 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta ileri seviye eserlerin olduğu;

Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm kitabında yer alan 10 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta ileri seviye eserlerin olduğu;

Enver Tufan – Günlerde Makamlar kitabında yer alan 7 etüt teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta orta seviye ve ileri seviye etütlerin olduğu;

Adnan Atalay – Camdaki Damlalar kitabında yer alan (biri dört el olmak üzere) 21 eserin içerisinde yer alan eser bölümleriyle birlikte toplam 27 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde; bu kitapta orta seviye ve ileri seviye eserlerin olduğu;

Barış Toptaş – Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar kitabında yer alan 5 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta orta seviye ve ileri seviye eserlerin olduğu;

Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla kitabında yer alan 5 eser teknik seviyeleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta ileri seviye eserlerin olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Bulgular bölümünde yer alan tablo 21’de incelenen 197 eserden (eser bölümleri dâhil) 74’ünün %38 oranla başlangıç seviye olduğu, 69’unun %35 oranla ileri seviye olduğu ve 54’ünün %27 oranla orta seviye olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Araştırmada incelenen 12 kitapta başlangıç seviye eserlerin sayıca fazla olması; bu kitapların eğitim fakülteleri müzik eğitimi ana bilim dallarında kullanılıyor olması, burada öğrenim gören öğrencilerin seviyelerinin farklı olması, bu bölümlerde öğrencilerin eğitimci kimliğiyle yetişiyor olması gibi etkenler söylenebilir. Ayrıca bu üç seviyedeki eser sayıları arasında ciddi bir fark olmadığından, müzik eğitimi ana bilim dallarında her seviyeden öğrencilerin olduğu söylenebilir.

Aydinoğlu’nun (2014) çalışmasında 10 Türk bestecinin 28 solo piyano albümü ve solo eserleri ile birlikte toplam 175 solo piyano eserleri akademik piyano eğitimi seviyelerine göre sınıflandırılmasına yönelik 7 uzman görüşü doğrultusunda bir analiz yöntemi geliştirilmiştir. Araştırma kapsamında analiz edilen 175 solo piyano eserinden %32 oranla 56’sının başlangıç seviyede, %45,71 oranla 80’inin orta seviyede ve %22,29 oranla 39’unun ileri seviyede kullanılabileceğinin sonucuna ulaşılmıştır.

Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, her iki çalışmada da her seviyeye uygun eserlerin olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Fakat bu iki çalışmada incelenen eserlerin seviyelerinin belirlenmesinde farklı kriterler kullanıldığı için incelenen ortak eserlerde farklı sonuçlar elde edilmiştir. Bunun yanında Aydınoğlu’nun (2014) çalışmasında seviyeler 8 başlık altında değerlendirilmiş olup, söz konusu çalışmada ise 3 başlık altında değerlendirilmiştir. Ayrıca günümüzde eğitim fakültelerinde öğrenim görmekte olan öğrencilerin seviyeleri, programda yer alan ders yoğunluğu (öğrencilerin iş

yükü), piyano ders saatlerinin yetersiz olması ve görüşme yapılan uzmanların farklı fikirde olması da bu sonuçların farklı çıkmasındaki etkenler olabilir.

6.1.5.2. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri İçerdiği Artikülasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?

Araştırma kapsamında hazırlanan “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” ile 28 piyano öğretim elemanının cevapları doğrultusunda en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinden oluşan 12 kitap ve içerisinde etüt, alıştırma ve eser niteliğinde çalışmaların bulunduğu toplam 191 özgün eser içerdiği teknik özellikler (artikülasyon) bakımından incelenmiştir.

Muammer Sun – Yurt Renkleri 1 kitabında yer alan 8 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan), tenuto ve staccato tekniklerinin kullanıldığı;

Ahmet Adnan Saygun – İnci’nin Kitabı’nda yer alan 7 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan) tekniklerinin kullanıldığı;

Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri kitabında yer alan 34 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan), tenuto ve staccato tekniklerinin kullanıldığı;

Fazıl Say – 3 Ballad kitabında yer alan 3 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato, tenuto ve portato (non-legato) olmak üzere vurgu (aksan) ve marcato tekniklerinin kullanıldığı;

Enver Tufan ve Selmin Tufan – Piyano Metodu 1 kitabında yer alan ilk 20’si alıştırma olan 78 eser/çalışma teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan), tenuto, staccato ve staccatissimo tekniklerinin kullanıldığı, ayrıca herhangi bir artikülasyon tekniğinin kullanılmadığı eserlerin olduğu;

Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan kitabında yer alan 3 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato ve vurgu (aksan) olmak üzere tenuto ve staccato tekniklerinin kullanıldığı;

Muammer Sun – Yurt Renkleri 4 kitabında yer alan 10 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato ve vurgu (aksan) olmak üzere tenuto, staccato, portato (non-legato) ve marcato tekniklerinin kullanıldığı;

Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm kitabında 10 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan), tenuto, staccato ve portato (non-legato) tekniklerinin kullanıldığı;

Enver Tufan – Günlerde Makamlar kitabında 7 etüt teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan), tenuto ve staccato tekniklerinin kullanıldığı;

Adnan Atalay – Camdaki Damlalar kitabında yer alan (biri dört el olmak üzere) 21 eserin içerisinde yer alan eser bölümleriyle birlikte toplam 27 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan), tenuto, staccato, staccatissimo ve portato (non-legato) tekniklerinin kullanıldığı;

Barış Toptaş – Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar kitabında 5 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato ve staccato olmak üzere vurgu (aksan) ve portato (non-legato) tekniklerinin kullanıldığı;

Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla kitabında 5 eser teknik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta en fazla legato olmak üzere vurgu (aksan) ve marcato tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Tüm kitaplara bakıldığında en fazla legato tekniğinin kullanıldığı görülmektedir. Vurgu (aksan), tenuto ve staccato teknikleri de yine bu kitaplarda sıkça karşımıza çıkan diğer artikülasyon teknikleridir. Bu tekniklerin piyano eğitimindeki yerinin oldukça büyük olduğu, her seviyede öğretilmesi ve doğru uygulanması gereken bir kazanım olduğu söylenebilir.

Bulut'un (2002) çalışmasında yer alan 8 kitap temel piyano çalma teknikleri (artikülasyon) bakımından incelendiğinde, bu 8 kitap içerisinde yer alan eserlerde “legato”, “aksan”, “staccato”, “portato” ve “spiccato (kopuk çalış)” tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, incelenen kitaplar farklı olmasına rağmen, bu kitapların içerisinde yer alan eserlerde ortak kullanılan tekniklerin legato, vurgu (aksan), staccato ve portato olduğu görülmektedir.

Güler ve Bulut'un (2015) çalışmasında güzel sanatlar liseleri 9, 10, 11 ve 12. sınıf piyano ders kitaplarında bulunan toplam 17 makamsal yapıdaki eserler artikülasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu eserlerde legato, staccato, vurgu, portato (non-legato) ve marcato tekniklerinin kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında her iki çalışmada da incelenen eserlerde legato, staccato, vurgu (aksan), portato (non-legato) ve marcato gibi ortak tekniklerin kullanıldığı görülmektedir.

6.1.5.3. Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında En Sık Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri İçerdiği Armonizasyon Teknikleri Bakımından Nasıl Bir Görünüm Sergilemektedir?

Araştırma kapsamında hazırlanan “Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu” ile 28 piyano öğretim elemanının cevapları doğrultusunda en sık kullanılan Çağdaş dönem Türk piyano eserlerinden oluşan 12 kitap ve içerisinde etüt, alıştırma ve eser niteliğinde çalışmaların bulunduğu toplam 191 özgün eser içerdiği armonizasyon (çokseslendirme) teknikleri bakımından incelenmiştir. Eserler üçlü armoni, dörtlü armoni, karma armoni ve kontrpuan olarak değerlendirilmiştir.

Muammer Sun – Yurt Renkleri 1 kitabında yer alan 8 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta dörtlü armoni sistemi kullanıldığı;

Ahmet Adnan Saygun – İnci'nin Kitabı'nda yer alan 7 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, modal temelli olan bu kitapta dörtlü armoni sistemi, karma armoni sistemi ve kontrpuan kullanıldığı;

Erdal Tuğcular – Anadolu Ezgileri kitabında yer alan 34 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta üçlü armoni sistemi, dörtlü armoni sistemi ve karma armoni sistemi kullanıldığı; dizi çalışması niteliğinde olan eserde de herhangi bir armonizasyon tekniği kullanılmadığı;

Fazıl Say – 3 Ballad kitabında yer alan 3 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta üçlü armoni sistemi kullanıldığı;

Enver Tufan & Selmin Tufan – Piyano Metodu 1 kitabının içerisinde yer alan çalışmalar, alıştırma niteliğinde olduğundan sadece “Bizden Ezgiler” bölümü incelenmiştir. Bu

bölümde yer alan 16 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta dörtlü armoni sistemi ve karma armoni sistemi kullanıldığı;

Ahmet Adnan Saygun – Anadolu’dan kitabında yer alan 3 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta üçlü armoni sistemi, dörtlü armoni sistemi ve karma armoni sistemi kullanıldığı;

Muammer Sun – Yurt Renkleri 4 kitabında yer alan 10 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta dörtlü armoni sisteminin kullanıldığı;

Aytekin Albuz – Piyano İçin Küçük Albüm kitabında yer alan 10 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta üçlü armoni sistemi, dörtlü armoni sistemi ve karma armoni sistemi kullanıldığı;

Enver Tufan – Günlerde Makamlar kitabında yer alan 7 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta dörtlü armoni sistemi kullanıldığı;

Adnan Atalay – Camdaki Damlalar kitabında yer alan (biri dört el olmak üzere) 21 eserin içerisinde yer alan eser bölümleriyle birlikte toplam 27 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta üçlü armoni sistemi, karma armoni sistemi ve kontrpuan kullanıldığı;

Barış Toptaş – Piyano İçin Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar kitabında yer alan 5 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta dörtlü armoni sistemi ve karma armoni sistemi kullanıldığı;

Ulvi Cemal Erkin – Beş Damla kitabında yer alan 5 eser armonizasyon teknikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapta dörtlü armoni sistemi kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır.

Kitapların geneli incelendiğinde dörtlü armoni sisteminin sık kullanıldığı görülmektedir. Türk müziği ezgileri makamsal yapıda olduğu için dörtlü armoni sistemi ile kullanımı tercih edilir. Bunun nedeni üçlü armoni sisteminin temelinde yer alan majör ve minör seslerin, komalı seslerin ya da makamsal ezginin etkisini veremeyeceği için dörtlü armoni sisteminin kullanımının daha uygun olduğu söylenebilir. Ayrıca piyano Batı müziği çalgısı olduğu için ve yapısal olarak Tampere sistemine sahip bir çalgı olduğundan, dörtlü armoni sistemi kullanılarak makamsal tınılar elde edilebilir.

Bulut’un (2002) çalışmasında yer alan 8 kitap çokseslilik özellikleri bakımından incelendiğinde, bu kitapların içerisinde yer alan eserler “polifonik” ve “homofonik” olarak

değerlendirilmiştir, ayrıca her eserin armonik yapısının makamsal olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Say (2005) kitabında “çokseslilikte homofoni armoni yöntemini, polifoni ise kontrpuan yöntemini öngörür” şeklinde ifade eder (s. 250). Literatürde yer alan bu çalışma ile söz konusu olan çalışma karşılaştırıldığında, iki çalışmada da Çağdaş Türk piyano eserleri çokseslendirme teknikleri bakımından incelendiğinde her iki çalışmada da polifoni ve homofoni armoni yöntemlerinin kullanıldığı görülmektedir.

6.2. Öneriler

Bu başlık altında araştırmada elde edilen sonuçlar doğrultusunda öneriler yer almaktadır.

- Günümüzde basımı olmayan birçok piyano eserine ulaşmak neredeyse imkânsız, bu eserlerin her üniversitede ya da her kütüphanede bulunmaması, sınırlı sayıda olması bu durumun nedenleri arasında yer almaktadır. Ayrıca çoğu öğrenci bu kaynaklara ulaşılar bile ekonomik şartlardan dolayı bütçe ayıramamaktadırlar. Buna çözüm olarak müzik bölümlerine sahip olan her üniversite ya da müzik bölümlerinin ana bilim dalları eski basım olan ya da ulaşılabilirliği zor olan Çağdaş Türk piyano eserlerinden oluşan bir arşiv oluşturması önerilmektedir.
- Günümüzde teknoloji hızla ilerlemektedir ve hayatımızdaki yeri oldukça büyüktür. İnsanlar çoğu bilgiye internet üzerinden ulaşmaktadır. Bu bağlamda Çağdaş Türk piyano eserlerinin ulaşılabilirliğini arttırmak için bu eserlerin dijital ortama taşınması önerilmektedir.
- Öğrencilerin kendi kültürlerini daha yakından tanıyabilmesi için ve kültürümüzü gelecek nesillere aktarabilmemiz için eğitim alanında buna yönelik çalışmalar yapılması gerekmektedir. Bu bağlamda müzik eğitimi ana bilim dallarının zorunlu piyano dersi müfredatında Çağdaş Türk piyano eserlerinin yer alması önerilmektedir.
- Piyano eğitiminde Hanon, Czerny vb. etüt ve egzersiz kitapları Klasik Batı müziği eserlerini çalmaya yönelik hazırlık kitapları olarak kullanılırken, Çağdaş Türk piyano eserlerini çalmaya yönelik hazırlık kitaplarının da kullanılması önerilmektedir.
- Piyano eğitimcilerin ya da öğrencilerin rahatlıkla ulaşabileceği ve her seviyeye uygun Çağdaş Türk piyano eserlerinden oluşan bir antoloji çalışmasının yapılması önerilmektedir.
- Farklı programlarda öğrenim gören müzik öğrencilerinin çalışma profili aynı olmadığı için, müzik öğretmenliği ana bilim dallarında öğrenim gören öğrencilerin seviyeleri

kapsamında Çağdaş Türk piyano eserleri; teknik ve müzikalite seviyeleri bakımından daha detaylı bir şekilde incelenmesi önerilmektedir.

- Piyano eğitimcilerimizin her seviyeye uygun, özellikle başlangıç ve orta seviyedeki öğrenciler için Çağdaş Türk piyano literatürüne eserler kazandırması yönünden teşviki de önerilmektedir.



KAYNAKLAR

- Abakan, N. (2022). *Türk ve Macar uluslaşma süreçleri bağlamında Béla Bartók ve Ahmet Adnan Saygun etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- Akbaba-Altun, S., Aydın, A. ve Kavak, Y. (2007). *Öğretmen yetiştirme ve eğitim fakülteleri (1982-2007)*. Ankara: Yükseköğretim Kurulu.
- Akkaş, S. (1996). *Müzik tarihi*. Müzik Ders Notları. Gazi Üniversitesi, Ankara.
- Aktüze, İ. (2002). *Müziği okumak* (1. cilt). İstanbul: Pan.
- Aktüze, İ. (2007). *Müziği okumak* (4. cilt). İstanbul: Pan.
- Albuz, A. (2012). *Piyano için albüm (on eser)*. Ankara: Ankara Üniversitesi.
- Albuz, A. (2011). Türk müziğinde çokseslilik yaklaşımları. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(1), 51-66.
- Antep, E. (2006). *Türk bestecileri eser kataloğu (Çağdaş Türk müziği bestecilerinin yapıtlarından oluşturulmuş eser listesi)*. Ankara: Sevdâ-Cenap And Müzik Vakfı.
- Atalay, A. (2019). *Camdaki damlalar piyano parçaları*. Ankara: Müzik Eğitimi.
- Atanur-Baskan, G. (2001). Türkiye’de yükseköğretimin gelişimi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(1), 21-32.
- Aybulus, Ş. (2019). Necil Kazım Akses’in besteci ve eğitimci kimliği ile birinci ve dördüncü yaylı çalgılar dörtlüsü üzerine inceleme. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 1(2), 63-76.
- Aydiner, M. ve Albuz, A. (2009). Piyano eğitiminde Türk besteci ve eğitimcilerimizin eserlerinin seslendirilme durumu. *Milli Eğitim Üç Aylık Eğitim ve Sosyal Bilimler Dergisi*, 38(182), 353-371.

- Aydiner, M. (2008). Piyano eğitiminde en sık seslendirilen Türk eserlerinin müziksel öğelerinin analizleri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(2), 125-140.
- Aydiner, M. (2008). *Piyano eğitiminde makamsal yapıdaki eserlerin seslendirilmesinde karşılaşılan teknik güçlükler ve model önerileri*. Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Aydinoğlu, O. (2014). *Çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerinin akademik piyano eğitimi açısından incelenerek eğitim seviyelerine göre sınıflandırılması*. Doktora Tezi, Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, İstanbul.
- Beşevli, P. (2023). Türkiye’de Çağdaş müzik politikaları bağlamında Muammer Sun. *Folklor Akademi Dergisi*, 6(1), 272-290.
- Boran, İ. ve Acar, K. Y. (2022). *Kültürel tarih ışığında çoksesli Batı müziği*. İstanbul: Yapı Kredi.
- Bulut, F. (2002). *Çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin piyano eğitimi açısından incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç-Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş. ve Demirel, F. (2022). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Pegem Akademi.
- Chang, H. Y. (2016). *A study of selected Taiwanese pedagogical solo piano music of the twentieth century*. Doctoral Dissertation, University of Northern Colorado the Graduate School, Colorado.
- Çevik, D. B. (2007). Çağdaş müziğin öncüsü: Claude Debussy, hayatı, eserleri ve müziğe katkıları. *Balıkesir Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Dergisi*, 9(1), 101-111.
- Çınar, O. (2015). *Ulvi Cemal Erkin’in müzik dili, Geleneksel Türk müziği ile ilişkisi ve orkestra için “Senfonik Bölüm” eserinin analizi*. Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Çiftçi, H. (2023). *Muammer Sun’un Türk müzik eğitimindeki yeri ve çocuk şarkılarının incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

- Demirtaş, H. O. (2013). *Barok dönemi piyano eserlerini yorumlamada karşılaşılan sorunlara ilişkin müzik öğretmeni adaylarının görüşleri*. Yüksek Lisans Tezi, Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Burdur.
- Dinç, Ş. Ö. (2018). Arnold Schönberg ve Paul Hindemith'in Çağdaş dönem müzik stili üzerine etkileri. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 20(2), 409-421.
- Dupré, M. (2004). *Course de contrpoint kontrpuan* (T. Sağer, Çev.). İstanbul: Bemol Müzik.
- Elivar, E. (1996). *Ulvi Cemal Erkin'in piyano yapıtlarında Geleneksel Türk müziği etkileri*. Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ankara.
- Erkin, U. C. (1931). *Beş damla*. Ankara: Bilkent Üniversitesi Kütüphanesi.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuvar seçme ilkeleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19(2), 645-652.
- Erdoğan, E. (2022). Müzik eğitiminde Türk devrimi: Hasan Ferit Alnar'ın Türk beşlerindeki yeri ve sekiz piyano parçası. *Siirt Eğitim Dergisi*, 2(1), 57-78.
- Gaygısız, Ö. (2019). *Ulvi Cemal Erkin'in hayatı, Beş Damla ve Duyuşlar adlı eserlerinin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- Gök, Ö. (2019). Artikülasyon ve yay kullanımı: İlhan Baran'ın "bir bölümlü sonatina"sı üzerine bir inceleme. *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 8(4), 2610-2625.
- Göktepe, M. E. (2014). *Dil ve müziğin karşılaştırılması*. Ankara: Phoenix.
- Güler, T. ve Bulut, F. (2015). Güzel sanatlar lisesi piyano ders kitaplarında Türk piyano eserlerine yer verilme durumu. *Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi*, 4(3), 237-245.
- Ishii, R. (2005). *The development of extended piano techniques in twentieth-century American music*. Doktora Tezi, The Florida State University Institute of Music, Florida.
- İlim, F. (2018). Tonalite-atonalite karşıtlığı açısından A. Schönberg'in müzik estetiği. *Van Yüzüncü Yıl Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (40), 173-186.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Remzi.
- İman, Y. (2023). *Piyano metodu*. Ankara: Arkadaş.

- Kaleli, Y. S. ve Barışeri, N. (2018). Müzik öğretmeni adaylarının piyano eğitimi sürecinde kazandıkları teknik davranışların incelenmesi. *Sakarya Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (35), 23-48.
- Karabey, M. (2018). 12 ton sisteminin yaratıcısı ve öğretmen olarak Arnold Schoenberg. *Fine Arts (NWSA)*, 13(4), 91-104.
- Karanis, G. ve Albuz, A. (2023). Dört el piyano öğretimine ilişkin öğretim elemanı görüşleri. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 11(136), 424-445.
- Karasar, N. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Ankara: Nobel Akademik.
- Karasu, E. (2008). *Ahmet Adnan Saygun'un besteciliği ve keman için bestelediği eserlerin incelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- Kılınçer, Ö. (2013). *Piyano dersinde kullanılan öğrenme stratejilerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi*. Doktora Tezi, Erciyes Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri.
- Kovancısoy, V. (2017). *C. Debussy'nin "Syrinx" ve Ekrem Zeki Ün'ün "Yunus'un Mezarında" adlı eserlerinin müzikal analizi ve sunduğu yorumculuk olanakları*. Yüksek Lisans Tezi, Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İstanbul.
- Levent, N. (1995). *Çağdaş Türk müziğinde dörtlü armoni*. İzmir: Levent Müzikevi.
- Mimaroglu, İ. (2009). *Müzik tarihi*. İstanbul: Varlık.
- Özaltunoğlu, M. O. (2010). *Ahmet Adnan Saygun ve "İnci'nin Kitabı" op:10*. Yüksek Lisans Tezi, Cumhuriyet Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sivas.
- Özelma, Y. (2020). Çok seslendirme yaklaşımlarının Isparta türküsü örneği üzerinde uygulanması ve karşılaştırmalı analizi. *Fine Art*, 15(3), 200-216.
- Sarıkaya, H. S. ve Tunalı, S. (2014). Bela Bartok'un Çağdaş Türk müziğine katkılarının incelenmesi. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 16(2), 299-313.
- Say, A. (2000). *Müzik tarihi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, A. (2005). *Müzik sözlüğü*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Say, F. (2007). *3 ballads*. Mainz: Schott Music GmbH & Co. Kg.

- Saygun, A. A. (1957). *Anadolu'dan (from Anatolia)*. New York: Southern Music.
- Saygun, A. A. (1952). *İnci'nin kitabı (Inci's book)*. New York: Southern Music.
- Sayın, E. (2019). *Türk Beşlerinin müzik dili, Geleneksel Türk müziği ve halk müziği ile etkileşimi*. Yüksek Lisans Tezi, Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, İzmir.
- Schonberg, H. C. (2020). *Büyük besteciler* (A. F. Yıldırım, Çev.). İstanbul: Vakıfbank Kültür.
- Sipos, J. (2015, Nisan). *In the wake of Bartók in Anatolia and in the Turkic world*. Paper presented at the International Bartók Music Festival and Symposium, Hacettepe University, Ankara.
- Sözer, V. (2018). *Müzik terimleri sözlüğü*. İstanbul: Remzi.
- Sun, M. (1998). *Yurt renkleri 1*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Sun, M. (1998). *Yurt renkleri 4*. Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Sungurtekin, K. M. (2002). Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerindeki piyano eğitiminde çağdaş Türk piyano müziği eserlerinin yeri. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 22(3), 59-68.
- Suzuki, S. (2010). *Sevgiyle eğitmek yetenek eğitime yönelik mükemmel bir yaklaşım* (J. Yalçın Dittgen, Çev.). İstanbul: Porte Müzik Eğitimi.
- Tecimer-Kasap, B. (2005). İşlevsel piyano becerilerinin müzik öğretmenleri için önemi. *Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 25(1), 149-154.
- Tithecott, C. (2015). *Canadian contemporary music and its place in 21st century piano pedagogy*. Doctoral Dissertation, The University Of Iowa The Graduate College, Iowa.
- Toptaş, B. (2016). *Piyano için türkü düzenlemeleri ve özgün çalışmalar*. Ankara: Gece Kitaplığı.
- Tufan, E. (2003). *Günlerde makamlar*. Ankara: Rekmay.
- Tufan, S. ve Tufan, E. (2024). *Piyano metodu 1*. Ankara: Selen Müzik.
- Tuğcular, E. (2023). *Piyano albümü Anadolu ezgileri*. Ankara: Arkadaş.
- Tutu, T. (t.y.). *Çözümlemeli kontrapunt*. İzmir: MEY Müzikevi.

- Türkiye'deki Üniversiteler Listesi (2023). <https://toptalent.co/turkiyedeki-universiteler-listesi> sayfasından erişilmiştir.
- Uçak, N. Ö. (2000). Sosyal bilimlerde ve kütüphanecilik alanında nitel araştırma yöntemlerinin kullanımı. *Bilgi Dünyası*, 1(2), 255-279.
- Yalçın, İ. (2021). *Arnold Schönberg'in op. 4 Verklärte Nacht ve op. 21 Pierrot Lunaire adlı yapıtlarında gelenekçi ve yenilikçi yaklaşımlar*. Yüksek Lisans Tezi, Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü, Eskişehir.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2021). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin.
- Yokuş, H. (2005). *Ülkemizde Türk Halk müziği kaynaklı piyano eserlerinin piyano eğitiminde uygulanabilirliğinin değerlendirilmesi*. Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.
- Yükseköğretim Kurulu (1998). *Eğitim fakültesi öğretmen yetiştirme lisans programları*. <https://www.yok.gov.tr/Documents/Yayinlar/Yayinlarimiz/egitim-fakultesi-ogretmen-yetistirme-lisans-programlari-mart-1998.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Yükseköğretim Kurulu (2007). *Eğitim fakültesi öğretmen yetiştirme lisans programları*. <https://www.yok.gov.tr/Documents/Yayinlar/Yayinlarimiz/egitim-fakultesi-ogretmen-yetistirme-lisans-programlari.pdf> sayfasından erişilmiştir.
- Yükseköğretim Kurulu (2018). *Müzik öğretmenliği lisans programı*. https://www.yok.gov.tr/Documents/Kurumsal/egitim_ogretim_dairesi/Yeni-Ogretmen-Yetistirme-Lisans-Programlari/Muzik_Ogretmenligi_Lisans_Programi.pdf sayfasından erişilmiştir.
- Yükseköğretim Kurulu (2020). *YÖK'ten eğitim fakültelerine önemli yetki devri kararı*. <https://www.yok.gov.tr/Sayfalar/Haberler/2020/egitim-fak%C3%BCltelerine-yetki-devri.aspx> sayfasından erişilmiştir.
- Yürük, F. C. (2006). *Cemal Reşit Rey: Türk müzik eğitimine ve Çağdaş Türk müziğine Katkısı*. Yüksek Lisans Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

EKLER



Ek 1. Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu

15.04.2025 22:19

Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu

Çağdaş Dönem Türk Piyano Eserleri Belirleme ve Görüş Formu

Bu form Doç. Dr. Çağla SERİN ÖZPARLAK danışmanlığında yürütülen "Eğitim Fakültelerinde Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Eserlerinin Piyano Eğitimi Ekseninde İncelenmesi" adlı yüksek lisans tezine veri toplamak amacıyla hazırlanmıştır.

Elde edilen veriler doğrultusunda Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında yürütülmekte olan temel piyano eğitimi ve ana çalgı piyano eğitiminde kullanılan Çağdaş Dönem özgün Türk piyano eserleri teknik seviye, içerdiği teknik özellikler, armonizasyon teknikleri bakımından incelenecektir. Bu bağlamda, Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında görev yapmakta olan piyano öğretim elemanlarının meslek hayatı boyunca kullandıkları Çağdaş Dönem Türk Piyano eserlerinin belirlenmesi gerekmekte ve belirlenen bu eserler doğrultusunda piyano öğretim elemanlarının bu eserleri neden tercih ettiği, öğrencinin hangi kazanımları elde ettiğiyle ilgili görüşlerine ihtiyaç duyulmaktadır. Elde edilen veriler yalnızca bu çalışma için kullanılacak olup kişisel bilgilerinize ihtiyaç duyulmamaktadır. Zaman ayırarak çalışmaya katkı sağladığınız için teşekkürlerimi sunarım.

Cemre Mansur

Gazi Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

* Zorunlu soruyu belirtir

1. Adınız, soyadınız ve görev yapmakta olduğunuz üniversite *

2. Ana çalgı piyano ve temel piyano derslerinde Çağdaş Dönem özgün Türk Piyano albümlerinden/eserlerinden hangilerini kullanmaktasınız?

Seçeneklerde yer almayan eserleri diğer seçeneğinde "besteci ve eseri" olarak belirtiniz (varsa albüm ismi).

Uygun olanların tümünü işaretleyin.

- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Parkta Bir Öğleden Sonra
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Camdaki Damlalar
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Kurşun Kalem
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Koridorlar
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Bendeki Sen
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - İdefix
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Sınırlar
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Bir Rüyanın İzleri
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Resminin Götürdüğü Yerler
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Bir Eski Zaman Düşü
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Ventura'nın Satırlarından
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Sonbahar Esintileri
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Düğüm
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Bir Türkü Gelir Uzaklardan Sözleri Yürekte Kalmış
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Türkü
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Invention
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Köyde Gün
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Sonatin
- ☐ Adnan Atalay "Camdaki Damlalar" - Chaconne
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "Anadolu'dan" - I. Meşeli
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "Anadolu'dan" - II Zeybek
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "Anadolu'dan" - III Halay
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - İnci
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - Afacan Kedi
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - Masal
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - Kocaman Bebek
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - Oyun
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - Ninni
- ☐ Ahmet Adnan Saygun "İnci'nin Kitabı" - Rüya
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Halay
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Kır Sevinci
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Gülayşe
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Lalecik
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Ürgüplü Refik Başaran'a Selam
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Ezgi
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Nazlı
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Burdur Havası

- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Zeybek
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Karabaş
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Etüt
- ☐ Ali Küçük "Küçük Albüm" - Göç Havası
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Türkü
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Köyüm
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Düşümde Bir Besteci
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Rüya
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Uzaklar
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Tutku
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Bahar Rüzgan
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Gökkuşağı
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Denge
- ☐ Aytekin Albuz "Piyano için Küçük Albüm" - Kaygı
- ☐ Barış Toptaş "Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar" - Hüseyini Etüt
- ☐ Barış Toptaş "Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar" - Karciğar Etüt
- ☐ Barış Toptaş "Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar" - Hicaz Etüt
- ☐ Barış Toptaş "Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar" - Türkü
- ☐ Barış Toptaş "Piyano için Türkü Düzenlemeleri ve Özgün Çalışmalar" - Çanakkale'ye
- ☐ Barış Toptaş "Piyano ile Muhabbet 1" - Güzel Yurdum
- ☐ Barış Toptaş "Piyano ile Muhabbet 1" - Baharım
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Burcu
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Çınar Gölgesi
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Pervin Sultan
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Çağlayan
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - İrem'in Dansı
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Erdali
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Bilge
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Deniz
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Bilgin
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Sitar
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Şafak Vakti
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Görkem
- ☐ Çağla Serin Özparlak "Piyano için Makamsal Minyatürler" - Övgü
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Pazartesi (Hicaz Etüt)
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Salı (Hüseyini Etüt)
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Çarşamba (Hicaz Etüt)
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Perşembe (Segah Etüt)
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Cuma (Hüzzam Etüt)
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Cumartesi (Zirgüleli Hicaz Etüt)
- ☐ Enver Tufan "Günlerde Makamlar" - Pazar (Suzinak Etüt)
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Dere
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Ninni

- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Horon
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Vals
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Hüzün
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Hasat Vakti
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Aksak
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Göksu'da Gezinti
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Özlem
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Kına Eğlencesi
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Veda
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Kervan
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Efeler
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Oyun
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Bahar Yağmuru
- ☐ Enver Tufan & Selmin Tufan "Piyano Metodu 1" - Köyde
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Cura
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Bar
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Divan
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Üç Telli
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Yürüyüş
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Gün Batarken
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Dönme Dolap
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Kıyı ve Dalgalar
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Segah Şarkı
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Söğüt Ağacı
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Trakya Havası
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Teke Havası
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Güz
- ☐ Erdal Tuğcular "Anadolu Ezgileri" - Hora'msı
- ☐ Fazıl Say "3 Ballad" - Nazım
- ☐ Fazıl Say "3 Ballad" - Kumru
- ☐ Fazıl Say "3 Ballad" - Sevenlere Dair
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Sessiz Sabah
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Kırdı Oyun
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Ağır Zeybek
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Anadolu Çocuk Ezgisi
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Uzun Hava ve Kırık Hava
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Ege Şarkısı
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Kedinin Oyunu
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Ninni
- ☐ İlhan Baran "Çocuk Parçaları" - Bağlamacı
- ☐ İleriş Sun "Piyano için Parçalar" - 1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Uzun Hava
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Kırık Hava

- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Dinlenti
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Köçekçemsi
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Ağıt
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Yakarı
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Horonumsu
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 1" - Gezinti ve Oyun
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 2" - I, II, III
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 3" - I, II, III, IV, V, VI, VII, VIII, IX
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Zeybek
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Hicaz
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Rast
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Romantik Vals
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Karcığar
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Hüseyini
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Çerkes Kızı
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Garip
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Arpazlı Zeybeği
- ☐ Muammer Sun "Yurt Renkleri 4" - Hüzün
- ☐ Necil Kazım Akses "Beş Piyano Parçası" - Şiir
- ☐ Necil Kazım Akses "Beş Piyano Parçası" - Şakacık
- ☐ Necil Kazım Akses "Beş Piyano Parçası" - Mersiye
- ☐ Necil Kazım Akses "Beş Piyano Parçası" - Bir Yaz Hatırası-Boğaziçi'nde Sabah
- ☐ Necil Kazım Akses "Beş Piyano Parçası" - Köy
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - I Oyun
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - II Küçük Çoban
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - III Dere
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - IV Kağrı
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - V Oyun
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - VI Marş
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - VII Şaka
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - VIII Uçuşlar
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - IX Oyun
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - X Ağlama Yar Ağlama
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Duyuşlar" - XI Zeybek Havası
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Beş Damla" - I Animato
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Beş Damla" - II Lento
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Beş Damla" - III Tranquillo
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Beş Damla" - IV Energico
- ☐ Ulvi Cemal Erkin "Beş Damla" - V Moderato
- ☐ Çağdaş Türk piyano eserlerini kullanmıyorum
- ☐ Diğer: _____

3. **Repertuarınızda Çağdaş Dönem Türk piyano eserlerine yer vermeme sebebiniz nedir?**

Bu soruyu sadece "Çağdaş Türk piyano eserlerini kullanmıyorum" seçeneğini işaretleyenler yanıtlayacaktır.

4. **Repertuarınızda Çağdaş Dönem Türk piyano eserlerine yer verme sebebiniz nedir?**

Bu soruyu sadece Çağdaş Türk piyano eserlerini kullananlar yanıtlayacaktır.

5. **Neden bu eserleri tercih ediyorsunuz?**

6. **Bu eserleri çalışan öğrencilerin elde ettiği kazanımlar nelerdir?**

Ek 2. Etik Kurul İzin Belgesi

Evrak Tarih ve Sayısı: 28.12.2023-E.836326



T.C.
GAZİ ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Etik Komisyonu



Sayı : E-77082166-302.08.01-836326
Konu : Bilimsel ve Eğitim Amaçlı

28.12.2023

Dağıtım Yerlerine

Üniversitemiz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı **Yüksek Lisans Öğrencisi Cemre MANSUR'un, Doç. Dr. Çağla SERİN ÖZPARLAK'ın** danışmanlığında yürüttüğü **"Eğitim Fakültelerinde Kullanılan Çağdaş Dönem Türk Eserlerinin Piyano Eğitimi Ekseninde İncelenmesi"** adlı tez çalışması ile ilgili konu Komisyonumuzun **12.12.2023** tarih ve **21** sayılı toplantısında görüşülmüş olup,

İlgilinin çalışmasının, yapılması planlanan yerlerden izin alınması koşuluyla yapılmasında etik açıdan bir sakınca bulunmadığına oybirliği ile karar verilmiş ve karara ilişkin imza listesi ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi rica ederim.

Araştırma Kod No: 2023 - 1549

Prof. Dr. İsmail KARAKAYA
Komisyon Başkanı

Ek:1 Liste
DAĞITIM
Gereği:
Sayın Doç. Dr. Çağla SERİN ÖZPARLAK

Bilgi:
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğüne

Bu belge, atıf ve elektronik imza ile imzalanmıştır.

Evrak Tarih ve Sayısı: 28.12.2023-E.836326	GAZİ ÜNİVERSİTESİ ETİK KOMİSYONU KATILIM LİSTESİ
--	---

TOPLANTI TARİHİ : 12.12.2023		TOPLANTI SAYISI : 21	
ADI – SOYADI		İMZA	
Prof. Dr. İsmail KARAKAYA BAŞKAN			
Prof. Dr. Zehra GÖÇMEN BAYKARA BAŞKAN YRD.			
Prof. Dr. C. Haluk BODUR			
Prof. Dr. Seçil ÖZKAN			
Prof. Dr. Cevriye TEMEL GENCER			
Prof. Dr. İlkay ULUTAŞ			
Prof. Dr. Kemalettin DENİZ			
Prof. Dr. Makbule GEZMEN KARADAĞ			
Prof. Dr. İlyas OKUR			
Prof. Dr. Nihan KAFA			
Doç. Dr. Melek Gülşah ŞAHİN			
Doç. Dr. Gökhan DELİCEOĞLU			
Doç. Dr. Elvan İNCE AKA			

Bu belge,güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.



GAZİLİ OLMAK AYRICALIKTIR...