



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YIRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ ESERLERİNİN PİYANO
EĞİTİMİNDE UYGULANMA DURUMUNUN ÖĞRETİM
ELEMANI GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE
DEĞERLENDİRİLMESİ

SEDA KOÇ

İzmir
2020

**GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ**

**YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ ESERLERİNİN PİYANO
EĞİTİMİNDE UYGULANMA DURUMUNUN ÖĞRETİM
ELEMANI GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE
DEĞERLENDİRİLMESİ**

SEDA KOÇ

İzmir

2020

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ PROGRAMI
YÜKSEK LİSANS TEZİ

YİRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ ESERLERİNİN
PIYANO EĞİTİMİNDE UYGULANMA DURUMUNUN
ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE
DEĞERLENDİRİLMESİ

Seda KOÇ

Doç. Dr. Emine Filiz YİĞİT

Danışman

İzmir

2020

ETİK İLKE VE KURALLARA UYGUNLUK BEYANNAMESİ

Yüksek lisans tezi olarak sunduğum “Yirminci Yüzyıl Müziği Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanma Durumunun Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” adlı çalışmanın iğerdiği fikri izinsiz başka bir yerden almadığımı; çalışmamın hazırlık, veri toplama, analiz ve bilgilerin sunumu olmak üzere tüm aşamalarında ve bölümlerinin yazımında bilimsel etik ilke ve kurallara uygun davrandığımı, tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada kullanılan her türlü kaynağa eksiksiz atıf yaptığımı ve bu kaynaklara kaynakçada yer verdiğimi, ayrıca bu çalışmanın Dokuz Eylül Üniversitesi tarafından kullanılan bilimsel intihal tespit programıyla tarandığını ve *intihal iğermediğini* beyan ederim. Herhangi bir zamanda aksinin ortaya çıkması durumunda her türlü yasal sonuca razı olduğumu bildiririm.

17/01/2020

Seda KOÇ



Tarih: 23/01/2020

Tez Başlığı:

Yirminci Yüzyıl Müziği Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanma Durumunun Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Yukarıda başlığı belirtilen tez çalışmamın a) Kapak sayfası, b) Giriş, c) Ana bölümler ve d) Sonuç kısımlarından oluşan toplam 73 sayfalık kısmına ilişkin, 23/01/2020 tarihinde **tez danışmanım tarafından** Dokuz Eylül Üniversitesi Kütüphane ve Dokümantasyon Daire Başkanlığı'nın sağladığı İntihal Tespit Programından (**Turnitin-Tez İntihal Analiz Programı**) aşağıda belirtilen **filtreleme tiplerinden biri** (uygun olanı işaretleyiniz) uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin **benzerlik oranı %13'dir**.

- <http://www.kutuphane.deu.edu.tr/tr/turnitin-tez-intihal-analiz-programi/> adresindeki Tez İntihal Analiz

Programı Kullanım Kılavuzunu okudum

Filtreleme Tipi 1(Maksimum %15)

Filtreleme Tipi 2(Maksimum %30)

<input type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, <input type="checkbox"/> Kaynakça hariç, <input type="checkbox"/> Alıntılar dâhil, <input type="checkbox"/> Altı (6) kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç.	<input checked="" type="checkbox"/> Kabul/Onay ve Bildirim sayfaları hariç, <input checked="" type="checkbox"/> Kaynakça dâhil, <input checked="" type="checkbox"/> Alıntılar dâhil.
EK 1- İntihal Tespit Programı Raporu İLK SAYFA Çıktısı. <input checked="" type="checkbox"/>	
EK 2- İntihal Tespit Programı Raporu (Tümü) Cd İçinde. <input checked="" type="checkbox"/>	

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esasları'nı inceledim ve yukarıda belirtilen azami benzerlik oranlarına göre tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Gereğini saygılarımla arz ederim.

Adı Soyadı : Seda KOÇ
Öğrenci No : 2017950052
Anabilim Dalı :Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı
Programı :Yüksek Lisans Programı
Statüsü : Yüksek Lisans Doktora

ÖĞRENCİ

Seda KOÇ

DANIŞMAN

Doç.Dr. Emine Filiz Yiğit

Açıklamalar

1: Bu formu teslim etmeden önce sizden istenen bilgileri uygun kutucuğu (□) işaretleyerek doldurunuz.

Kullanıcı şifre vb. konusunda sorun yaşanması durumunda Üniversitemiz Merkez Kütüphanesinde bulunan Turnitin yetkilisine (Ali Taş Tel: +90 (232) 3018026 veya ali.tas@deu.edu.tr) başvurunuz.

2: Yüksek Lisans/Doktora Tez Çalışması Orijinallik Raporu" formu tezin ciltlenmiş ve elektronik nüshalarının içerisinde ekler kısmında yer alır.

3: Tez savunmasında düzeltme alınması durumunda bu form güncellenerek yeniden hazırlanır.

4: Turnitin-Tez İntihal Analiz Programına yükleme yapılırken Dosya Başlığı (document title) olarak **tez başlığının tamamı**, Yazar Adı (author's first name) olarak **öğrencinin adı**, Yazar Soyadı (author's last name) olarak **öğrencinin soyadı** bilgisini yazınız.

YÜKSEK LİSANS TEZİ SINAV SONUÇ FORMU

Seda KOÇ tarafından Doç. Dr. Emine Filiz YİĞİT yönetiminde hazırlanan Yirminci Yüzyıl Müziği Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanma Durumunun Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi başlıklı tez tarafımızdan okunmuş, kapsamı ve niteliği açısından “Yüksek Lisans Tezi” olarak kabul edilmiştir.

Doç. Dr. Emine Filiz YİĞİT

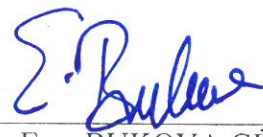

Danışman

Prof. Dr. Şule Nergiz ŞAKİRZADE SARI


Jüri Üyesi

Prof. Dr. İrade ABBASOVA


Jüri Üyesi


Prof. Dr. Esra BUKOVA GÜZEL
Enstitü Müdür V.

TEŞEKKÜR

“Yiriminici Yüzyıl Müziği Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanma Durumunun Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tez çalışmasında değerli görüşleri, anlayışı ve özverisi ile her zaman yanımda olan çok değerli danışman hocam sayın Doç. Dr. Emine Filiz YİĞİT’e, çalışma disiplini, bilgisi ve özverisini örnek aldığım, ayrıca piyano eğitimime yönelik sağladığı değerli katkıları nedeniyle çok sevgili piyano hocam sayın Prof. Dr. Nergiz ŞAKİRZADE SARI’ya, samimi ve içten paylaşımlarıyla en büyük destekçilerimden biri olan çok sevgili arkadaşım Peyruze Rana ŞİMŞEK’e, görüşmeye katılan değerli öğretim elemanlarına, manevi destekleriyle en büyük yardımcım olan değerli ailem ve eşime çok teşekkür ederim.

İÇİNDEKİLER

ÖZET	v
ABSTRACT	vii
BÖLÜM I.....	1
GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu.....	1
1.2. Amaç ve Önem	2
1.3. Problem Cümlesi.....	2
1.4. Sınırlılıklar	3
1.5. Varsayımlar.....	3
1.6. Tanımlar.....	3
BÖLÜM II.....	6
KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR	6
2.1. Piyano Eğitimi	6
2.1.1. Piyano Eğitiminde Öğretmenin Rolü.....	10
2.1.2. Dağar Belirlemede Dikkate Alınan Konular.....	12
2.2. Yirminci Yüzyıl Müziği.....	15
2.2.1. Yirminci Yüzyıl Piyano Müziği.....	20
2.3. Piyano Eğitiminde Yirminci Yüzyıl Müziği.....	22
2.3.1. Eğitime Yönelik Eser Veren Yirminci Yüzyıl Müziği Bestecileri	25
2.3.2. Çağdaş Türk Bestecileri.....	30
2.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar	34
BÖLÜM III.....	46
YÖNTEM	46
3.1. Araştırmanın Modeli.....	46
3.2. Çalışma Grubu	46
3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları	47
3.4. Verilerin Analizi	48
3.5. Araştırmanın Geçerliği ve Güvenirliği	48
3.6. Araştırmacının Rolü.....	49
BÖLÜM IV	50
BULGULAR.....	50
4.1. Piyano Eğitimi Dağarının Belirlenmesinde Öğretim Elemanı Tarafından Dikkate Alınan Konular	50
4.2. Yirminci Yüzyıl Eserlerinin Piyano Eğitimi Dağarında Uygulanmasında Öğretim Elemanı Tarafından Dikkate Alınan Konular	52

4.3. Yirminci Yüzyıl Eserlerinin Piyano Eğitimi Dağarında Uygulanmasında Müzikal ve Teknik Açılardan Farklılıkları ve Zorlukları	61
4.4. Yirminci Yüzyıl Eserlerinin Piyano Eğitimi Dağarında Uygulanma Durumu	65
BÖLÜM V	77
SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	77
5.1. Sonuç	77
Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular nelerdir?	77
Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular nelerdir?	77
Yirminci yüzyıl eserlerinin müzikal ve teknik açılardan farklılıkları ve zorlukları nelerdir?	79
Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılma durumu nedir?	80
5.2. Tartışma ve Öneriler	82
KAYNAKÇA.....	86
EKLER.....	90
EK 1. Öğrencinin Akademik Özgeçmişi	90
EK 2. Uygulama İzinleri.....	91
EK 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu.....	99

TABLOLAR LİSTESİ

Tablo 1 <i>Katılımcıların özellikleri</i>	47
Tablo 2 <i>Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular</i>	51
Tablo 3 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular</i>	53
Tablo 4 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğrencilerin hazırbulunuşluk durumları</i>	55
Tablo 5 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında çevresel ve kültürel etkenler</i>	57
Tablo 6 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasının hedeflenen öğretmenlik vizyonu ile ilişkisi</i>	59
Tablo 7 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında müzikal ve teknik açılardan farklılık ve zorlukları</i>	61
Tablo 8 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasının doğaçlama becerisi ile ilişkisi</i>	63
Tablo 9 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında sınıflara göre uygulanma durumu</i>	65
Tablo 10 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında bestecilere göre uygulanma durumu</i>	67
Tablo 11 <i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında Çağdaş Türk bestecilerine göre uygulanma durumu</i>	69
Tablo 12.....	71
<i>Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında akımlara göre uygulanma durumu</i>	71
Tablo 13 <i>Yirminci yüzyıl müziğinde piyano eğitimine yönelik bestelenmiş eserlerin yeterliği</i>	73
Tablo 14 <i>Yirminci yüzyıl müziği eserlerinin notasyon açısından ulaşılabilirliği</i>	75

ÖZET

YIRMİNCİ YÜZYIL MÜZİĞİ ESERLERİNİN PİYANO EĞİTİMİNDE UYGULANMA DURUMUNUN ÖĞRETİM ELEMANI GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ

Bu araştırma, Eğitim Fakültelerinin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı programında yer alan piyano derslerinde, yirminci yüzyıl piyano müziği dağarının uygulanma durumunun saptanması ve eğitime yönelik en etkin uygulama biçiminin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır.

Piyano eğitiminde Barok, Klasik ve Romantik Dönem eserlerini içeren sistematik bir dağar kullanılmaktadır. Ancak, yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin diğer dönem eserlerine göre farklı teknik ve müzikal zorluklara sahip olması, genel anlamda tek bir karakteristik özellik taşımaması, bu dönemde eğitime yönelik eser veren bestecilerin az olması, kültürel dokunun bu dönem müziğini dinleme ve çalmaya yönelik eğilimlerde rol oynaması gibi etkenlerin, yirminci yüzyıl müziği eserlerinin piyano eğitiminde uygulanmasında zorluklara neden olduğu görülmektedir.

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Araştırmada elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi tekniği ile değerlendirilmiştir. Çalışmanın örneklemini, Ege Bölgesi'nde bulunan dört üniversitenin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında görev yapmakta olan toplam on sekiz öğretim elemanı oluşturmuştur.

Değerlendirmeler sonucunda, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanırken öğretim elemanları tarafından dikkate alınan konuların, en başta eserlerin teknik yapısı olmak üzere besteci, öğrenci seviyesi, öğrenci ilgi ve beğenisi, akım ve eserlerin zorluk seviyesi olduğu saptanmıştır. Yirminci yüzyıl müziği eserlerinin çok seslendirme teknikleri, form yapısı, pedal kullanımı, sonorite gibi çeşitli teknik ve müzikal zorluklara sahip olması nedeniyle bu eserlerin çoğunlukla 3. ve 4. sınıf seviyesinde uygulandığı görülmüştür. Piyano eğitimi dağarı oluşturulurken öğretim elemanlarının yirminci yüzyıl eserlerini akımlardan çok bestecilere göre belirledikleri saptanmıştır. Ayrıca, Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin diğer yirminci yüzyıl bestecilerine göre daha sık tercih

edildiği anlaşılmıştır. Kültürel ve çevresel etkenlerin rolüyle ağdaş Türk bestecilerin ardından Rus, Fransız, Doğu Avrupalı, Azeri, caz-blues bestecileri ve güncel bestecilerin tercih edildiği ve buna paralel olarak yirminci yüzyıl müzik akımları arasında en fazla tercih edilen akımların başında Ulusalcılık ve İzlenimcilik akımlarının geldiği saptanmıştır. Öte yandan, yirminci yüzyıl içerisinde yer alan her akımın piyano eğitimi için uygulanmak üzere elverişli olmadığı anlaşılmıştır. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Müzik eğitimi, piyano eğitimi, yirminci yüzyıl müziği, piyano dağarı.



ABSTRACT

THE EXAMINATION OF THE 20TH CENTURY MUSICAL WORKS AND ITS APPLICATION IN PIANO TRAINING WITHIN THE FRAMEWORK OF THE INSTRUCTORS' VIEWS

This research aims to determine the current application state of the twentieth century piano music repertoire used in piano lessons in the Music Teaching Department of Education Faculties and to identify the most effective application form of the repertoire for education.

A systematic repertoire of Baroque, Classical and Romantic works is used in piano education. However, twentieth-century piano music works have different technical and musical difficulties compared to the works of the other periods, they do not have a regular characteristic in general, there are few composers who composed educational works in this period and cultural structure plays a role in the tendencies towards listening and playing music of this period. Because of these reasons, it is noted that twentieth century music works cause application difficulties in piano education.

In this research, semi structured interview technique, one of the qualitative research methods, was used. The collected data is evaluated with descriptive analysis and content analysis techniques. The sample of the study consists of eighteen faculty members working in the Music Teaching Departments of four universities in the Aegean Region of Turkey.

As a result of the evaluations of the data, it is determined that the issues considered by the instructors in the application of the twentieth century works in the repertoire of piano education are specifically technical structure of the works, composer, student level, student interest and taste, musical genre and the difficulty level of the works. For the reasons that twentieth century music works have many technical and musical difficulties such as composing techniques, musical form, pedal usage, sonority, these works are mostly applied at the 3rd and 4th grade levels. While forming a repertoire of piano education, it is revealed that the instructors determine the works of the twentieth century music according to composers rather than the genres. In addition, it is understood that the works of contemporary Turkish composers are preferred more often than the other twentieth century composers. With the role of cultural and environmental factors Russian, French, Eastern

European, Azerbaijani, Jazz-blues and contemporary composers are the ones chosen after contemporary Turkish composers, and in parallel to this, it is found that Nationalism and Impressionism are the most preferred genres among the twentieth century music genres. On the other hand, it is understood that not every genre in the twentieth century is suitable for using in piano education. Suggestions are presented in line with the results obtained.

Keywords: Music education, piano education, twentieth century music, piano repertoire.



BÖLÜM I

GİRİŞ

Bu bölümde; problem durumuna, amaca ve öneme, problem cümlesi ve alt problemlere, sınırlılıklara, varsayımlara ve tanımlara yer verilmiştir.

1.1. Problem Durumu

Ülkemizde yetiştirilen müzik öğretmenleri, Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümlerinin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında eğitim görmektedirler. Bu bölümlerde eğitim gören müzik öğretmen adayları için piyano, en temel çalgı özelliğini taşımaktadır. İyi bir piyano eğitimi almış müzik öğretmeni şarkı öğretiminde, işitme ve koro eğitiminde bu çalgıdan yararlanarak son derece verimli dersler işleyebilmektedir. Ayrıca, solo ve eşlik çalgısı olarak kullanılabilmesi özellikleri dolayısıyla da son derece önemli bir role sahip olan piyano, üniversite eğitimi süresince her öğrencinin öğrenmesi gereken bir çalgı olarak ders programında zorunlu ve seçmeli ders olarak yer almaktadır.

Kullanım alanının genişliği ve önemi nedeniyle öğrenciler için belirlenen piyano eğitim dağarının teknik ve müzikal açılarından gelişim sağlayıcı nitelikte oluşturulması son derece önemlidir. Çünkü bu çalgıyı aktif bir şekilde kullanabilmek için teknik ve müzikal anlamda sağlam bir temele sahip olmak gerekmektedir.

Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yer alan piyano derslerinde öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerini sağlamak amacıyla müzikal evrimi oluşturan başlıca müzik dönemlerinden yararlanılmaktadır. Bu müzik dönemleri Barok, Klasik, Romantik ve Yirminci Yüzyıl müziği olarak adlandırılmaktadır ve piyano eğitiminin başlangıç seviyesinden itibaren sistematik olarak kullanılabilir. Diğer müzik dönemlerinden farklı olarak yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin, özellikle başlangıç seviyesinden itibaren uygulanmasında çeşitli zorluklara sahip olduğu bilinmektedir. Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin diğer dönem eserlerine göre farklı teknik ve müzikal zorluklara sahip olması, bu dönemde eğitime yönelik eser veren bestecilerin az olması, kültürel dokunun bu dönem müziğini dinleme ve çalmaya yönelik eğilimlerde etkili bir rol oynaması gibi konular bu uygulama zorluklarına örnek olarak verilebilir.

Bu doğrultuda, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarına eğitimin hangi basamağında dahil olması gerektiğinin belirlenmesi, teknik ve müzikal zorlukları doğrultusunda piyano derslerinde uygulanma durumunun ve eğitime yönelik en etkin uygulanma biçiminin belirlenmesi, araştırmanın problem durumunu oluşturmaktadır.

1.2. Amaç ve Önem

Bu araştırma, Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yer alan piyano derslerinde kullanılan yirminci yüzyıl piyano müziği dağarının mevcut uygulanma durumunun saptanması ve eğitime yönelik en etkin uygulama biçiminin belirlenmesi amacıyla yapılmıştır.

Araştırma Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında yer alan piyano derslerinde yirminci yüzyıl piyano müziği dağarının mevcut uygulanma durumunun saptanması, yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin piyano eğitimi dağarına eğitimin hangi seviyesinde dahil olması gerektiğinin belirlenmesi, teknik ve müzikal zorlukları doğrultusunda piyano derslerinde uygulanması üzerine öneriler getirilmesi ve eğitime yönelik en etkin uygulama biçiminin belirlenmesine katkısı nedeniyle önem taşımaktadır. Ayrıca kurumsal, kültürel ve çevresel etkenlerin yirminci yüzyıl müziği eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasındaki yönlendirici rolüne dikkat çekilmektedir.

1.3. Problem Cümlesi

Eğitim Fakültelerinin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında piyano dersleri kapsamında kullanılan yirminci yüzyıl piyano müziği dağarının uygulanma durumu nedir?

Alt Problemler:

- 1- Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular nelerdir?
- 2- Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular nelerdir?
- 3- Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında müzikal ve teknik açılarından farklılıkları ve zorlukları nelerdir?
- 4- Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanma durumu nedir?
 - a- Sınıf düzeylerine göre,
 - b- Bestecilere ait eserlere göre,
 - c- Akımlara ait eserlere göre,

- d- Eğitime yönelik bestelenmiş eserlerin yeterliğine göre,
- e- Eserlerin notasyon açısından ulaşılabilirliğine göre nedir?

1.4. Sınırlılıklar

1- Araştırma grubu, Ege Bölgesi'nde yer alan Eğitim Fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano dersi öğretim elemanları ile sınırlıdır.

2- Araştırma, Lisans 1. 2. 3. 4. sınıf "Piyano" ve "Piyano Eğitimi" dersleri ile sınırlıdır.

1.5. Varsayımlar

Bu araştırma, yirminci yüzyıl piyano müziği dağarının piyano derslerinde uygulanma durumunun saptanmasıyla ilgili hazırlanmış yarı yapılandırılmış görüşme sorularını piyano dersi öğretim elemanlarının içtenlikle yanıtladıkları varsayımına dayanmaktadır.

1.6. Tanımlar

Piyano: 1711 yılında Floransalı besteci Bartolomeo Cristofori tarafından geliştirilmiş, çok sesli ve tuşlu bir çalgıdır. Kuvvetli ve hafif seslerin elde edilmesine olanak sağlamasından dolayı bu çalgıya "hafif ve kuvvetli" anlamına gelen "piano e forte" adı verilmiştir. Tahta çubuklar aracılığıyla tellere vurularak çalınan bir çalgı olan "timpanon" ve göğüste tutularak, tellerin tırnaklarla çekilmesi ile çalınan "psalterion" isimli çalgılar piyanonun atası olarak kabul edilmektedir. XV. yüzyılda timpanon ve psalteriona mekanizma eklenmiş, timpanona klavikord, psalteriona ise epinet adı verilmiştir. XVI. yüzyılda elde edilen bu çalgılardan daha kuvvetli sesler elde edilebilmesi için tuşlara eklenen teller nedeniyle bu çalgı klavsen adını almıştır. Daha sonra mekanizmada yer alan tellerin sayısı kadar tuş eklenerek bu tuşların bütününe klavye adı verilmiştir. Bütün bu gelişim evrelerinden sonra piyano bugünkü şeklini almıştır. Solo bir çalgı olarak kullanılmasının yanı sıra önemli bir eşlik çalgısı olma özelliği de vardır. Eğitim amaçlı kullanımında çok sesli bir yapıya sahip olması ve eşlik yapılabilmesi özellikleri sayesinde geniş kullanım alanı bulunmaktadır (Özer, Rodoplu, Yılmaz, 2017, s.12).

Piyano Eğitimi: Piyano, müzik eğitimi kapsamında ele alındığında en temel çalgı olarak değerlendirilir. Öğrencilerin müzik eğitiminde armoni-işitme, koro, bireysel ses eğitimi gibi alanlarda sağladığı katkı nedeniyle diğer derslere yardımcı çalgı niteliğindedir. “Piyano eğitimi ve piyano öğretimi müzik eğitiminin temelini oluşturan bir eğitimidir. Bu nedenle gerek mesleki gerek amatör gerekse özendirici müzik eğitiminde piyano önemli bir yere sahiptir” (Gökbudak, 2013, s.1).

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla 1924 yılında Ankara’da Musiki Muallim Mektebi açılmış ve 1980 yılına kadar Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Eğitim Enstitülerinin müzik bölümleri olarak faaliyet göstermiştir. 2547 sayılı Yüksek Öğretim Yasası’nın yayınlamasıyla birlikte Eğitim Enstitüleri, Eğitim Fakültelerine dönüşmüş ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalı adını alarak eğitime devam etmiştir. Eğitim Fakülteleri’nde müzik öğretmeni adaylarına yönelik genel kültür, öğretmenlik bilgisi ve müzik bilgisi olmak üzere üç alanda eğitim verilir. Müzik bilgisi kazandırmak amacıyla programda yer alan dersler arasında piyano eğitimi, öğrencilerin mesleki yönden gelişimine yönelik katkısı nedeniyle oldukça önemli bir yer tutmaktadır (Tufan, 2004, s. 93-99).

2006/2007 Eğitim-Öğretim yılından itibaren Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında uygulanmakta olan öğretim programında piyano eğitimi sekiz yarıyıl olarak zorunlu çalgı olarak yer alırken, 2018 yılından itibaren yayınlanan yeni yönetmelikte piyano dersleri zorunlu olarak iki yarıyıla indirilmiş, diğer yarıyıllar için seçmeli ders statüsüne alınmıştır.

Piyano Eğitimi Dağarı: Piyano eğitiminde kullanılmak üzere hazırlanmış, literatürde yer alan piyano eserlerinden oluşturulmuş sistematik bir araçtır. Bu çalışmada, genellikle bir dinleti programını ifade etmek için kullanılan “repertuvar” kavramından daha geniş bir kullanım alanını ifade ettiği için repertuvar kavramı yerine “dağar” kavramı tercih edilmiştir.

Piyano eğitiminde istenilen hedef ve davranışların kazanılması için izlenecek en etkili yol, doğru basamaklandırma sonucu oluşturulacak dağar seçimidir. Etütler ve piyano literatüründe yer alan eserler piyano eğitimi için oluşturulacak dağarın en önemli materyalleridir. Bu materyallerin hangi sıra ve basamaklandırma ile oluşturulacağı öğretmen tarafından ve piyano eğitimi veren müzik kurumlarının geliştirdiği kurumsal standartlar çerçevesinde belirlenmektedir.

Yirminci Yüzyıl Müziği: Birçok müzik tarihçisine göre yirminci yüzyıl müziği, modernizm çerçevesinde ele alınmakta ve modern müzik ve çağdaş müzik olarak da adlandırılmaktadır. Modernizm, Birinci Dünya Savaşını hazırlayan yıllarla başlayarak 1960'lı yıllara uzanmakta, 1960 sonrası için postmodernizm akımı ortaya çıkmaktadır. Yirminci yüzyıl, müzikte her türlü sınıрын bilinçli olarak zorlanması olarak görülebilir. Teknikte, anlatım dilinde, stilde, özde, içerikte esin kaynaklarının dalga dalga açılımında tüm geleneksel kurallar eğilip bükülmeye, eriyip çökmeye başlamıştır. Müzik, kendi sanat disiplinin dışına taşarak, diğer sanat kollarını da kullanmaktadır (İlyasoğlu, 1995, s. 197).

Yirminci yüzyılda sanat, Aydınlanma çağı ile ortaya çıkmış, Sanayi Devrimiyle gelişimini sürdürmüştür. Teknolojik gelişmeler sonucu ise farklı bir noktaya ulaşmıştır. Düşüncelerin özgürce ifade edildiği, kilise baskısından kopmuş bağımsız bir sanat anlayışının şekillendiği, bireysel farklılıkların ön plana çıktığı bu dönemde sadece sanat alanında değil, toplumun her alanında büyük değişimler yaşanmıştır. Ayrıca yirminci yüzyılda ön plana çıkan eşitlik, özgürlük, adalet ve hak gibi kavramlar sanat alanında büyük yenilik ve değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur.

Bu çalışmada Çağdaş müzik veya Modern müzik olarak da adlandırılan bu dönem müziğini tanımlamak için Yirminci Yüzyıl müziği terimi kullanılacaktır.

BÖLÜM II

KAVRAMSAL ÇERÇEVE VE İLGİLİ ARAŞTIRMALAR

Bu bölümde piyano eğitimi, problem durumu bağlamında ele alınarak yirminci yüzyıl piyano müziğinin piyano derslerinde uygulanma durumuna ilişkin ilgili literatürde yer alan bazı çalışmalara yer verilmiştir.

2.1. Piyano Eğitimi

Piyano, öğrencilerin teknik ve müzikal gelişimlerini sağlamak için kullanılan önemli bir eğitim aracıdır. Geniş bir ses aralığına sahip olması, seslerin aynı anda duyurulabilmesi ve buna bağlı olarak çok sesli duyumu geliştirmesi, önemli bir eşlik çalgısı olması gibi nedenlerle piyano, müzik eğitiminin en temel çalgılarından biri olarak kabul edilmektedir. “Piyano eğitimi çalgı eğitiminin temel boyutlarından biridir. Piyano, bireye çoksesli müzik yapma olanağı sağlaması nedeniyle diğer çalgı gruplarından farklı bir konuma sahiptir. Bu bağlamda, mesleki müzik eğitimi veren veya müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda öğrenim gören her öğrenci piyano eğitimi almaktadır” (Ertem, 2011, s. 646).

Ülkemizde müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla 1924 yılında Ankara’da Musiki Muallim Mektebi açılmış ve 1980 yılına kadar Millî Eğitim Bakanlığı bünyesinde Eğitim Enstitülerinin müzik bölümleri olarak faaliyet göstermiştir. 2547 sayılı Yüksek Öğretim Yasası’nın yayınlamasıyla birlikte Eğitim Enstitüleri, Eğitim Fakültelerine dönüşmüş ve Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalı adını alarak eğitime devam etmiştir. Eğitim fakültelerinde müzik öğretmeni adaylarına yönelik genel kültür, öğretmenlik bilgisi ve müzik bilgisi olmak üzere üç alanda eğitim verilir. Müzik bilgisi kazandırmak amacıyla programda yer alan dersler arasında piyano eğitimi, öğrencilerin mesleki yönden gelişimine yönelik katkısı nedeniyle oldukça önemli bir yer tutmaktadır (Tufan, 2004, s. 93-99).

Pirgon (2009, s. 3-4), eğitim fakültelerinde yer alan piyano eğitiminde teknik anlamda kazanılması istenilen ilke ve amaçları şu şekilde sıralamıştır:

- Öğrencinin nota okuma ve çalma becerisini geliştirebilme,
- Öğrencinin devinişsel ve duyuşsal davranışlarını geliştirebilme,
- Herhangi bir okul şarkısının eşliğini, doğru akorlar ve figürlerle oluşturup çalabilme becerisini geliştirebilme,

- Çok ses algılama, okuma ve kullanma becerisini geliştirebilme,
- Müzikal anlamda kendini denetleyebilme, sorunlarını tespit edip çözüm yolları bulma becerisini geliştirebilme,
- Müzik zevkini sorgulayıp geliştirebilme becerisi yaratma.

Özen (1998, s. 29) ise, eğitim fakültelerinde yer alan piyano derslerinde, istenilen hedef ve davranışları şu şekilde özetlemiştir:

- Temel müzik bilgileri ve becerileri kazandırmak,
- Öğrencinin müzikal gelişimini sağlamak,
- Öğrencilerin eşlik yapma becerilerini geliştirmek,
- Doğru çalışma teknikleri kazandırmak,
- Müzik kültürü, müzik tür ve biçimleri hakkında bilgilendirmek,
- Zengin piyano edebiyatını tanımaya yönelik müzik dinleme alışkanlığını kazandırmak.

Piyononun eğitim fakültelerinde gerçekleştirmesi hedeflenen diğer bir önemli uygulama alanı ise diğer çalgılara eşlik edebilmesidir. Bir müzik öğretmeni adayı için çokseslilik kavramının kazandırılması son derece önemlidir. Bir ezgiyi en uygun ve en etkin armoni kuralları ile seslendirmek, o ezgiyi eğitsel açıdan oldukça değerli kılar. Bu sebeple herhangi bir ezginin armoni kuralları içerisinde eşlikli bir şekilde seslendirilmesinde en etkin çalgı piyanodur (Kutluk, 1996, s. 56). Yeterli seviyede piyano çalan bir müzik öğretmeni adayı, besteciler tarafından yazılan okul şarkılarına rahatlıkla eşlik yapabileceği gibi, aynı şarkılara kendi eşlik becerilerini kullanarak da eşlik yapabilirler. Öte yandan, piyano eğitiminde istediği düzeyde gelişme gösterememiş bir müzik öğretmeni adayı da herhangi bir okul şarkısına anında ve doğaçlama ile basit düzeyde eşlik yapabilecek seviyeye getirilmedir.

Pamir (1983), *Çağdaş Piyano Eğitimi* adlı kitabını pedagojik ve piyanistik açıdan yaşanan sorunların incelenmesi ve bu sorunlara çözüm önerisi getirmek amacıyla yazmış olup, piyano dersini meslek olarak seçecek bir piyanistin temel bilgi ve ihtiyaçlarını sistematik olarak sunmayı hedeflemiştir. Piyano eğitiminde karşılaşılan teknik ve müzikal

zorlukların yanı sıra öğrencilerin psikolojik açıdan karşılaşılabileceği zorluklar üzerinde de duran Pamir, öğretmenin kişisel anlamda pedagojik yeteneğinin önemini vurgulamış, aynı zamanda piyano eğitiminde sabırlı yaklaşım ve deneyimin de en önemli etkenlerden biri olduğunu belirtmiştir. Piyano eğitiminde kullanılacak dağarda uygulanacak olan eserleri zorluk seviyelerine göre basamaklandırılan Pamir, piyano eğitimi için seçilen eserlerin doğru basamaklandırılmasının, uygun dağar seçiminde ele alınması gereken en önemli konulardan biri olduğunu belirtmiştir (bkz. 2.1.2.).

J. Swinkin (2015), *Teaching Performance: A Philosophy of Piano Pedagogy* adlı kitabında, Arnold Schönberg'in 1911 yılında yazmış olduğu "Problems in Teaching Art" adlı makalesinden yola çıkarak sanat eğitiminde teknik, yorum, ifade ve analiz konuları ile bunların alt parametreleri ve arasındaki ilişkileri ele almaktadır. Kitapta, Schönberg'in piyano eğitiminde müzikal yorumlama ve ifade gücünün gelişmesinde ilk olarak doğru tekniğin kazandırılması ön koşuluna farklı bir bakış açısı getirdiğine dikkat çekilir. Çünkü Schönberg, gerçek tekniğin tam olarak kavranmasının, ancak öğrencinin kendi sesini bulmasından sonra kazanılacağını düşünmektedir. Teknik, her alanda olduğu gibi piyano öğretiminde de oldukça önemli bir rol oynar. Ancak piyano öğretiminde temel amaç öğrencinin müzikal gelişimini ve ifade yeteneğini geliştirmektir. Müziğin temel amacı güzeli ifade etmek ise, çalgı eğitimi bu amacın aracı rolündedir. Bu nedenle piyano eğitiminde teknik kazanımlar müzikte güzeli ifade edebilmek için gerekli bir yol gösterici görevini üstlenir. Piyano eğitiminin istenilen hedeflere ulaşması için öğrenci yeteneği de önemli unsurlardan biridir. Yeteneğin doğuştan gelen bir özellik olduğu düşünülürse, teknik çalışmaların amacına ulaşması için yeteneğin bulunması gerekir. Çalgı eğitimi için gerekli düzeyde yeteneğe sahip olmayan bir öğrenci, yoğun bir teknik çalışma yapsa bile istenilen müzikal ifade ve yorumlama gücüne erişmesi zor olur (Swinkin, 2015, s.88).

Swinkin, icranın teknik, ifade, yorum gibi temel parametrelere dayandığını ve bunlar arasındaki ilişkilerin ana hatlarıyla ele alınması gerektiğini belirtmiştir. Bu parametrelerden teknik temel olarak el pozisyonu, bilek ve kol kullanımı gibi konuları ile ilgilidir. Yorumlama parametresi; yatay, dikey ve yapısal dinamikler, tempo ve artikülasyon konuları ile ilgilidir. "Tekniğin alt parametrelerini dokunuş (touch) biraraya getirirken, yorumun alt parametrelerini ise cümleleme (phrasing) biraraya getirir: Dinamikler, tempo ve artikülasyon birleşerek müzikal durumları çeşitli yapı seviyelerinde guruplandırır..." (Swinkin, 2015, s.100). İfade parametresi ise; sentaks (dile gelme stili), duygusal durum ve hikâye konuları ile ilişkili olup icracının dünya görüşü ile ilintilidir. Müzikal ifadenin bir yönüyle diğer temel

parametreler olan teknik ve yorumdan farklı olduğu belirtilen çalışmada, ifadenin müzikal materyalin icrasından ziyade bu faaliyetle ilgili motivasyonu veya yaratıcı dürtüyü içerdiği dile getirilir. İfade, tekniğin ve yorumun nihai olarak iletmeye çalıştığı anlamın formüle edilmesi şeklinde anlamlandırılır. İfade ile diğer parametreler arasında döngüsel bir ilişki olduğu üzerinde durulan çalışmada, ifade tasavvurunun teknik ve yorumu hem etkilediği hem de bunlardan etkilendiği öne sürülür. Bir parçada veya pasajda fiziksel ve yorumsal olarak keşfe çıkmanın öğrencinin bir his veya anlam çekirdeği keşfetmesine yardımcı olabileceği belirtilen çalışmada, bilinçli olarak fark edilip işlendiğinde de bu çekirdeğin öğrencinin pasajı nasıl icra ettiğini etkileyeceği üzerinde durulur (Swinkin, 2015, s. 91-102).

Piyano eğitiminde ayrıcalıklı ve önemle üzerinde durulması gereken en önemli konulardan biri de pedal kullanımınıdır. Piyanoda çalınacak eserlerin karakterini ve tınısını doğru yansıtabilmek ve zengin bir ifade gücü geliştirebilmek için doğru pedal kullanımı için uyulması gereken bazı kurallar bulunmaktadır. Bu kurallardan ilki, pedal eğitime doğru zamanda başlamaktır. Çimen'in (2001) belirttiği gibi, günümüzde piyano eğitiminde pedal kullanımına başlamak için uygun zamana ilişkin farklı görüşler bulunmaktadır. Bunlardan biri pedal kullanımına piyano eğitiminin başından itibaren uygulanması gerektiği görüşü iken, diğeri ise öğrencinin ancak belli bir armonik ve teknik donanıma sahip olduktan sonra uygulanması gerektiği görüşüdür. Piyano eğitiminde pedal kullanımında bu iki görüşten hangisi izlenirse izlensin, öğrenciler tarafından sahip olunması gereken bazı ön koşullar bulunmaktadır. Duruş-oturuş, ayakların dengeli bir şekilde pedala yetişmesi, nota okuma becerisinin kazanılmış olması, el ve ayak hareketlerinin koordineli yürütülebilmesi gibi özellikler bu ön koşullara örnek olarak verilebilir (s. 159). Piyanoda sağ pedal ve sol pedal olmak üzere genellikle iki pedal bulunur. Bazı piyanolarda ise susturucu görevi yapan orta pedal da bulunur. Ayrıca büyük konser piyanolarının bazılarında da üçüncü bir orta pedal da yer alır. Piyanoda bulunan her pedalın farklı işlevleri bulunmaktadır. Sağ pedal seslerin uzaması ve dolgunlaşması için kullanılırken aynı zamanda tınların uzamasını sağlamaktadır. El ile bağlanması mümkün olmayan ya da çok zor olan sesleri bağlamak da yine sağ pedal sayesinde gerçekleşir. Arpejler arasındaki boşlukları doldurmak ve bas sesleri uzatarak armoniyi tamamlamak da sağ pedalın sağladığı kolaylıklara örnek olarak verilebilir. "Una corda" terimi ile ifade edilen sol pedal ise çalınacak olan notaların daha mat ve daha hafif duyulmasını sağlamak için kullanılır. Sadece büyük konser piyanolarında bulunan orta pedal ise bazı sesleri ya da akorları sürekli tınlatmak için kullanılır. Eserleri seslendirmede pek çok fayda sağlayan ve müziğin zengin tını farklılıklarını eserlere yansıtmak için en önemli araçlardan biri olan pedalı kullanırken dikkat edilmesi gereken en önemli konulardan

biri de pedalin teknik kusurları örtmek için kullanılmaması gerektiğidir. Örneğin, öğrencinin pedal kullanmadan da legato çalma tekniğine hâkim olması oldukça önemlidir. Pedalı sadece güzel tınlar ve renkler elde etmek için kullanmak gerekmektedir. Pedal kullanımında seslerin birbirine karışmasını önlemek için parçanın armonik çözümlemesinin yapılması da yararlıdır. Bu sebeple öğrencilerle pedal çalışmasına geçilmeden önce parçanın armonik çözümlemesinin yapılması yararlı olur. Pedal eğitime geçilen ilk dönemlerde pedalı temkinli kullanmak oldukça önemlidir. Örneğin Barok dönem bir eserde pedal hiç kullanılmamalı ya da oldukça az kullanılmalıdır. Öğrencilerin nota üzerinde yazılı olan pedal işaretlerine uymaları, öğretmenler tarafından sıklıkla hatırlatılmalıdır (Çimen, 2001, s.158-170).

Çimen'e göre, piyano çalmak bütün vücudun aktif katılımını gerektiren bir eylemdir. Bu nedenle pedal kullanımında, ayakların kullanımı piyano eğitimine sonradan dahil edilecek bir eylem olmamalıdır. Pedal kullanımı bireysel farklılıkların da dikkate alınmasıyla piyano eğitiminin en başından itibaren uygulanmaya başlanmalı ve öğrenme sürecine dahil edilmelidir. Çünkü pedal, sağladığı zengin tını ve renk olanakları ile öğrencinin kendi müziğini ifade etmesinde oldukça önemli bir aracı görevi üstlenmektedir (2001, s.170).

Bu bağlamda piyano eğitimi, içinde birçok dinamiği ve parametreyi barındıran ve dikkatlice oluşturulmuş programlarla verilmesi gereken önemli bir çalgı eğitimidir. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında görülen piyano dersinin müzik öğretmeni adaylarının ileriki meslek yaşamlarına katkı sağlayıcı nitelikte oluşturulması gerekmektedir. Çünkü iyi bir müzik öğretmeni okul şarkılarına yeterli düzeyde eşlik yapacak teknik bilgi ve becerilerin sağlanması sonucu amacına uygun bir müzik dersi işleyebilecek, kendi müzikal yeteneklerini en iyi seviyelere çıkarabilecek ve bu sayede müzik kültürünün nesilden nesile aktarımına katkı sağlayabilecektir.

2.1.1. Piyano Eğitiminde Öğretmenin Rolü

Çalgı eğitiminde bir öğretmen için en önemli unsurlardan biri, öğrencinin doğuştan gelen müzik yeteneğine sahip olmasıdır. Piyano eğitiminde genel ilkelere bağlı kalarak uygun yöntemler ışığında öğrencilerin gelişimlerini sağlamak mümkün ve gereklidir. Çünkü bir piyano öğretmenin en önemli rolü öğrencilere ilk önce somut deneyimleri kazandırmayı sağlamaktır. Ancak somut deneyimler edinildikten sonra soyut unsurların, yaratıcı ifadelerin ve özgün yorumlama becerilerinin gelişmesi mümkün olabilir. Fakat az yetenekli öğrenciler için uygun yöntem ve teknikler kullanıldığında dahi somut deneyimlerin yerini soyut unsurlara devretmesi zorlaşmaktadır. Çünkü sanat, gözle görülmesi çok kolay olmayan,

öznel bakış açısının doğrudan öğretiminin çok zor olduğu bir alandır. Bu sebeple piyano eğitiminde doğuştan gelen yaratıcılık ve yetenek unsurlarının önemi oldukça büyüktür (Swinkin, 2015, s.89-90).

Öğrencilerin doğuştan sahip olduğu yeteneğin bazı türleri bulunmaktadır. Öğretmen karşısındaki öğrencinin hangi yetenek grubuna dahil olduğunu bilmelidir, çünkü bu yetenek türü öğrencinin öğrenme şeklini belirlemede kılavuz niteliği taşır. Pamir (1983), müziksel yeteneğin işitsel yetenek, devinimsel yetenek ve görsel yetenek olarak üç ana gruba ayrılacağını belirtmiştir. İşitsel müzik yeteneğine sahip bir öğrenci müziğe en yatkın öğrencidir. Bu öğrencilerin hayal dünyası ve bütün hafızası işitsel öğelerle beslenir. Son derece yaratıcı olma özellikleri vardır ve kendilerini işitsel öğelerle ifade etme becerilerine sahiptir. Devinimsel yeteneğe sahip bir öğrenci için ise taklit etmeye dayalı bir eğitim yöntemi geliştirmek gerekir. Çünkü bu gruba dahil bir öğrenci öğrendiği her hareketi taklit yoluyla pekiştirir. Görsel yeteneğe sahip olan öğrenciler ise kendisine anlatılan her şeyi gözünde canlandırma eğilimindedir. Kendisine çalınacak ufak bir ezgiyi bile kafasında görüntü haline getirir. Piyano eğitiminin amacına uygun bir şekilde sürdürülebilmesi için bu üç yetenek türünün bir arada geliştirilebileceği öğrenci grubuyla yapılacak olan çalışma en ideal olanıdır. Bu özellikteki öğrenciler gördüğü bir notayı hemen algılayabilir, doğru teknik ve hareketlerle tuşeye aktarabilir. Gelişmiş işitsel yeteneği sayesinde ise yorumlama ve ifade gücüyle eseri hakkını vererek seslendirebilir. Bu sebeple öğretmen öğrencinin yeteneğini keşfetme ve buna bağlı bir öğretim yöntem ve stratejisi geliştirmekle sorumludur (Pamir, 1983, s.45-47).

Piyano eğitiminde istenilen somut becerilerin kazandırılmasında izlenecek yol için tek bir doğru yöntemden bahsedemeyiz. Öğrenciler arasındaki bireysel farklılıklar (öğrenci ilgisi, çalgı gelişimi açısından gösterdiği performans farklılıkları, seçilen eserlere yönelik tutumu vb.) bu durumun en önemli nedenidir. Bu sebeple öğrenciler için seçilecek eserlerin pedagojik açıdan doğru basamaklandırılması son derece önemlidir. Öğrencilerin derse isteyerek ve motiveli bir yaklaşım geliştirerek gelmesi, ancak uygun öğretim yöntemleri ve doğru basamaklandırma sonucu seçilen eserler sayesinde mümkün olabilir. Uygun dağar oluşturmada, kurum içerisinde belirlenen standartlar etkili olsa da, öğretmenin belirleyiciliği en önemli noktalardan biridir. Bu sebeple piyano eğitiminde öğretmen yaklaşımı ve uygun dağar seçimi öğrencinin başarısını etkileyen etkenlerin başında gelmektedir.

Öğretmenin kendisini öğrenciye sevdirmesi ve öğrenci ile kurduğu ilişki de dikkat edilmesi gereken konulardandır. Çünkü piyanoya yeni başlayan bir öğrenci müziğin ve çalgı

eğitiminin katı kuralları arasında zaman zaman bocalayabilir. Cesareti kırılıp, özgüveni eksilebilir. Bu hassas dönemlerde öğrencinin öğretmeniyle arasında geliştirmiş olduğu bağ, öğrencinin cesaret kazanmasında ve güven duygusunun artmasında etkin bir rol oynar. Bu sayede piyano eğitiminde istenilen hedef ve davranışların daha kolay gerçekleşmesi sağlanır.

2.1.2. Dağar Belirlemede Dikkate Alınan Konular

Piyano eğitiminde öğrencilerin teknik ve müzikal becerilerini istenilen düzeyde geliştirmek için öğretmenler tarafından doğru dağar belirlemek dikkat edilmesi gereken önemli konulardan biridir. Bu sebeple piyano eğitiminin başlangıç seviyesinden ileri seviyeye kadar süren her aşamasında, öğrencilerin gelişimi için uygun eserlerden seçilerek belirlenecek dağarın etkisi büyüktür. Uygun dağar belirlemek için öğrencinin yeteneğini, fiziksel açıdan yeterliliğini, teknik ve müzikal seviyesini, müzikal beğenisini ve duygusal yönden gelişimini özenli bir şekilde dengelemek gereklidir. Bu sebeple öğretmenler öğrencilerin donanımı hakkında bilgi sahibi olmaya gereksinim duyar. Öğretmenler piyano eğitiminde kullanılacak dağarı öğrencilerin teknik ve müzikal eksikliklerini gidermek ve geliştirmek için kılavuz olarak kullanır (Camp 1992 ve Apfelstadt 2000, aktaran Ertem, 2011, s. 648).

Piyano eğitiminde uygun yöntem ve tekniklerin belirlenmesinin yanında dağar belirlenirken etkin materyal seçimi de son derece önem taşır. Etütler ve farklı dönemlere ait klasik müzik eserlerinin doğru basamaklandırılması, ayrıca eğitimcilerin her metodun öğretim hedeflerini tanıması etkili dağar seçimi için dikkat edilmesi gereken konulardandır. Çünkü öğrencilerin teknik ve müzikal açıdan yaşadığı güçlükler ya da giderilmesi gereken eksiklikleri birbirinden farklı olabilir. Bu eksikliklerin giderilmesi ve farklı seviyelere ait eserlerin doğru basamaklandırılması, ancak doğru materyallerin seçilmesi ve uygun basamaklandırılmanın yapılmasıyla mümkün olabilir.

Piyano eğitiminin her basamağında etüt ve egzersizler, Barok, Klasik, Romantik ve Yirminci Yüzyıla ait piyano müziği eserleri etkin bir şekilde yer almalıdır. Teknik ve müzikal ifadenin güçlenmesi ve gelişmesi, ayrıca nota okuma ve deşifre becerilerinin gelişmesi için kullanılan etüdlerin sistematik bir sırayla seçilmesi ve belirlenen dağara eklenmesi oldukça önemlidir. Aynı şekilde Barok, Klasik, Romantik ve Yirminci Yüzyıl piyano eserlerinin sistemli bir şekilde basamaklandırılması ve belirlenen dağarda uygulanması etkili bir piyano eğitimi için gereklidir. Leyla Pamir, *Çağdaş Piyano Eğitimi* (1983) adlı kitabında, piyano eğitimini genel olarak başlangıç seviyesi, orta seviye ve ileri

seviye olarak üç ana grupta inceler. Pamir (s. 4-5), piyano edebiyatının basamaklandırılmasıyla ilgili şu şekilde önerilerde bulunmuştur:

Birinci basamak sonu: Op. 187 Gurlitt'den bir etüt, Prey: op.78/15 Yürüyüşte (polifoni), Kuhlau op. 42/1 Çeşitlemeleri, Haydn Deutscher Tanz Do maj.

İkinci basamak sonu: Anna Magdalena Bach'tan Musett, Beethoven Ecosaise sol maj, Diabelli Allegretto Do maj, Czerny op.599 etütlerden no.45, Çaykovsky Eski Bir Fransız Şarkısı, Bartok Çocuklar İçin no:5.

Üçüncü basamak sonu: Anna Magdalena Bach'tan sol maj. Polonaise, Czerny op.599 no. 64 ve Burgmüller'den Armonies des Anges, Clementi Sonatine op. 36 no.2, Der Heitere Gurlitt Kermes, Schumann op.68'den Vahşi Atlı, Bartok Çocuklar için 8 Oyun.

Dördüncü basamak sonu: Bach Küçük Prelüd no.3, Graupner Bourre, Czerny op.599 no. 75, Igor Stravinsky'den Les cinq doigts, Beethoven sonatin Fa maj, Schumann op.68 Sicilien, Bartok no.12, Çaykovsky Napoliten Halk Şarkısı.

Beşinci basamak sonu: Bach iki sesli Envansiyonlar'dan no.8, Czerny op.599 no. 100, Beethoven Ecosaise'leri, Schubert Scherzo sib maj, Schumann op. 68 no.25 Tiyatro Anıları, Çaykovsky Chanson Triste, Kabalevsky Toccata.

Altıncı basamak sonu: Bach iki sesli Envansiyonlar'dan no. 13, Beethoven Sonat op. 49 no.1, Mozart Re min. Fantezi, Mendelssohn Sözsüz Şarkılar'dan op. 30 no.6 Venedik Gondolları Şarkısı, Çaykovsky Ekim, Debussy Le Petit Negre.

Yedinci basamak sonu: Czerny Etüt de Velocite'den 10 ve 11, Mozart Re maj Rondo ve K.V. 547 Fa maj Sonat, Bach Suit mib. Maj. BMW 819, Schumann Çocuk Sahneleri 1-5, Grieg: Papillon, Debussy Rüya, Bartok Rumen Dansları 1-5.

Sekizinci basamak sonu: Czerny Ecole de Velocite'den 21-25, Bach Fransız Suit'i Mi maj, 3 sesli Envansiyonlar'dan no.11, Mozart Sonat KV 332 Fa maj, Beethoven Rondo op.51/1 Rondo, Schumann op. 28/2 Romance Fa diyez min, Chopin Valse op.69/2, Grieg: Bahara op. 43, Debussy Arabesque no.1.

Dokuzuncu basamak sonu: Czerny Ecole de Velocite'den 36 ve 40, Bach Fransız Suit'i sol maj, 3 sesli Envansiyonlar'dan no.6, Mozart La maj. Çeşitlemeli Sonat, Schubert İmpromptu Mib maj, Chopin Nocturne op. 37/1, Schumann Arabesque op.118.

Onuncu basamak sonu: Cramer Etütlerinden biri, Chopin Etüt op. 10/5, Bach 3 sesli Envansiyonlar'dan no.9, Mozart Fantezi Do min, Chopin İmpromptu op. 29 La b maj, Rachmaninoff op. 32 Prelüd'lerinden No. 11 ve op. 3 Elegie.

Onbirinci basamak sonu: Cramer Etütlerinden No. 49, Chopin Etütlerinden No. 10/3, Bach İtalyan Konçertosu, Prelüd ve Füg'lerden II'nci cilt, La maj, No.19, Beethoven Sonat Pathetic, Ravel Pavane pour une enfante defunte, Prokofieff op. 12/2 Gavotte.

Pamir, piyano edebiyatının eserlerini Klaus Wolters'in 1977 basımı *Handbuch der Klavier Literatur (Piyano Edebiyatının El Kitabı)* adlı eserinden yola çıkarak seviyelere ayırmıştır ve göre piyano eserlerini onbeşinci seviyeye kadar basamaklandırmıştır. Birinci basamak ile onikinci basamak arasında 8 yıl bulunmaktadır. Her basamak için 9 ay gerekmektedir ve 6 yıl boyunca piyano eğitimi alan bir öğrenci sekizinci basamağa gelebilecek düzeye ulaşabilecektir. Onbirinci basamaktan sonra piyano literatüründe yer alan eserler teknik ve müzikal açıdan son derece gelişmiş düzeye sahip olması nedeniyle üstün bir yetenek, normalin dışında bir performans gerektirmektedir. Onbeşinci basamak ise çalgı performansının en üst seviyesindeki virtüözite basamağıdır. Pamir bu sebeple eserlerin seviyelerini onbirinci basamağa kadar oluşturmuştur (Pamir, 1983, s.3).

Eğitim fakültelerinde müzik eğitimi alan öğrencilerin piyano eğitimine genellikle Güzel Sanatlar liselerinde başladığı göz önünde bulundurulduğunda toplamda sekiz yıllık müzik eğitimlerinin piyano eğitiminin onbirinci basamağına kadar ulaşması beklenmektedir. Ancak piyano eğitimine eğitim fakültesinde daha geç yaşta başlayan bir öğrenci, uygulama alanındaki sürenin darlığı nedeniyle yaklaşık olarak bu basamaklandırmanın ortalarına kadar gelişim gösterebilir. Ertem, çeşitli pedagogların orta seviyeye sahip bir öğrencinin tüm majör ve minör tonlardaki gamları, tetrakord dizileri bütünlük içinde çalabilecekleri konusunda hemfikir olduklarını belirtir. Birçok pedagoga göre, orta düzeydeki öğrenciler legato ve staccato çalış gibi kontrollü artikülasyon becerileri geliştirmiş olmalı ve mordan, tril, grupetto gibi süslemeleri çalabilecek düzeyde olmalı, klavyenin tümünü kullanabilmeli, bir esere parmak numarası yazabilmeli, pedal kullanabilmeli, kaliteli ses üretebilmelidir (Ertem, 2011, s. 647). Dolayısıyla, eğitim fakültelerinde orta düzeye gelebilen öğrenciler için sistematik bir dağar oluşturulsa da her dönemden eserin aynı oranda kullanılamaması durumu ortaya çıkar. Eğitim süreci boyunca piyano derslerinde genellikle teknik açıdan temel oluşturacak etüt ve egzersizlerin üzerinde durulmakta, Barok, Klasik ve Romantik Dönem eserleri çalışılmakta, ancak Yirminci Yüzyıl eserlerine istenilen ya da yeterli düzeyde vakit ayrılamamaktadır. Bu durum, eğitim fakülteleri piyano derslerinde orta

düzeve gelecek öğrencilerin yirminci yüzyıl eserlerini tam olarak tanıyamamasına neden olabilmektedir.

Doğru ve etkili bir piyano eğitimi için oluşturulacak dağarda, doğru basamaklandırmanın yanında eserlerin teknik ve müzikal özellikleri, öğrencilerin ilgi ve beğenisi, kurumsal standartlar, dağarda her döneme ait eserlerin bulunması, kültürel etkenlerin belirleyiciliği gibi kriterler göz önünde bulundurulması gereken konulardan başlıcalarıdır.

Teknik ve müzikal yorum arasında çok güçlü bir bağ vardır. Teknik açıdan iyi bir gelişim gösteren öğrenci daha az enerji harcayarak daha verimli çalışmalar gerçekleştirebilir, müzikal yorum ve ifade bakımından hızlı bir gelişme gösterebilir. Bu sebeple seçilen eserlerin teknik yönden öğrencileri geliştirecek şekilde belirlenmesi ve dağarda kullanılması son derece önemlidir.

Motivasyon kaybı, eğitimcilerin karşılaştığı en büyük sıkıntılardan biridir. Bu sebeple öğrenci seviyesi ve öğrencilerin seçilen esere yönelik ilgi ve beğenisi, dağar belirlemede dikkat edilmesi konulardan biri olmalıdır. Seçilen eserler öğrenci seviyesinin altında ya da üstünde olursa bu durum öğrencilerde yılgınlık, başarısızlık hissi, motivasyon eksikliği gibi psikolojik açılardan zorlayıcı etkiler oluşturabilir. Bu sebeple öğrencilerin düzenli çalışma istekleri kaybolabilir. Öğrencilere etkili ve verimli çalışma alışkanlığı kazandırmak bu sebeple oldukça önemlidir. Uzun ve ara vermeden yapılan çalışmanın yerine kısa ve aralıklarla geçen çalışma sürelerinin daha verimli olacağı, müzikal ifade ve teknik açıdan ise daha etkili ve hızlı ilerleme sağlanacağı üzerinde durulmalıdır. Bu sebeple doğru çalışma alışkanlıklarının kazanılması teknik ve müzikal ifadenin gelişimini sağlaması bakımından öğrencilerde öğrenme güdüsünü pekiştirmek üzerinde durulması gereken önemli konulardandır.

Piyano eğitiminde dağar belirlenirken kurum içinde oluşturulan standartlar, eğitimciler tarafından dikkate alınan önemli konulardan biridir. Eserlerin belirlenen standartlar doğrultusunda seçilmesinin yanı sıra, eğitimciler dağar belirlemede öne çıkan diğer bütün konuları dikkate alarak kendi oluşturdukları program çerçevesinde öğrenciye uygun olan (teknik, seviye, ilgi, kültürel etkenler gibi) dağarı uygulamaktadırlar.

2.2. Yirminci Yüzyıl Müziği

Yirminci yüzyıl müziği tek bir gelenek anlayışından uzak, yenilik arayışları sonucu ortaya çıkan, kendinden önceki kuralların yerine farklı dinamiklerin değer kazandığı, çeşitli

akımlara öncülük etmiş bir müzik dönemidir. Yirminci yüzyılda pek çok akım ortaya çıkmıştır. Yirminci yüzyıl müziğinin genel özellikleri şu şekilde sıralanabilir: Ses özgür bırakılmıştır, insan sesi için yazılan eserler azalmıştır, çalgı müziği ön plana çıkmış ve çalgıların farklı tınısal özelliklerinden yararlanılmıştır, vurmali çalgılar haricinde kalan diğer çalgılar vurmali olarak kullanılmaya başlanmıştır, besteciler eserlerinde melodi temelinden uzaklaşarak hızlı değişen armonilerden yararlanmaya başlamıştır, karmaşık ritimler üst üste kullanılmıştır, eserlerde tekrarlardan kaçınılmıştır, yirminci yüzyıl bestecileri büyük konser salonlarını terketmiştir, deneysel performanslar ön plana çıkmıştır.

Yirminci yüzyılda sanat, Aydınlanma çağı ile ortaya çıkmış, Sanayi Devrimi ile gelişimini sürdürmüştür. Teknolojik gelişmeler sonucu ise farklı bir noktaya ulaşmıştır. Düşüncelerin özgürce ifade edildiği, kilise baskısından kopmuş bağımsız bir sanat anlayışının şekillendiği, bireysel farklılıkların ön plana çıktığı bu dönemde sadece sanat alanında değil, toplumun her alanında büyük değişimler yaşanmıştır. Ayrıca yirminci yüzyılda ön plana çıkan eşitlik, özgürlük, adalet ve hak gibi kavramlar sanat alanında büyük yenilik ve değişimlerin yaşanmasına neden olmuştur (İlyasoğlu, 1995, s.197).

20.yüzyıl, müzikte her türlü sınırın bilinçli olarak zorlanmasıdır: Teknikte, anlatım dilinde, biçimde, stilde, özde, içerikte esin kaynaklarının dalga dalga açılımında tüm geleneksel kuralların duvarları eğilip bükülmeye, eriyip çökmeye başlamıştır. Müzik, kendi sanat disiplinin dışına taşarak, diğer sanat dallarını da kullanmaktadır (İlyasoğlu, 1995, s. 197).

Yirminci yüzyıl müziğinin oluşmasına katkı sağlayan pek çok akım, stil ve teknik bulunmaktadır. Yirminci yüzyıl müziği İzlenimcilik akımının öncülüğünde gelişimini sergilemiştir. Bu sebeple İzlenimcilik akımı yirminci yüzyıl müziğine damgasını vuran ilk akım olarak nitelendirilebilir. İzlenimcilik (*impressionizm*), 19. yüzyılın sonlarına doğru nesnelere kavramdan ayırıp, anlık görüntü izlenimi veren bir akım olarak doğmuş, müzikte etkisini 20. yüzyılın başında göstermiştir. O yıllarda sanatın başkenti kabul edilen Paris’de resim, heykel ve müzik alanlarında oldukça zengin örnekleri sergilenmiştir. Monet, Renoir, Degas ve Whistler gibi ressamların su damlacıklarının veya sis perdesinin arkasından sundukları görüntüler, bu dönem bestecilerinin eserlerinde de aynı izlenimleri yansıtmaya neden olmuştur. Akorların belirsizlik hissi uyandıran yeni uygulamış biçimleri, egzotik

diziler ve sıkça hissedilen kromatik yapı, müzikte kullanılan önemli izlenimci öğeler olmuştur. İzlenimcilik akımının müzikteki öncüleri; Claude Debussy, Maurice Ravel ve Gabriel Faure olmuş, bu tarzda birçok eser vermişlerdir (İlyasoğlu, 1995, s. 199).

Anlatımcılık akımı (*expressionizm*) ilk olarak resim, heykel ve şiirde ortaya çıkan bir akım olmuş daha sonra müziğe yansımıştır. İzlenimciliğin aksine dış dünyadaki nesnelere öznel olarak yorumlama tarzına yönelik olan Anlatımcılık, ilk başlarda Romantizmin sonucu olarak ortaya çıkmış olsa da öznel deneyimleri anlatmak üzere seçtiği yöntem Romantizmden çok farklıdır. Anlatımcılık akımının konusu insandır (Say, 1994, s. 474). Müzikte Anlatımcılık, bir stil özgürlüğü ve kuvvetli bir ifade biçimidir. Geleneksel armoni kurallarının bestecilerin duygularını ifade etmesine engel olduğu düşüncesiyle, iç dünyadaki duyguların yalın ve içten geldiği gibi müzikle ifade edilme şeklidir (İlyasoğlu, 1995, s. 214). Anlatımcılık akımının müzikteki en önemli temsilcisi ise Arnold Schönberg'tir.

İlkelcilik (*primitivizm*), 19. yüzyılın sonunda ilk olarak resim ve heykelde ortaya çıkmış modern bir sanat akımıdır. Batı Avrupa dışında kalan ülkelerin halk müziği ezgilerinin, çağdaş müzik teknikleriyle biraraya getirilmesiyle oluşmuş ve Igor Stravinsky ile başlayan bir müzik akımı olarak ortaya çıkmıştır (Yöre, 2011, s. 7). İlkelcilik akımının akla gelen ilk yapıtı Stravinsky'nin "Rus Baleleri" grubu ile 1912'de ortaya çıkardığı "Bahar Ayini Balesi"dir. Aynı zamanda Bartok'un "Piyano İçin Allegro Barbaro" adlı yapıtı da en önemli İlkelcilik örneği olarak verilebilir (İlyasoğlu, 1995, s. 222).

Yeni Klasikçilik (*neo-klasizm*), Anlatımcılık akımının zıttı bir akım olarak doğmuş ve geleceğe dönük bir anlayışa önem verdiği gibi, geçmiş dönemlerin biçimlerini şimdiki bakış açısıyla değerlendirmeyi hedeflemiştir. Bu sebeple geçmişin izlerini silmek istemeyen besteciler "tonal merkez", "melodik gelişim" gibi ifadeleri yeniden yorumlamışlardır (Say, 1994, s.483-485). Igor Stravinski'nin "Pulcinella Balesi", Sergey Prokofief'in "Klasik Senfonisi", Dmitriy Şostakoviç'in Bach biçiminde "24 Prelüd ve Füg"ü ve Arnold Schoenberg'in "Piyano Suiti" bu akımda yazılan eserlere örnek olarak verilebilir.

Yeni Romantikçilik (*neo-romantizm*), 1930 yılından itibaren sanatta geriye dönüş akımı olarak başlamıştır. Samuel Barber müzikteki en önemli öncüsüdür. 19. yüzyıl Romantik müzik özelliklerini ilk olarak tonal bir anlayışla, daha sonra ise atonal bir anlayışla, çağdaş müzik stillerinin yeniden şekillenmesini hedefleyen bir akımdır (aktaran Gören, 2015, s.11).

Rastlamsallık (*aleatoricism*), deneysel besteleme tekniği içeren ve doğaçlama seslendirmeyi hedefleyen bir müzik akımı olduğu için belli bir tekniğe bağlı olmayı reddeder. John Cage'in "4'33" isimli eseri bu akım içerisinde felsefi boyutta one çıkan en onemli eserlerden biridir (Kutluk 1997 ve Kütahyalı 1981, aktaran Yöre, 2011, s.9). John Cage bu eseri, konser salonuna müziği dinlemek için gelen izleyicilere bir türlü başlamayan eser karşısında kendi aralarındaki konuşmaların neden olduğu uğultuyu ses kaydına alarak gerçekleştirmiş, sıradışı ve deneysel bir çalışma olarak tanımlanamayan bir müzik türü olarak isimlendirmiştir (şahiner, 2008, s. 52-53).

Minimalizm (*minimalism*) ilk olarak 1950 yılında resim, heykel, mimari gibi alanlarda ortaya çıkmış, müzikte 1960 yılından itibaren etkili olmaya başlamıştır. Minimalizm akımı bilinçaltında yer alan duyguların az malzemeye etkin ve estetik bir Şekilde sunulması olarak ifade edilebilir. Müzikte minimalizm ise tonal ve modal malzemelerden oluşan bir motifin uyumlu bir armoni içinde küçük değişikliklerle tekrarlanmasıyla meydana gelir. Bu sebeple tekrarlı müzik olarak da adlandırılır (Yöre, 2011, s. 10).

Gelecekilik (*futurizm*) akımının başlaması, 1909 yılında İtalyan sanatçı Filippo Tommaso Marinetti'nin bir Paris gazetesinde yayınladığı bildirge ile ateşlenmiş ve Avrupa ve Amerika'da bu akımın her sanat dalında etkinliğini göstermesine yol açmıştır. Filippo Tommaso'nun yayınladığı bildirmede teknoloji çağına yağdırdığı övgü ön plana çıkar. Bu bildirgenin estetik görüşü içindeki başlıca konuları arasında demir ağlar, tren düdükleri, klaksonlar, fabrika sesleri, uçağın hızı ve kanallar bulunur. Gelecekilik akımının sanat yapıtlarında en fazla kullanılan araçlar alüminyum, cam, nikel, elik, göz kamaştırıcı ışıklar ve kasırğa benzeri araçlar olmuştur. Örneğin İsviçreli besteci Arthut Honegger, "Pacific 231" adlı senfonik eserinde 120 mil ile giden bir treni konu alır (İlyasoğlu, 1995, s. 231).

Folklorizm ya da Ulusalçılık (*nationalism*), 20. yüzyılda sömürge sisteminin son bulması ve ülkelerin kendi coğrafi sınırlarını kesin olarak çizmek istemesi sebebiyle, ulusal özelliklerin ön plana çıktığı müziklerin üretilmeye başlandığı ve bu doğrultuda halk müziğinin ön plana çıktığı bir akımdır. Halk arasında çalınan ve söylenen müziğin arşivlenip kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamak ise bu akımda halk ezgilerinin ön plana çıkmasına neden olan etkenlerden biridir. Yirminci yüzyıl müziği gelişiminde besteciler ilk olarak halk ezgilerini doğrudan alarak çok sesli bir yapı içerisinde işlerler. Daha sonra bu ezgileri belirsiz bir yapıyla duyurup kendi ifadeleriyle birleştirirler. Son aşamada her bir eserde hissedilen folklor etkisinin yanında kendi düşüncesini yansıtığı ve kendi folklorn yarattığı

şekliyle son bulur. Yirminci yüzyıl müziğinde Folklorizm akımının ön plana çıkan bestecileri Igor Stravinsky, Bela Bartok, Zoltan Kodaly gibi isimler olmuştur. Stravinski'nin çoğu eserinde halk ezgilerinden örnekler görürüz. “Düğünler” adlı görsel kantatında, “Askerin Öyküsü” adlı eserinde Rus halk danslarının renklerini görmek mümkündür. Bela Bartok ve Zoltan Kodaly ise halk müziği ezgilerini daha özgün ve bilimsel bir çerçevede işlemişlerdir. Yüzlerce halk ezgisini derleyen ve notaya geçiren Bartok ve Kodaly, kendi ülkelerinin yanında Balkanlar, Türkiye, Cezayir ve İran'a kadar çalışmalarını sürdürmüşlerdir. Avrupa'da bulunan hemen hemen bütün ülkeleri etkileyen Folklorizm akımı, Türk müziğinin de çokseslendirilmesine etkili olmuş, Türk Beşleri'nin de çıkış noktasını oluşturmuştur. Türk Beşleri bestecilerinden Cemal Reşit Rey, Hasan Ferit Alnar, Necil Kazım Akses, Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin gibi isimler Anadolu'nun ezgilerini inceleyerek Sanat Müziğinin çok seslendirilmesi çalışmalarını sürdürmüşlerdir (İlyasoğlu, 1995, s. 227).

Yirminci yüzyıl müziğinin yenilik arayışı ve değişimleri sonucu ortaya çıkan diğer önemli besteleme teknikleri de Schönberg'in On İki Ton Müziği (*twelve tone music*) ve Dizisellik (*serializm*) olmuştur. Rönesans'tan itibaren tonal sistem üzerine kurulmuş olan müzik, eser içinde merkez bir sese bağlı kalarak ilişkilendirilme temeli üzerinde oluşturulmuştur. Ancak tonalite kavramı 1900'lerin başından itibaren yirminci yüzyıl bestecilerine yetersiz gelmeye başlamış, bu sebeple müzikte yeni bir dil arayışına girmelerine neden olmuştur. Yirminci yüzyılda müzik alanında yapılan en önemli yenilik, tonal düzenden ayrılıp yerine “on iki nota” sisteminin kurulmuş olmasıdır. Bu müzik, Tampere Sistem içerisinde yer alan on iki notanın belli bir düzene oturtularak dizilmesi şeklinde ifade edilebilir. Bu düzende esas olan bestecinin belirleyici olmasıdır. On İki Ton müziğinde kullanılan hiçbir ses diğerinden daha önemli değildir ve eser herhangi bir sestem başlayıp herhangi bir sestem bitebilir. Notaların kullanılmasında dizisel bir düzen vardır ve on bir ses kullanılmadan aynı sesler tekrar etmez. Bu sebeple On İki Ton Müziği içinde “serializm”, “serial müzik”, “dizisel müzik” gibi yer alan bazı tanımlar bulunmaktadır. Bu tanımlar Arnold Schönberg'in 1921 yılına kadar üzerinde çalıştığı yeni bir teknik olan Diziselliği temsil eder. Bu teknikte on iki ses sadece birbiriyle ilişkidir, on iki ses özellikli bir şekilde sıralanır ve bir dizi oluşturulur, hiçbir ses dizi içerisinde birden fazla kullanılmaz. Arnold Schönberg'in baştan sona kadar atonal yapıda bestelediği ilk eseri op. 11, “no. 1” sayılı piyano parçasıdır (İlyasoğlu, 1995, s. 209).

Caz Etkili Müzik, Afrika'dan Amerika'ya gelen kölelerin kendi ezgileriyle batı müziğinin armonik yapısı ve biçiminden esinlenerek oluşmuş bir başkaldırı müzik türüdür. Sömürgecilik anlayışının ortadan kalktığı ve etkilerinin müziği ifade etme biçimine de yansıdığı 20. yüzyılda yer alan akımlar arasında oldukça önemli bir müzik türü olarak yer almaktadır. Klarinet, kornet, trompet, davul ve trombonların sıkça yer aldığı Caz müziğinde daha sonra piyano, gitar ve saksafon gibi çalgılar da kullanılmaya başlanmıştır. Caz müziğinin en önemli özelliği doğaçlama üzerine kurulu olmasıdır. Bununla birlikte senkoplu ritimlere de sıkça yer verilmektedir. Poliritim ve karmaşık armonilerin de yer aldığı caz müziğinde kendine has bir tonlama yeteneğinin de gelişmiş olması beklenmektedir (İlyasoğlu, 1995, s. 206).

Elektronik Müzik, elektronik müzik bestecilerinin sesleri yaratmak ya da planlamak için elektronik araçlardan yararlanarak oluşturduğu bir müzik türüdür. Almanya'da Elektronische Musik (*elektronik müzik*), Fransa'da Musique Concrete (*somut müzik*), Amerika'da Tape Music (*band müziği*) olarak adlandırılan bu akım laboratuvarlarda temel bir sesin üzerinde tınlayan armoniklerin bulunmadığı, yeni seslerin üretilmesi sonucu oluşan bir müzik türüdür. Bu müzik türünde besteciler, buldukları yeni sesleri istediği biçime sokarak banda kaydeder. Dinleyici, ses kayıt cihazlarından eseri dinler (aktaran Doğan, 2017, s.270).

2.2.1. Yirminci Yüzyıl Piyano Müziği

19. yüzyılın sonlarına doğru Liszt, Mahler ve Wagner eserlerinde sık sık ortaya çıkan tonalite değişiklikleri, diatonik ve kromatik hareketlerin bağımsızlığa kavuşması, uyumlu akorların yanında uyumsuz akorların da kullanılmaya başlanması gibi özelliklerle dikkat çekerken, 20. yüzyıl bestecilerinden Arnold Schönberg tek bir tona bağlı kalarak devam eden melodik ve armonik yapıyı birden çok sese bağlılık yöntemi ile ortadan kaldırmıştır. Bestecilerin yeni arayışlara girmesi ve yeni besteleme teknikleri sonucu geliştirdikleri yeni müzikte farklı teknik ve müzikal ifadeler meydana gelmiş ve çalgı müziği farklı bir noktaya taşınmıştır. Bu dönemde piyano müziği derin ve incelikli bir anlatım biçimini tercih etmiştir. Kalın ve ince seslerde sık rejister değişikliği kullanılmıştır. Eser içerisinde sık tekrarlanan tempo değişikliğinin yanında müzikal form ve biçimde yenilikler görülmüştür. Yirminci yüzyıl piyano müziği eserleri armonik açıdan genellikle homofonik yapıda bestelenmiştir. Geçmiş dönemlerde daha çok üçlü akorların kullanıldığı eserler bu dönemde yerini yedili ve dokuzlu akorlara bırakmıştır. Bu dönemin piyano eserlerinde

ölçülerin kullanımı daha serbest ve esnektir. Eserlerin üst üste tekrarlanan ve değişken ritim kalıplarından oluşan bir ritmik yapısı bulunmaktadır.

Yirminci yüzyılda müzikte ön plana çıkan ve piyano müziğini de etkileyen bazı akımlar olmuştur. Bu akımların etkisiyle piyanodaki teknik ve müzikal yenilikler ortaya çıkmış ve değişime uğrayarak gelişim göstermiştir. Piyano müziği için etkili olan ilk akım İzlenimcilik olmuştur. İzlenimcilik akımının müzikteki etkisi doğadaki bir olay sonucu meydana gelen renk değişiminin müziğe yansması şeklinde ifade edilebilir. İzlenimcilik akımının en önemli bestecilerinden Claude Debussy'nin eserleri deniz dalgalarının sesi, ormandaki kuş cıvıltıları, doğanın içerisinde yer alan tüm etkileyici sesler ile ses renginin çeşitliliğini yansıtmaya temaları üzerine bestelenmiştir. Debussy'nin yaratıcı eserlerinin en büyük aracı, hiç kuşkusuz ki piyano olmuştur. Buğulu bir tını, bir tül perdenin ardından çalıyor izlenimi yaratmak gibi izlenimleri piyanonun değişik çalgısal özelliklerini kullanarak yansıtmıştır.

Yirminci yüzyılda ön plana çıkan akımlardan Müziksel İlkelcilik ve Folklorizm de piyano müziğini etkileyen diğer akımlardan olmuştur. Yirminci yüzyılın önemli piyanist ve bestecilerinden biri olarak kabul edilen Bela Bartok'un bu akımlar içerisinde yer alan çalışmaları piyano müziğinin de gelişimini oldukça etkilemiştir. Bartok, müzik eğitiminin başından itibaren yenilik arayışında olmuştur. Kendisi gibi bir besteci aynı zamanda eğitimci olan Zoltan Kodaly ile 1904 yılında yapmış olduğu alan çalışmalarıyla Macar köylülerinin müziklerini araştırmaya başlamışlardır. Bu çalışmalar sırasında Macar halk türkülerini incelemiş ve sınıflandırmışlardır. 1920 yılına kadar süren çalışmalarda 10.000'den fazla Macar halk türküsünü derlemişlerdir. Bu çalışmalar sırasında müzik dili ve ifadesinin güçlü bir alt yapıya oturtulmasında halk ezgilerinden son derece etkili bir şekilde yararlanılmıştır. Ayrıca, poliritimli yapılar yine halk ezgilerinden yararlanılarak bir mantığa oturtulmuştur. Bartok'un yaptığı çalışmalar kendi bestelediği eserlerin temel yapı taşı görevini üstlenmiş, ayrıca Macar ulusal müzik kültürünün gelişimine önyak olmuştur. Bartok, eserlerinde piyanoyu vurmali bir çalgı olarak kullanarak piyanonun teknik olarak gelişimine de yön vermiştir. "Bartok piyanoyu ezgisel düşünceleri açıklayan bir çalgıdan çok, kesinliği belirten vurmali çalgı olarak kullanmıştır. Schönberg, Hindemith ve Stravinsky'nin teorik eserlerine karşılık, pratik kullanılışla sunduğu teorisini gençlere 'Mikrokosmos' ile belirtmiştir" (Taner, 2007, s. 21). Yirminci yüzyılın bu akımının Bartok dışında kalan diğer önemli temsilcileri Villa Lobos, Dmitri Shostakovich, Sergey Prokofief, Dmitri Kabalevski'dir. Bu akımın bestecileri ulusların kültürel kimliklerin belirlenmesinde etkin olan halk müzikleri ile çağdaş

müziğin temelleri arasında bir köprü kurmuş, halk ezgilerini sanat müziği içinde sentezleyerek kullanmışlardır.

Yirminci yüzyıl müziğinde oldukça önemli bir yer tutan On İki Ton ve Dizisellik besteleme teknikleri ile yazılmış eserler de piyano müziğinin değişiminde ön plana çıkan önemli tekniklerden biri olmuştur. Arnold Schönberg'in baştan sona kadar atonal yapıda bestelediği ilk eseri op. 11, no. 1 sayılı piyano parçasıdır. Ayrıca dizisellik tekniği de yine 1923 yılında bestelediği op.23 piyano parçaları ile bazı kalıplara yerleşmiş olur.

Yirmici yüzyılda piyanonun önemli bir solo çalgısı haline gelmesi Caz Etkili Müzik ve Rastlamsal müzik akımları kapsamında piyanoya yönelik eserler üretilmesine neden olmuştur. George Gershwin, caz müzik akımı içinde piyanoya yönelik birçok eser verirken John Cage'nin "4'33" adlı eseri, rastlamsal (*aleatorik*) müzik akımının öne çıkan piyano eserine örnek verilebilir.

Yeni Klasikçilik akımı ise yirminci yüzyıl bestecilerinin daha önceki akımlarda yer alan atonal ve sınır tanımayan müziğe göre daha net ve anlaşılır bir şekilde Barok döneme dönüşü simgeleyen, piyano müziğine yönelik öne çıkan akımlardan biridir. Bu akım içerisinde yer alan bestecilerden biri olan Dmitriy Shostakovich piyano için J. S. Bach biçiminde "24 Prelüd ve Füg" yazmıştır. Neo-klasik bestecilerden Prokofiyev ise bestelediği "Klasik Senfoni" isimli eseriyle Yeni Klasikçiliği başlatan ilk eser olarak değerlendirilmesi nedeniyle bu akımın öncü piyanistlerinden biri olarak kabul edilebilir. Piyano için bestelediği eserler ile piyano müziğinin gelişimine önemli katkılarda bulunmuştur.

Yirminci yüzyıl müziği içinde piyano müziğini doğrudan etkilemeyen ancak dönem müziğini yönlendiren diğer önemli akımlar Elektronik Müzik, Mikrotonal Müzik, İşlevsel Müzik, "Neo-Romantik Müzik akımları olarak sıralanabilir.

2.3. Piyano Eğitiminde Yirminci Yüzyıl Müziği

"Öğretmenler, repertuarı, sıklıkla, '4 temel gıda grubu' kullanıyormuş gibi değerlendirirler. Öğretim programı barok, klasik, romantik ve modern dönemlerden eserler içermelidir" (Ertem, 2011, s.649).

Piyano edebiyatı geniş bir yelpazaya sahip eserlerden oluşmaktadır. Bu eserler ait oldukları dönemlerine göre dört ana gruba ayrılmaktadırlar. Piyano eğitimi dağarında Barok, Klasik, Romantik ve Yirminci Yüzyıl dönemlerinden eserlerin yer almasıyla öğrencilere pek çok teknik ve müzikal yeterlik kazandırılması hedeflenmektedir. Örneğin, Barok döneme ait

eserlerde el ve eller arasındaki koordinasyon içerisinde parmak bağımsızlığının kazandırılması önemlidir. Bu sebeple öğrencilere gerekli etüt ve dizi çalışmalarının yaptırılması gerekmektedir. Öğrencinin ritim sürelerinde, süslemelerde herhangi bir sorun yaşamaması, uzatma bağı ve legatolarda ise el koordinasyonun sağlanması oldukça önemlidir. Bu sebeple ritim süreleri konusunda hazırbulunuşluk durumlarının gelişmiş olması, parmak numaralandırmalarına uyulması gerekir. Öğrenciler noktalı ritimlerde sorun yaşamıyorlarsa ve sekizlik, onaltılık nota sürelerini öğrenmişler ise, Barok dönem eserlerini seslendirirken el koordinasyon sorunu yaşamayacaklardır. Bu sayede eserleri dönem özelliklerini yansıtarak istenilen düzeyde seslendirebilecektir.

Melodik ve eşlik dengesinin ön plana çıkarılması hedeflenen Klasik dönem eserlerinde öğrencilerin gam, arpej ve etüt çalışmaları zorlu pasajların etkili bir şekilde yorumlanabilmesini sağlar.

Ciddiyet, form dengesi, abartısız asil bir sadelik, sanatsal sınır hissi ve duygusu; bütün bu özellikler klasik dönemin yapıtlarında önem taşımaktadır. Müzikte incelik, düzen, ışık saçan, hafif, çoğunlukla majör tonunda canlılık, güzellik, neşe ve espri hissedilir. Klasik müziğin ideal armoni, uyum ve dengesi çağımızda da örnek olarak temel alınmaktadır (Demirova Györrfy, 2013, s.138).

Klasik dönem eserlerinde pedal kullanımı ise incelik isteyen bir teknik gerektirir. Bu dönem eserlerinde pedal kullanılırken sanki hiç kullanılmıyormuş gibi bir etkiyle eserler seslendirilmelidir. Bu sebeple öğrenciler etkili pedal kullanımına sahip olmalıdır.

Klasik dönemin yoğun ve ciddi kuralcılık anlayışından uzaklaşarak bestecinin kendini daha rahat, içten ve doğal ifade edebildiği Romantik dönem eserlerinde öznel müzikal ifade, duygular ve içgüdü gibi kavramlar ön plana çıkar. Duyguların yapaylıktan uzak ve doğrudan ifade edildiği bu eserlerde şüphesiz ki müziği anlayabilmek, ifade edebilmek için müzikal gelişimin yüksek bir noktaya ulaşmış olması beklenmelidir. Romantik dönemin ritim sürelerinde yaşanan değişimlere sık rastlanması, kromatik seslerin yaygın kullanılması ve tempo değişimlerinin sık yaşanması gibi nedenlerle müzikal olgunluğun ön plana çıktığı hassas ve incelikli bir dönem olduğu düşünülebilir. Ayrıca

armonik açıdan zenginleştirilmiş ve uzak, atlamalı akorların sıkça kullanılması öğrencilerin teknik yönden belli bir seviyeye ulaşmasını gerektiren başlıca konular olarak ifade edilebilir. “Romantik dönem piyano edebiyatı, el pozisyonu açısından aralıkların genişlediği, hassas, duyarlı bir ses üretiminin olduğu, bravura etkisinde bir eğilim olduğu, daha farklı, daha çeşitli renk ve rezonans üretmek için pedale güvenildiği ve kullanıldığı ideal bir ortamdır” (Ertem, 2011, s. 650).

Yirminci yüzyıl müziği eserleri ise diğer dönem eserlerinin seslendirilmesi (Barok, Klasik, Romantik) için gerekli olan hazırbulunuşluk durumlarına kıyasla daha farklı teknik ve müzikal özellikler taşır. Bu teknik ve müzikal farklılıklar ise genel olarak; eserlerde yer alan çoktonluluk veya atonalite kavramı, armonik yapıdaki farklılıklar, poliritimli ölçülerin üst üste kullanılması, geniş register kullanımı, yeni sonorite anlayışının hâkim olması, tınısal yenilikler, pedal kullanımı gibi konulardır. Yirminci yüzyıla kadar hâkim olan tonalite kavramının yerine bu dönemde atonal ya da çok tonlu yapıya sahip eserlerin bestelenmesi, öğrencilerin işitsel bir karmaşa yaşamamasına sebep olmaktadır. Akorlarda kullanılan üçlü akorların yerini yedili ve dokuzlu aralıklara bırakması, kromatik ve uyumsuz aralıkların kullanımı ise hem duyum hem uygulama açısından zorluk yaşamalarına sebep olabilmektedir. Bu sebeple öğrencilerin gelişmiş bir gam, armoni ve teknik bilgiye sahip olması gerekmektedir.

Yirminci yüzyıl bestecilerin farklı tını arayışlarına girmeleri ve tını duruluğu elde etmek adına kullandığı pedal tekniklerine de değinmek gerekir. “Pedal, piyanodan çıkan sesin sönmesine engel olan, tınlama süresini uzatan ve onu kuruluktan uzaklaştıran bir araçtır” (Çimen, 2001, s. 158). Örneğin, İzlenimcilik akımının öncülerinden Claude Debussy eserlerinde pedal işaretlerine çok fazla yer vermez çünkü eserlerin seslendirileceği salona ya da odaya göre pedalın uygulanışında değişiklik göstereceğini düşünmektedir. Ancak bazı eserlerinde özellikle pedal kullanımı üzerine önemli önerilerde bulunmuştur. Örneğin “Clair de Lune” isimli piyano eserinde eser başlamadan önce sağ ve sol pedalın aynı anda basılmasını tercih eder. Bunun nedeni armonik sesler arasındaki titreşimi sağlamak istemesidir. Debussy armonik yürüyüşlerin hâkim olduğu pasajlarda pedalı bütün olarak, kesmeden kullanmak istemiş ve “2 Ped” olarak ifade etmiştir (Ertem, 2006, s. 692). “Empresyonist eserlerde pedalların kullanılması, icracının yaratıcılığına olanak sağlamaktadır. Pedalın zengin seslenişini müzik dokusu içinde değerlendirmek zordur” (Aziz, 2013, s.174). Yirminci yüzyıl eserlerinde çift pedal hakimiyetinin gerekliliği, armonik yürüyüşlerin pedal ile uyumlu bir bütün oluşturacak şekilde kullanımı, öğrencilerde ileri bir

armoni ve pedal kullanım tekniğinin yanı sıra, üst düzey bir müzikal hazırbulunuşluk gerektirdiği şeklinde yorumlanabilir.

Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinde kullanılan ritimler alışılmışın dışında karmaşık bir yapıya sahiptir. Birden çok ritimi ifade eden poliritmik yapılar sıkça kullanılmaktadır. Öğrencilerin karmaşık yapıya sahip eserleri çözümlene kabiliyetinin gelişmiş olması son derece önemlidir. Eserlerin içinde yer alan poliritmik ölçüler, senkoplu süreler, değiştirici işaretlerin beklenmedik anlarda gelmesi gibi özellikler yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini seslendirirken başarılı olunması gereken teknik bilgileri içermektedir.

“Renk ve teknik birbirinden ayrılmayan kardeşlerdir” (Pamir, 1983, s.135). Her klasik müzik eserinin ait olduğu döneme göre sahip olduğu tınısal özelliği bulunmaktadır. Bu farklı tını renklerini elde etmek için güçlü parmaklara ve sağlam bir tuşe hakimiyetine ihtiyaç vardır. Ayrıca dönemlerin ait olduğu özelliklerin birbirinden ayırt edilebilmesi için güçlü bir müzik kültürüne sahip olmak da gereklidir. Örneğin Barok dönemin en önemli bestecilerinden biri olan J.S. Bach’ın prelüd ve füglerini yorumlarken pedalın herhangi bir desteği olmadan temaları ayrı ayrı belirgin bir şekilde duyurmak ve tını farklılıklarını belirginleştirebilmek son derece zordur. Chopin’in bas partisinde ön plana çıkması gereken bir ezgiyi Liszt’in bas partisindeki hareketle karıştırmamak gerekir. Çünkü genellikle Liszt’in eserlerinde baslar gök gürültüsünü andırmaktadır. Yirminci yüzyıl müziği ise zarif, narin ve sade tınların ön planda olduğu, minimal hareketler ve buğulu söylemlerin yer aldığı tınısal özellikler taşır. Bu sebeple dönemler arasındaki teknik ve müzikal ayrımı yapabilmek ve uygulayabilmek teknik açıdan bu becerilere ulaşılmış olmak kadar önemlidir (Pamir, 1983, s. 135-136).

Piyano eğitiminde yirminci yüzyıl eserlerinin kullanımı gözönüne alındığında bu döneme ait bestecilerin eğitime yönelik az sayıda eser üretmiş olmaları, eğitimciler açısından bu dönem eserlerinin kullanımında bazı kısıtlamalar yaşanmasına neden olmuştur. Yirminci yüzyıl bestecileri diğer dönem bestecilerine göre daha deneysel, özgün, yenilikçi ve rastlantısal özellikte eserler yazmışlardır. Bu durum piyano eğitiminde yirminci yüzyıl müziği için sistematik bir dağar oluşturulmasında zorluk yaratmıştır.

2.3.1. Eğitime Yönelik Eser Veren Yirminci Yüzyıl Müziği Bestecileri

Yirminci yüzyıl bestecilerinin farklı akım ve tekniklerin etkisiyle yaptıkları çalışmalar evrensel müziğin gelişimini etkilemiş ve günümüz müziğinin gelişiminde oldukça önemli bir

rol oynamıştır. Farklı akımların etkisiyle yazılan eserler piyano müziğine de yansımış yeni stil ve tekniklerin ön plana çıkmasıyla birlikte yeni bir müzikal anlayışın doğmasına neden olmuştur. Yirminci yüzyıl müziğinin yapısal dinamiği, farklı ve değişken ölçü sayılarının sıkça kullanılması, disonans aralıkların tercih edilmesi, ritmik, melodik, tonal konularda bağımsız ve özgür oluşu bu dönem müziğinin eserlerinin genel özellikleri arasında yer almıştır.

Yirminci yüzyıl müziğinin yapısal farklılık, stil ve teknik özelliklerinin piyano müziğine yansması bu dönem içerisinde Claude Debussy (1862-1918), Aleksandr Skriabin (1872-1915), Dmitriy Sergey Prokofiev (1891-1953), Dmitriy Kabalevsky (1904-1987), Aram Haçaturyan (1903-1978), Bela Bartok (1881-1945), Erik Satie (1866-1925), Arnold Schönberg (1874-1954) ve George Gershwin (1898-1937) gibi bestecilerin ön plana çıkmasına neden olmuştur (Fenmen, 1991, s. 72-74). Bu besteciler piyano müziği için birçok eser bestelemiş, kendi müzik tarzlarını yirminci yüzyıl müziğine yansıtmayı başarmışlardır. Her bir bestecinin ait olduğu akım, piyano müziğine getirdiği yenilik, stil ve teknikler hakkında ayrıntılı olarak açıklama getirmek, yirminci yüzyıl müziğinin piyano çalgısı üzerindeki yeri ve önemini belirginleştirirken, bu eserlerin piyano eğitimindeki uygulanabilirliği hakkında fikir sahibi olmaya katkı sağlayacaktır.

Yirminci yüzyılda ortaya çıkan çağdaş sanat akımları, bütün sanat dalları için büyük bir yenilenme hareketi niteliği taşımaktadır. Bu yenilenme süreci bazı çevrelerce bir değişim ve devrim olarak adlandırılırken; kimilerine göre ikinci Rönesans olarak algılanmıştır. Nasıl düşünülürse düşünülün, çağdaş sanat akımlarının yirminci yüzyılda bütün sanat dalları açısından yeni bir sayfa açtığı kabul edilmektedir. Bu yenilik hareketlerinden doğan akımlar içerisinde İzlenimcilik akımı en etkili akımlardan biri olmuştur. Özellikle kendisinden sonra çıkan akımları iyi ya da kötü yönde etkilemesi bakımından da modern sanat dünyası içerisinde bu akımın ayrı bir yer tuttuğu gözardı edilememektedir. Akımın çevresine etkileri farklı zamanlarda değişik boyutlarda devam etmiştir (Ayaydın, 2015, s. 85). İzlenimcilik akımı bütün sanat dallarını olduğu gibi müzik sanatını da yakından etkilemiştir. Bu dönemin müziği abartıdan uzak, aydınlık, yalın, sade, öznel, yenilikçi olarak tanımlanabilir. İzlenimcilik akımının en önemli temsilcileri Claude Debussy, Eric Satie ve Maurice Ravel bu tarzda özgün örnekler sergilemişlerdir.

Debussy'nin müziğinde piyano önemli bir çalgı olmuştur. Çünkü kendisi de piyanist olan besteci, bağımsız müzikal ifadelerini en iyi bu çalgıyla birleştirmiş, bunun sonucunda piyanonun farklı özelliklerini kolayca kullanabilmiştir (örn. tül bir perdenin ardından

çalıyormuş hissini yaratmak için farklı pedal teknikleri gibi). Debussy eserlerinde armoni, tonalite, form, ritim ve tartım alışkanlıklarını değiştirerek kendi müzik dilini oluşturmuştur (Çalgan, 2017, s. 658).

Debussy'nin piyano için yazdığı eserlerden başta "Childrens's Corner" (1908) olmak üzere, "Petite süite" -iki piyano için- (1888), "12 Prelüd" (1914), "Mazurka" (1891), "Nocturne" (1890), "İki arabesk" (1888) eserleri günümüzde de piyano eğitimine yönelik dağarda sıklıkla yer almaktadır. Ayrıca yine piyano eğitimine yönelik dağarda kullanılabilir dört el eserleri "İskoç Marşı" (1891), "Lindaraja" (1901), "Siyah ve Beyaz" (1915) bulunmaktadır.

Erik Satie, izlenimci bestecilerin çağdaşı olarak bilinmekle beraber Debussy ve Ravel'in müziğinden farklı bir noktada yer almıştır. Müzik dili daha çok espirili olarak tanımlanabilir. Bestelerinde yalınlık ön plana alınmış ve üç akor ya da iki motifin sıkça tekrarlandığı görülmüştür. Satie yirminci yüzyıl piyano müziğinde "antivirtüözite"yi temsil etmiştir (Fenmen, 1991, s. 72). Satie'nin eserlerinin çağdaşlarının aksine teknik olarak daha sade yapıda olması ve egzotik melodiler yoluyla ilgi çekmesi sebebiyle piyano eğitimi dağarında sıklıkla yer aldığı görülmektedir. Erik Satie'nin piyano için yazdığı eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: "Sonatin Bureaucratique" (1917), "Gnossiennes" (1890).

Aleksandr Skriabin, geç romantizmin en önemli bestecilerinden biri olarak 60'tan fazla etüt, 50 prelüd, birçok piyano parçası ve piyano konçertosu yazarak yirminci yüzyıl piyano müziğinin gelişiminde oldukça önemli bir rol oynamıştır. Teknik anlamda zorlayıcı olsa da eserleri piyano eğitiminin ileri basamaklarında eğitim amaçlı kullanılmaktadır. Skriabin'in piyano için yazdığı eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: "Vals" op. 1 (1886), "Üç Parça" op.2 (1887-89), "On Mazurka" op.3 (1889), "Sonat" no: 6 op. 62 (1911), "Üç Etüd" op. 65 (1911-12), "Sonat" no:8 op. 66 (1912-13), "Sonat" no: 10 op. 70 (1912-13), "Sonat" no:5 op.53 (1907) (Fenmen, 1991, s. 72).

Sergey Prokofyev, yirminci yüzyıl müziğinde piyano literatürene kattığı 6. ve 7. piyano sonatları ve 3. piyano konçertosuyla da müzik tarihinde öne çıkan bestecilerden biri olmuştur. Prokofyev'in piyano için yazdığı eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: "Piyano Sonatı", no:1 (1909), "Piyano Sonatı", no:2 (1912), "Piyano Sonatı", no: 3 (1917), "Piyano Sonatı", no: 4 (1917), "Piyano Sonatı", no: 5 (1923), "Taşlamalar" (1914), "Piyano Konçertosu", no:1 (1911- 1912), "Piyano Konçertosu", no:2 (1912-1923) (Fenmen, 1991, s. 72).

Bela Bartok, yirminci yüzyıl piyano müziği için önemli olduğu kadar piyano eğitimine yönelik eserlere önem vermesi ile ön plana çıkan bestecilerinden biridir. Bartok, müzik eğitimine başladığı ilk günden beri müzikte yeni bir dil arayışına girmiştir. 1904 yılında Macar köylülerinin müziklerini araştırmaya başlayarak Macar halk türkülerini inceleyip sınıflandırmış, 1920 yılına kadar 10.000'den fazla Macar halk türküsünü derlemiştir. Bu çalışmalar poliritmik (çok ritimli) yapının çözülmesi, müzik dili ve ifadesinin güçlü bir alt yapıya oturtulması açısından son derece faydalı olmuştur. Bela Bartok yapmış olduğu çalışmalar ile Macar ulusal müzik kültürünün gelişmesine büyük oranda katkı sağlamıştır. Aynı zamanda piyanonun teknik gelişimi yine Bartok'un eserleri sayesinde gerçekleşmiştir. Piyanoyu farklı stillerde kullanması (vurmalı bir çalgı olarak), bestelediği eserleri ile eğitim müziği dağarına katkı sağlaması yine Bartok'un çalışmaları sonucunda meydana gelmiştir. Bartok'un piyano eğitimi dağarına katkı sağladığı en önemli çalışmalarından biri, halk ezgilerinden yararlanarak oluşturduğu "Mikrokosmos" albümü olmuştur. Bartok'un besteleme teknikleri hakkında bütün detayların yer aldığı bu albüm, yirminci yüzyılda Avrupa'da müziğin ne ölçüde geliştiğini göstermesi bakımından son derece önemli bir yere sahiptir. Bartok, halk ezgilerinden esinlenerek ve gençlere her şeyi müzikle öğretmek hedefiyle oluşturduğu "Mikrokosmos" albümünü onbir yılda hazırlamıştır (Kasap, 2005, s. 154-155).

Mikrokosmos bir yerde BARTOK'un besteleme tekniklerinin bir özeti gibidir. Bu eserler 20. yüzyıl Avrupa müziğinin gelişimini göstermesi bakımından da önemlidir. BARTOK metodunda sadece birkaç halk müziğine yer vermiş, daha çok halk müziği niteliği taşıyan eserler bestelemiştir. Eserlerinde özellikle halk müziğinde kullanılan modları ve pentatonik dizileri kullanmıştır. Böylece kendisini majör ve minör tonların sınırlı kullanımından kurtarmış ve tonalite kavramını genişletmiştir. *Mikrokosmos*'ta kullanılan tonalite gibi ritimler de alışılmışın dışında farklı ve karmaşıktır (Kasap, 2005, s. 156).

Bela Bartok "küçüklerin ya da çocukların dünyası" olarak ifade ettiği "Mikrokosmos" albümünün toplam 153 eserden oluştuğunu belirtmiştir. Bu metod farklı ve minyatür stillerde yazılmıştır. Başlangıç seviye piyano eğitiminden başlayarak ileri seviye piyano eğitimi alan öğrenciler için kullanılması hedeflenen bu albümde yer alan ilk dört kitap başlangıç seviyesi

için teknik açıdan karşılaşılan zorlukların giderilmesi amacıyla hazırlanmıştır. Bela Bartok, ilk üç kitabın piyano eğitimindeki ilk iki yılında kullanılmasını önermiştir (Kasap, 2005, s. 156). Bela Bartok'un piyano için yazdığı eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: "14 Bagatel" (1908), "Çocuklar için" (1908-1945), "Burleskler" (1911), "Allegro barbaro" (1911), "Sonatina" (1915), "Süt" (1916), "Macar Köylü Şarkıları Üstüne Doğaçlamalar" (1920), "Sonat" (1926), "Kapıların Dışında" (Out of Doors-1926), "Mikrokosmos" (6 cilt) (1926-1939).

Yirminci yüzyıl müziği bestecilerinden ön plana çıkan diğer bir isim olan Zoltan Kodaly, daha çok okul müziği alanında besteler yapmış olsa da piyano eğitimi açısından da birçok önemli eser bestelemiştir. Kodaly önemli bir müzik eğitimeci olmasının yanında gerçek bir müzikbilimci olarak da bilinir. Macar müziğinin halk ezgilerini derleyip yayınlamak önemli bir kültürel kazanım sağlamıştır. Özellikle çocuklar için geliştirmiş olduğu "Kodaly Yöntemi" tüm dünyada kabul gören ve okullarda uygulanan bir müzik öğretim yöntemi olarak kabul edilmektedir.

Aram İlyiç Haçaturyan, eserlerini Rusya, Ukrayna, Türkmenistan, Azerbaycan, Gürcistan ve Türk halk şarkılarından esinlenerek yazmış ve doğuyla batı arasında köprü görevi görmüş bir bestecidir. Haçaturyan, yapıtlarında genellikle özgün ve lirik bir anlatım kullanmayı tercih etmiştir. Piyano eğitimine katkıda bulunacak birçok eser yazan besteci yirminci yüzyılın dünyaca kabul görmüş en genç bestecileri arasında yerini almıştır. Aram Haçaturyan'ın piyano için yazdığı eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: "Toccata" mi-bemol minör (1932), "Children's Album" Volüm I (1965), "Children's Album" Volüm II (1965).

Dimitri Borisoviç Kabalevsky, Yahudi asıllı bir Sovyet bestecidir. Müzik eğitimine Skryabin Müzik Enstitüsü'nde başlamıştır. Daha sonra eğitimine Moskova Konservatuarı'nda devam eden Kabalevsky, burada piyano ve bestecilik üzerine çalışmalar yapmıştır. Yirminci yüzyıl müziği içinde oldukça önemli bir yer tutan Kabalevsky piyano eğitimine yönelik pek çok eser bestelemiş, bu dönem içerisinde kullanılacak eğitim dağarına ışık tutan çalışmalar sergilemiştir. Dimitri Borisoviç Kabalevsky'nin piyano için yazdığı eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: "Öncü Hayattan Çocukların Şarkıları", Piyano için üç prelüd Op.1 (1927)", "Çocuk Parçaları Koleksiyonu" Op.3 (1927), "Piyano Sonatları" Op.13 (1930), "Çello için iki parça" Op.2 (1927), "Aleksandr Blok' un Üç Şiiri" piyano ve ses için Op.4 (1927), "Piyano Sonatı" Op.6 (1927), "Yaylı Kuartet" No.1 Op.8 (1928), "Piyano Konçertosu" No.1 Op.9 (1928), "24 Prelüd" Op.38 (1943), "Genç Piyanişter için 24

küçük parça” Op.39 (1943), “Basit Çeşitlemeler” Op.40 (1943), “Piyano Sonatı” No.2 Op.45 (1945), “Piyano Sonatı” No.3 Op.46 (1946) (Balıkçı, 2006, s. 4-6).

Arnold Schönberg, eserlerinde daha çok atonal ve dizisel etkiler üzerinde yoğunlaşmış, Op. 11 ve Op. 19 eserleriyle üstün yaratıcılığını ön plana çıkarmayı başarmıştır. Arnold Schönberg’in piyano için yazdığı ve eğitim amaçlı kullanılacak eserlerin bazıları şu şekilde sıralanabilir: “Üç Parça” Op. 11 (1909), “Altı Küçük Parça” Op. 19 (1911), “Beş Parça” Op. 23 (1920-1923), “Suit” Op. 25 (1921).

George Gershwin, piyano ve orkestra için bestelemiş olduğu “Rhapsody in Blue” isimli eseriyle tanınan besteci aynı zamanda piyano prelüdlere ile de ön plana çıkmıştır. Caz müziği için bestelediği eserler bu müziğe ilgisi olan piyanistler için son derece önem taşımaktadır.

2.3.2. Çağdaş Türk Bestecileri

Cumhuriyet’in kurulduğu ilk yıllarda müzik, halk eğitiminin önemli bir parçasıydı. Ancak Osmanlı zamanında müzik eğitimi daha çok cami ve tekkelerde ya da saraylarda veriliyordu. Ustadan çırağa aktarılan ve sistemli olmayan bu öğretimi, Cumhuriyet dönemi ile birlikte sistematik bir eğitim çerçevesinde ele alınmaya başlandı. Osmanlı zamanında açılmış olan ve nadir müzik eğitimi veren okullardan biri olan “Darulelhan”, Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte yeniden şekillenmiş ve bugünkü müzik eğitiminin temelini oluşturarak konservatuvara dönüştürülmüştür. Daha sonra İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı’na dönüşen bu okulda Türk müziği eserlerinin yanında çok sesli müziğin de programa dahil olması sağlanmıştır. İstanbul Devlet Konservatuvarı’nın açılmasından sonra müzik eğitiminin kurumsallaştırılması çalışmaları Ankara’da Musiki Muallim Mektebi’nin açılmasıyla devam etmiştir. Müzik öğretmeni yetiştiren ilk kurum olma özelliğini taşıyan bu okul, aynı zamanda 1936 yılında açılacak olan Ankara Devlet Konservatuvarı’nın kurulması için yapılacak çalışmalara zemin hazırlamıştır (İlyasoğlu, 2009, s.297).

Cumhuriyet döneminde müzik eğitimi, kültürel mirasın aktarılması ve ulusal birliğin sağlanması amacıyla üzerinde durulan en önemli konulardan biri olarak değerlendiriliyordu. “Bir sanat dalı olmasının yanı sıra müzik kültürel bir öğedir. Müzik kültürü ile kültürü oluşturan bireyler sürekli olarak karşılıklı ilişki içerisindeyler. Bu karşılıklı ilişki müzik eğitimi için de geçerlidir” (Şahin ve Duman, 2008, s. 260). Buradan yola çıkarak kültürel öğelerimizin derlenerek sistemli bir çatı altında toplanması amacıyla 1926 yılında Anadolu’ya gönderilen konservatuvar öğretmenleri, halk ezgilerini toparlayıp, derleyip bir

düzene koyma talimatıyla görevlendirilmişlerdir. Aynı dönemlerde Millî Eğitim Bakanlığı ise yetenekli müzik öğrencilerini yurt dışına göndererek müzik eğitimi almaları amacıyla çalışmalar başlatmışlardır (İlyasoğlu, 2009, s.297).

Paul Hindemith ve Eduard Zuckmayer gibi müzik adamları Türkiye'ye davet edilmiş, müzik eğitimi kurumlarının düzenlenmesi ve müzik yaşamının derlenmesi üzerine çalışmalar yapmaları sağlanmıştır. Bu çalışmalar sonunda Hindemith'in hazırlamış olduğu öğretim programları doğrultusunda 1 Kasım 1936 yılında Ankara Devlet Konservatuvar'ı açılmıştır. 1936 yılında Türkiye'ye gelen Bela Bartok, Ahmed Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses gibi bestecilerle Anadolu'da etnomüzikolojik çalışmalar yapmıştır.

Cumhuriyet döneminde ulusal müziğimizin Avrupa müziğinde yer alan çok sesli armonik yapıya uyarlanarak yeniden biçimlendirilmesi çalışmaları kapsamında yapılan en önemli çalışmalardan biri ise Türk bestecilerin yurt dışına gönderilmesi olmuştur. "Rus Beşleri"nden esinlenerek "Türk Beşleri" olarak adlandırılan bu bestecilerin amacı Cumhuriyet Türkiye'sinde müzik sanatının Dünya standartlarına ulaşması olmuştur. "Türk Beşleri" olarak isimlendirilen bu bestecilerimiz, Ahmed Adnan Saygun, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Ulvi Cemal Erkin, Cemal Reşit Rey'dir. Paris, Münih, Viyana gibi müziğin merkezi sayılan bu şehirlerde eğitim gören genç besteciler, yeni Türkiye Cumhuriyeti müziğinin kurucuları olarak tarihte kabul görmüşlerdir. Türk Beşlerinin ortak amacı Türk müziğinin makamsal özellikleri ile Batı müziğinin çok sesli biçim ve tekniklerini kullanarak besteler yapmak olmuştur. Türk Beşleri ilk çalışmalarında geleneksel halk ezgileri öğelerini Batı müziği çok seslendirme teknikleriyle birleştirirken, eğitim gördükleri ülkelerin akımlarından da etkilenmiştir. Çağdaş Türk bestecilerinin etkileşim içinde olduğu bazı yirminci yüzyıl müzik akımlarını şu şekilde açıklamak mümkündür;

Çağdaş Türk bestecilerinden Cemal Reşit Rey "12 Prelüd ve Füg" eserinde füglerin tematik materyalinde, halk türkülerinin entonasyonunu duyurmuştur. Eserin 12. füğün temasında Türk müziği ezgilerinden "Darıldın mı Gülüm Bana" şarkısının entonasyonu işitilmektedir. Besteci burada eserin tematik materyalini halk ezgisinin önemli entanosyonu üzerine kurmuştur. Aynı zamanda materyali geliştirmek için Barok dönemden gelen "Prelüd ve Füg" formunu kullanmıştır. 20. yüzyıl bestecileri Neo-Klasik

üsluba ait olan müzik eserlerinin oluşumunu bu tür prensip (usul-araç) temelinde kurar (Doğan, 2017, s.265).

Neo Klasik müzik akımı izlerini taşıyan diğer Türk besteciler ve eserleri ise şunlardır: İlhan Usmanbaş “Keman-Piyano Sonatı”, Bülent Arel “Tema ve Yedi Çeşitlemeler”.

Çağdaş Türk müziğinde özellikle Folklorizm akımı oldukça kullanılmıştır. Ahmed Adnan Saygun’un "Aksak Tartılar Üzerine Etüd", "İnci'nin Kitabı" adlı eserinde "Ninni" bölümü, Necil Kazım Akses'in "On Piyano Parçası" eserinde X. bölümünde Folklorizm akımının etkileri görülmektedir. Cenan Akın'ın "Piyano İçin Çeşitlemeler" isimli eserin temasını, halk müziği ezgisi olan “Al Mendili” türküsünden alarak bestelemiştir (Doğan, 2017, 268).

Türk bestecilerinin eserlerinde etkilendiği yirminci yüzyılın öne çıkan akımlarından bir diğeri ise Rastlamsal Müzik olmuştur. Ülkemizde bu müzik tekniğiyle eser yazan ilk besteci İlhan Usmanbaş olmuştur. Çeşitli çalgı toplulukları için bir rastlamsal dizi bestelemiştir. Bu çalgılar piyano, viyola, trompet ve kontrbasır. Piyano için bestlediği “Biçimsiz” adlı eseri on dakika sürer ve piyaniste özgürlükler tanır.

Cumhuriyet’in ikinci kuşak Türk bestecileri olarak bilinen Bülent Arel ve İlhan Usmanbaş müziklerinde On İki Ses Müziği ve Dizisellik gibi yeni besteleme tekniklerini de kullanmayı tercih etmişlerdir. Bülent Arel dünyada Elektronik müziğin öncülerinden biri olarak kabul edilen Türk bestecisi olmuştur.

Müzik eğitimi, Cumhuriyet dönemiyle birlikte ülkemizde sistemli bir yapıya oturtulmuş, Avrupa’nın değişim ve yenilik hareketleri örnek alınarak son derece özgün bir gelişim dönemine girilmiştir. Özellikle çağdaş Türk bestecilerinin yirminci yüzyıl müzik akımlarının da etkisinde kalarak yazdığı eserler, müzik ve çalgı eğitiminin gelişiminde önemli rol oynamıştır. Eğitim Fakülteleri’nin piyano eğitimi derslerinde kullanılan Çağdaş Türk bestecilerinin yazdığı eserler, kültürel mirasımızın ve zenginliğimizin yansıması olarak günümüzde de etkin bir şekilde kullanılan eserler arasında yerini almıştır. Cumhuriyet döneminde öne çıkan ve piyano eğitiminde etkin olarak kullanılan Türk Beşleri bestecilerinin eserlerinden bazılarını şu şekilde sıralayabiliriz:

- Ahmed Adnan Saygun,

“İnci'nin Kitabı” (1934), “Sonatine” (1938), “Aksak Tartılar Üzerine” (1930),

- Ulvi Cemal Erkin,

“Beş Damla” (1931), “Konçertino” (piyano ve orkestra, 1932), “Duyuşlar” (1937),

“Piyano Konçertosu” (1942), “Senfoni Konsertant” (piyano ve orkestra, 1966),

- Cemal Reşit Rey,

“Scenes Turque”s (1928), “Fantezi” (1928),

“Paysages de Soleil” (1931), “Sonat” (1936),

“Hatıradan ibaret Kalmış Şehirde Gezintiler” (1941), “İki Piyano için 12 Prelud ve Fug” (1969),

- Necil Kazım Akses,

“Prelüd ve Fügler” (1929), “Sonat” (1930), “Minyatürler” (1936), “On Parça” (1964),

- Hasan Ferit Alnar,

“Piyanolu Trio” (1966).

Türk Beşleri'nden sonra ikinci ve üçüncü kuşak olarak adlandırılan Türk besetecileri de, yaptığı çalışmalarla çağdaş müzik eğitiminin önünü açmış ve bu doğrultuda pek çok eser üreterek müzik eğitime katkıda bulunmuşlardır. İkinci kuşak Türk bestecileri arasında Kemal İlerici, Ekrem Zeki Ün, Bülent Tarcan, Bülent Arel, İlhan Usmanbaş, Ertuğrul Oğuz Fırat, Nevit Kodallı, İlhan Mimaorğlu, Ferit Tüzün bulunur. Üçüncü Kuşak ve sonrası Türk bestecileri arasında Kemal Sünder, İlhan Baran, Muammer Sun, Cenan Akın ve İstemihan Taviloğlu sayılabilir. Üçüncü kuşak bestecilerden Muammer Sun ve İlhan Baran, Eğitim Fakültelerinin piyano eğitimi dağarında yer alan ve piyano öğretim elemanları tarafından sıklıkla tercih edilen Türk bestecilere örnek olarak verilebilir (İlyasoğlu, 2009, s.297-306).

Cumhuriyet dönemi müzisyenlerinden 1940 ve 1970 yılları arasında doğan besteciler dördüncü kuşak bestecileri olarak adlandırılmaktadır. Bu besteciler Cumhuriyet döneminin yeni kuşak bestecileri olarak bilinmektedirler. Selman Ada, Mete Sakpınar, Nejat Başeğmezler, Aydın Karlıbel, Mehmet Aktuğ, Betin Güneş gibi isimler özgün eserleriyle dördüncü kuşak bestecilere örnek isimlerden bazıları olarak verilebilir. 1960 ve sonrası dönemlerde doğan besteciler ise beşinci kuşak ve sonrası olarak kabul edilirler. Beşinci kuşak bestecileri eserlerinde hem geleneksel ezgileri kullanmış, hem de elektronik ezgileri bu eserlerle birleştirmişlerdir. Yeni akımların tekniklerinden yaralanan beşinci kuşak bestecileri, eserlerini evrensel bir kimlik taşıma hedefiyle bestelenmiştir. Sıdika Özdil, Perihan Önder, Fazıl Say, Evrim Demirel, Zeynep Gedizlioğlu, Ayşe Önder, Tolga Özdemir beşinci kuşak ve sonrası olarak kabul edilen bestecilerden bazıları olarak sıralanabilir (İlyasoğlu, 2009, s.312-315).

Günümüzde müzik öğretmenliği bölümlerinde yer alan piyano eğitimi için oluşturulan dağarda, Çağdaş Türk bestecileriyle birlikte Azeri bestecilerin eserlerinin de sıklıkla tercih edildiği görülmektedir. “Azerbaycan’ın bağımsızlığını kazanması ile Türkiye-Azerbaycan sosyo-kültürel ilişkilerinde önemli bir atılım başlamıştır” (Hasanova, 2008, s.209). Türkiye-Azerbaycan ilişkilerinin canlanmasıyla birlikte pek çok Azeri ve Türk bestecinin sanatsal çalışmaları bu yakınlaşmada önemli rol oynamıştır. Örneğin, Azerbaycan’lı müzik bilimci Üzeyir Hacıbeyov’un Azeri müziğini Çağdaş Batı müziği armoni ve çalgılarıyla birleştirmesi ve bu sayede Azeri müzik eğitiminin nitelikli bir sistem üzerinde şekillendirilmesi, Atatürk’ün Türkiye için oluşturmaya çalıştığı müzik devrimine en yakın modellerden biri olarak kabul edilmiştir (Öner, 2012, s.13). Gerek sosyo-kültürel yakınlaşma, gerek coğrafi konum gereği yaşanan kültürel yakınlık gibi sebepler, ülkemizde müzik eğitimi verilen kurumlarda yer alan piyano eğitimi dağarında Azeri bestecilerin eserlerinin de tercih edilmesine neden olmuştur. Ülkemizde piyano eğitimi dağarında sıklıkla tercih edilen Azeri bestecilere ise Fikret Amirov, Kara Karayev, Nazım Bağirov gibi besteciler örnek olarak verilebilir.

2.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar

Yirminci yüzyıl piyano müziğinin, piyano derslerinde uygulanma alanına ilişkin literatürde yer alan bazı çalışmalar şunlardır:

Tufan (2004) “Müzik Bilimleri ve Müzikoloji Bölümleri ile Müzik Öğretmenliği Programı Anabilim Dalındaki Piyano Eğitiminin Kapsamı ve Uygulamadaki Görünümü” adlı makalesinde, ülkemizde farklı alanlarda ve farklı amaçlar doğrultusunda faaliyet

gösteren yükseköğrenim kurumlarının eğitim programlarının analizlerini yaparak, piyano eğitiminin bu programlar içerisindeki yeri ve önemi üzerinde durmuştur. Bu programlar içerisinde yer alan piyano eğitiminin mezuniyet sonrasındaki uygulamalara ne ölçüde etki ettiğini ya da edeceğini saptamaya yönelik önerilerde bulunan Enver, ortaya çıkan problem ve çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. Müzik bilimcisi yetiştirmek amacıyla kurulan Müzik Bilimleri Bölümleri ve Müzikoloji Bölümlerinin genel kültür, temel müzik bilgisi ve müzik bilimleri alanını içine alacak bir program doğrultusunda hazırlandığını ifade eden Tufan, bu derece geniş bir yelpazeye sahip olan eğitim programının öğrenciler üzerinde etkili bir müzikal gelişimin yanında iyi bir çalgı hakimiyeti gerektirdiğini vurgulamıştır. Piyanonun, Müzik Bilimleri ve Müzikoloji Bölümlerinde Anabilim/Anasanat dalına bağlı olarak tüm öğrencilere zorunlu okutulan bir ders olduğunu belirten Enver, bu dersin geleceğin müzik bilimcisi olacak öğrencilere müziksel inceleme ve araştırmalardaki işitsel kanıtları sergilemede, değişik türlerdeki müziklerin notasyonlarını yorumlayabilmede ve müzik teknolojisinde önemli yer tutan klavyeli çalgılara hakim olabilmek için gerekli bilgi ve becerileri kazandırmada katkı sağlayacağını ifade etmiştir. Tufan, ülkemizde müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla faaliyet gösteren eğitim fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Bölümü Müzik Öğretmenliği programındaki öğretmen adaylarının ise genel kültür, müzik bilgisi ve öğretmenlik bilgisi gibi üç alan kapsamında yetiştirildiğini belirtmiştir. Eğitim fakültelerinde müzik bilgisi kazandırmak amacıyla programda yer alan ve öğretmen adaylarının zorunlu olarak gördüğü piyano derslerinin önemine ilişkin görüşlerini sunar. Buna göre, piyano eğitimi evrensel boyutlu ve küçük ölçekli eserleri seslendirebilme; okul şarkıları, marşlar ve türkülere eşlik yapılabilme; uygun eşlikler yazıp çalabilme gibi becerileri kazandırır. Ancak müzik öğretmenliği sürecinde piyanonun eğitimde kullanım alanıyla ilgili birtakım sorunlar yaşandığını belirten Tufan, piyano eğitiminin uygulamadaki görünümü ile gerçek anlamdaki kullanılma durumu arasında yeterli bir denge bulunmadığını ifade etmiştir. Bu sebeple öğrencilerin gerçek ihtiyaçlarının doğru saptanması, dersin geçek hedeflerinin yeniden değerlendirilmesi, kullanılacak materyallerin, yöntem ve tekniklerin yeniden gözden geçirilmesi ve mezun olunduktan sonra hizmetiçi eğitim faaliyetlerinin devam ettirilmesi önerilerinde bulunmuştur.

Ertem (2011), “Orta Düzey Piyano Eğitimi İçin Repertuar Seçme İlkeleri” adlı araştırmasında orta düzey piyano eğitimini tamamlayan öğrencilerin kazanması hedeflenen davranış, bilgi ve becerilerin belirlenmesi ve bu doğrultuda orta düzey repertuarının seçilmesine ilişkin ilkelerin belirtilmesi konularına değinmiş, repertuar seçiminin piyano eğitimindeki yeri ve öneminin vurgulanmasını amaçlamıştır. Ertem, pedagoğlara göre piyano

eğitimi alan orta düzey bir öğrencinin tüm majör ve minör tonlardaki gamları, tetrakord dizileri bütünlük içinde çalabileceğini; legato ve staccato alış gibi kontrollü artikülasyon becerileri geliştirmiş olması gerektiğini; mordan, tril, grupetto gibi süslemeleri alabilecek düzeyde olacağını; klavyenin tümünü kullanabilecek, bir esere parmak numarası yazabilecek, pedal kullanabilecek ve kaliteli ses üretebilecek seviyede olacağını belirtir. Araştırmada, repertuvar belirlemenin piyano eğitiminin hangi aşamasında olunursa olunsun istenilen davranışları, becerileri kazanma ve geliştirmede, beklenen hedeflere varmada en önemli araçlardan biri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Etkili bir piyano eğitimi için, piyano eğitimcisinin geniş bir materyal malzemesini tanınması gerekir. Öğrencinin tecrübe kazanacağı repertuvar seçiminde, materyalin uygun ve dengeli bir sıralamayla öğretilmesi anahtardır. Öğrencinin başarısı bu şekilde hazırlanan bir repertuvar yardımıyla sağlanabilir. Ayrıca Ertem, repertuvar belirlerken dikkat edilmesi gereken kriterleri piyano edebiyatının çeşitli dönemlerine ait eserlere yer verilmesi, farklı dönem, stil ve karakterdeki eserleri tanıma olanağı sağlanması olarak belirtmiştir.

Pamir (1983), *ağdaş Piyano Eğitimi* adlı kitabını pedagojik ve piyanistik açıdan yaşanılan sorunların incelenmesi ve bu sorunlara çözüm nerisi getirmek amacıyla yazmış olup, piyano dersini meslek olarak seçecek bir piyanistin temel bilgi ve ihtiyaçlarını sistematik olarak sunmayı hedeflemiştir. Piyano eğitiminde karşılaşılan teknik ve müzikal zorlukların yanı sıra öğrencilerin psikolojik açıdan karşılaşabileceği zorluklar üzerinde de durulan kitapta, öğretmenin kişisel anlamda pedagojik yeteneğinin önemi vurgulanmış, aynı zamanda piyano eğitiminde sabırlı yaklaşım ve deneyimin de en önemli etkenlerden biri olduğu belirtilmiştir. Piyano eğitiminde oluşturulacak dağarda kullanılacak olan eserleri zorluk seviyelerine göre basamaklandırın Pamir, piyano eğitimi için seçilen eserlerin doğru basamaklandırılmasının uygun dağar seçiminde ele alınması gereken en önemli konulardan biri olduğunu belirtmiştir.

Gökbudak (2013), "Piyano Eğitiminde ğretim Eserleri ve Basamakları" adlı çalışmasında doğru basamaklandırmanın piyano eğitiminde üzerinde durulması gereken en önemli konulardan biri olduğunu vurgulamış, aynı zamanda piyano eğitiminde uygun dağar seçiminin öğretmenin en önemli görevlerinden biri olduğunu belirtmiştir. Uygun dağar seçiminde göz önünde bulundurulması gereken konulara dikkat çeken Gökbudak, ğrencilerin bireysel farklılıklarının dikkat edilmesi gereken en önemli etkenlerden biri olduğuna değinmiştir. Farklı dönem, besteci ve farklı müzik türlerine ait eserlerin seçilmesi gerekliliğine dikkat çeken Gökbudak, dağar belirlenirken öğrencilerin daha motiveli ve

gayretli çalışması için onların beğenileri ve fikirlerinin de dikkate alınması gerektiğini belirtmiştir. Piyano eğitimini birinci basamaktan sekizinci basamağa kadar sıralayan Gökbudak, her bir basamak için uygun egzersiz ve etütlerin yanısıra her döneme ait eserlerin de sıralamasına örnek besteci ve eserlerine değinmiştir.

Jelen (2013), “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sürecinde Piyano Eğitiminde Karşılaşılan Sorunlar” adlı makalesinde, müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde daha etkili ve kaliteli bir piyano eğitiminin gerçekleşmesi için yaşanan sorunların üzerinde durmuş, bu sorunları inceleyerek etkili çözüm önerileri sunmayı amaçlamıştır. Gazi Üniversitesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler doğrultusunda, piyano eğitimine üniversitede başlayan bireyler için geç bir yaş dilimi olduğu bu sebeple kazandırılması istenilen hedeflere ulaşamadığı sonucuna varılmıştır. Piyano eğitimine Güzel Sanatlar Lisesi bünyesinde başlayan öğrencilerin nispeten piyano eğitimine daha erken yaşlarda başlamış olmasına rağmen, donanımsız bir öğretmen kadrosuyla çalışanların teknik ve müzikal eksikliklere sahip oldukları gözlemlenmiş, bu sebeple üniversitede piyano eğitiminde bazı aksaklık ve sorunlarla karşılaşıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sorunların giderilmesi için Güzel Sanatlar Lisesi piyano dersi öğretmenlerinin en az yüksek lisans programını tamamlamış, bu alanda yeterli mesleki donanımı olan öğretmenlerden seçilmesi gerektiği çözüm önerisi sunulmuştur. Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda, piyano eğitiminde karşılaşılan en önemli sorunlardan birinin de fiziksel ortam olduğu sonucuna ulaşan Jelen, piyano bakımlarının ve akortlarının düzenli yapılmamasını, odaların temizliğinin yeterli oranda sağlanamamasını, odalardaki ses yalıtımının yeterli düzeyde olmamasını, piyanolarda ayarlanabilir taburelerin bulunmamasını bu sorunlara örnek olarak sunmuştur. Ayrıca çalışma odalarının da yetersiz oluşu, fiziki şartların olumsuz koşullarına örnek olarak verilmiştir. Öğrencilerin gerekli bir motivasyon algısıyla piyano dersi için düzenli çalışma sağlaması için bu fiziki koşulların düzeltilmesinin faydalı olacağını belirten Jelen, piyano dersinin istenilen hedeflere göre gerçekleşmesi için öğretim elemanlarının mesleki yeterliliği önemi üzerinde de durmuştur. Pedagojik formasyonun önemi üzerinde duran Jelen, iyi bir piyano öğretim elemanının çalgısına hâkim olmasının yanında, kendini geliştiren, pedagojik alanda yenilikleri takip eden, çağdaş piyano öğretim metodlarını bilen ve uygulayan, konserlerde aktif katılım sağlayan özelliklere sahip olmasının önemi üzerinde durmuştur. Piyano eğitiminin daha etkili ve işlevsel bir şekilde işlenmesi gerektiğini vurgulayan Jelen, piyano ile ilişkili diğer derslerin (armoni, işitme, eşlik) birbirleriyle paralellik gösterecek

şekilde düzenlenmesi ve ders programlarının bu paralellik doğrultusunda düzenlenmesi gerektiğini belirtmiştir.

Durak (2014), “Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Piyano Öğretim Programları Üzerine bir Araştırma” adlı makalesinde, Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda uygulanan piyano eğitimi ile ilgili problemleri saptamayı ve bu problemlerin çözümlerini sunmayı amaçlamaktadır. Durak, çalışmasında ayrıca bireysel öğretim basamaklarını esas alarak, etkili bir piyano eğitimi için öğretmenlere yol göstermeyi hedeflemektedir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda yer alan işitme, armoni, eşlik gibi alan derslerinde piyanonun etkin bir role sahip olması üzerinde duran Durak, müzik öğretmeni adaylarının piyano derslerinde edindiği kazanımların öğretmenlik hayatını etkileyecek önemli bir rolü olduğunu belirtmiştir. Çalışmada, piyano eğitiminde oluşturulacak programda müzik eğitimine çok geç yaşta başlayan kişilerin özellikleri ve müzik öğretmenliği programı içerisinde yer alması gerekli olan derslerin özellikleri gibi iki önemli konu üzerinde durulmuştur. Bu iki özelliğin müzik öğretmenliği programları arasında farklı hedeflerin gerçekleşmesine neden olduğunu belirten Durak, çağdaş eğitimin hedefleri gözönüne alındığında eğitimde standart ve planlanmış bir öğretim sürecinin gerçekleşmesinin önemi üzerinde durmuştur. Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler doğrultusunda piyano öğretim elemanlarının %30’u belirli bir öğretim programlarının bulunduğunu, %69,2’si ise herhangi bir öğretim programına sahip olmadan piyano dersini yürüttüklerini ifade etmişlerdir. Piyano programı dahilinde ders veren öğretim elemanlarının kullanılan programda hedeflerin bulunmadığı sonucuna ulaşan Durak, çağdaş bir eğitim programı oluşturmada bulunması gereken hedef ve hedef davranışlar bölümünün bulunmadığını belirtmiştir. Öğretim programlarının planlı, aşamalı ve programlı bir şekilde oluşturulmasının eğitimin amacına ulaşması için geçen süreçte büyük bir önem taşıdığını belirten Durak, Türkiye’de müzik öğretmenliği bölümlerinde yer alan piyano derslerinde öğretim programlarının bulunmayışının çağdaş eğitim sürecinde yer alan gerçeklerle çeliştiğini ifade etmiştir. Bu sebeple piyano programlarının geliştirilmesi, eksikliklerin giderilmesi ve öğretim programı geliştirme çalışmalarının sağlıklı bir şekilde uygulanışının önemi üzerine vurgu yapmıştır.

Ekinci ve Gün (2013) “Piyano Eğitiminde Müzikal İfade ve Yorum” adlı çalışmasında, piyano eğitiminde müzikal ifade ve yorumun önemi üzerinde durmuşlardır. Müzikal ifadenin gelişimi için gerekli olan en temel öğelerden birini öğrenci yeteneği olarak ifade etmişlerdir. Öğrencinin doğuştan gelen bu yeteneğe sahip olmaması ya da eksik olması

durumunda, ne kadar doğru tekniğin üzerinde durulsa da istenilen müzikal ifade ve yorumun kazandırılmayacağını belirtmişlerdir. Ancak, doğuştan gelen yetenek ile doğru tekniğin, müzikal ifade ve yorumlama gücünün kazandırılacağı üzerinde durulmuştur. Müzikal ifade ve yorumlama konusunda katkısı olan diğer öğelerin de öğrenciye çalışma alışkanlığının kazandırılması ve öğretmenin tutumu olduğu belirtilmiştir.

Yöre (2011), “Çağdaş Müzik: Bestecilik Ana Akımları, Teknikleri ve Başlıca Besteciler” adlı makalesinde yirminci yüzyıl müziğinin içerisinde yer alan birçok akım ve teknik bulunmasına rağmen, bu akım ve tekniklerin kaynaklarda bütüncül bir anlayışla bulunmadığına vurgu yapmıştır. Bu eksiklik müzikoloji ve kompozisyon bölümlerinde olduğu kadar müzik eğitimi alanında da kendini göstermektedir. Yöre, çağdaş müziğin sınıflandırılmasında tarihsel ve sosyolojik olmak üzere iki yaklaşım bulunduğunu belirtir. Birincisi, çağdaş dönemin İkinci Dünya Savaşı öncesi ve sonrası olarak sınıflandırılmasıyla ilgili yaklaşım, diğeri ise modern ve post-modern yaklaşımıdır. Yirminci yüzyıl müziği içerisinde yer alan terim ve kavramların müzikoloji terminolojisinde olduğu kadar eğitimbilim alanında da karışıklığa neden olması, bu dönem müziğinin bir bütün olarak ele alınışını zorlaştırmakta, müzik eğitimi alanında da bütüncül kaynak oluşturma alanının kısıtlanmasına neden olmaktadır. Bu doğrultuda hazırlanacak güncel kaynakların, konuyu bütün yönleriyle ele alması bakımından önemini ortaya koymaktadır. Yöre, bu dönemde bestecilerin birden fazla akım ve teknik içinde eser vermesinin yirminci yüzyıl müziğinin tanımlanmasında bir kaos oluşturduğu sonucuna dikkat çeker.

Gedikli (2006), *Debussy Prelüdlere 20. yy Piyano Müziğinde Yeri ve Önemi* adlı sanatta yeterlik tezinde, Debussy prelüdlere yirminci yüzyıl piyano dağarındaki önemini ve piyano müziğine getirdiği yenilikleri anlatmayı amaçlamaktadır. Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano dağarında kullanılmasının öğrencilerde teknik ve müzikal açıdan anlamlı kazanımlar sağlayacağını belirten Gedikli (2006), bu görüşüne örnek olarak geniş klavye kullanımı dolayısıyla hakimiyet gerektiren piyano tekniğinin yanında, ppp’den fff’a ya kadar kullanılan gürlük terimleriyle piyanonun tüm renklerinin keşfedilmesini sağlaması gibi özelliklerini vermektedir. Ayrıca, eserlerinde belli bir merkez sese bağlı kalmak yerine atonal ya da çoktonlu ezgiler kullanmayı tercih eden Debussy’nin, tını karmaşasından uzak, duru bir anlatım dilini tercih ettiğini belirten Gedikli, tüm bu özelliklerin piyanisti eserleri düşünerek çalmaya teşvik edeceğini ve müzikal anlamda kendini geliştirmesine önemli katkılar sağlayacağını ifade etmektedir. Gedikli, piyano dağarında oldukça geniş bir eser yelpazesine

sahip olan Debussy'nin eserlerinin bu sebepler nedeniyle öğrencilerle tanıştırılmasının faydalı olacağını öne sürmektedir.

Taner (2007), *Çağdaş Bestecilerden Bela Bartok'un Mikrokosmoslarının Müzikal Değerler ve Bu Yapıda Örnek Eserler Yazılması* adlı yüksek lisans tezini ulusal müziğin yapılandırılmasında önemli çalışmalar gerçekleştiren Bela Bartok'un yazmış olduğu "Mikrokosmos" albümlerinin müzikal yapı açısından taşıdığı özellikleri ortaya koymak ve bu bulgular doğrultusunda yapılacak yeni araştırmalara, yazılacak yeni eserlere bilimsel bir zemin hazırlamak amacı ile gerçekleştirmiştir. Yirminci yüzyıl müziğini ulusal müziğin yaratıldığı, halk müziğinin ön plana çıktığı bir dönem olarak nitelendiren Taner, Bela Bartok'un halk ezgilerini kendine özgü bir anlatımla yeniden biçimlendirdiğini ve içinde bulunduğumuz çağa yeni renkler kazandırdığını ifade etmiştir. Bela Bartok'un müzik karakterini kullandığı uyumsuz armoniler, aksak ritimler, salkım sesler ve pentatonik dizilere dayalı ezgiler olarak özetleyen Taner, bütün bu özellikleri yansıtan müzikal formlarını Mikrokosmos albümünde bulmanın mümkün olduğunu ve albümün önemini buradan ileri geldiğini belirtmiştir. Mikrokosmos albümünde yer alan eserlerin yirminci yüzyıl müziğinin daha iyi anlaşılabilmesine katkı sağlayacağını belirten Taner bu sebeple, Mikrokosmos albümlerinin incelenmesinin bir gereklilik olduğunu ifade etmiştir. Taner araştırmasında, Bartok'un Mikrokosmos albümünde yer alan 153 eserin çocukların teknik gelişimi göz önüne alınarak ve kolaydan zora doğru sıralayarak bestelendiğini ifade ettiğini belirtmiştir. Ayrıca folklorik müzik araştırmalarının uygulanışıyla ilgili pek çok panel düzenleyen ve 16.000'den fazla notayı kayda alan Bartok'un tüm bu özelliklerinden ötürü müzik eğitimi veren kurumlarda müfredatta yer alması ve araştırılması gerektiğini vurgulayan Taner, yirminci yüzyıl müziğinin daha iyi anlaşılabilmesi için, bu döneme ait diğer bestecilerin de eserlerinin incelenmesi ve kaynak kitaplara dönüştürülmesi önerisinde bulunmuştur.

Aydınöglü (2014), *Çağdaş Türk Bestecilerinin Piyano Eserlerinin Akademik Piyano Eğitimi Açısından İncelenerek Eğitim Seviyelerine Göre Sınıflandırılması* adlı doktora tezinde, çağdaş piyano eserlerinin incelenmesi ve piyano eğitim seviyelerine göre sınıflandırılması amaçlanmıştır. Çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerinin piyano eğitiminin başlangıç, orta ve ileri düzey gibi farklı seviyelerinde kullanılmak üzere yeteri oranda bulunup bulunmadığını araştıran Aydınöglü, başlangıç, orta ve ileri düzeyde kullanılabilir piyano eserlerinin hangileri olduğu sorularına cevap aramayı amaçlamıştır. Araştırmanın örneklemini 10 besteciye ait 28 adet solo piyano albümü oluşturduğu belirtilen çalışmada toplam 175 solo piyano eseri incelenmiştir. Araştırmanın sonucunda piyano

eğitiminin her seviyesinde kullanılabilir olacak çağdaş Türk eserinin bulunduğunu ancak en fazla dağılımın orta seviyede olduğunu belirleyen Aydınoglu, piyano eğitimi bağarında Çağdaş Türk bestecilerin istenilen oranda kullanılmadığı sonucuna ulaşıldığını ifade etmiştir. Çağdaş Türk eserlerinin akademik piyano eğitiminde istenilen oranda kullanılamamasını, eserlerin notasyonlarına yeteri ölçüde ulaşamaması, eserlerin zorluk seviyesi gözetilerek sıralanmamış olması, ulaşılabilen notasyonların ileri seviye teknik ve müzikal ifade gerektirmesinden kaynaklandığını belirtmiştir. Bu çalışmanın çıkış noktalarından birini mevcut eserlerin bilinmemesi ve eğitim açısından kullanmaya uygun sınıflandırılmamış olması şeklinde ifade eden Aydınoglu, yapmış olduğu araştırmada bu açığın giderilmesinin gerekliliğini vurgulamıştır.

Kodak (2007), “Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerin Ülkemizde Klasik Müzik Etkinlikleri ve Piyano Eğitime İlişkin Görüşleri Üzerine Bir Çalışma” adlı araştırmasında, Cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerin ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasına ilişkin tavsiyeleri doğrultusunda piyano eğitimcileri ve piyano öğrencilerine çözüm önerileri getirmeyi amaçlamıştır. Araştırmada ülkemizde Cumhuriyet döneminde yetişmiş on piyanist yer almıştır. Bu piyanistlerimiz Ayşegül Sarıca, İdil Biret, Verda Erman, Gülsin Onay, Hüseyin Sermet, Fazıl Say, Türev Berki, Toros Can, Özgür Aydın ve Hande Dalkılıç olarak belirlenmiş ve kendileriyle yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler özetlenmiştir. Sanatçılarımızın %30’u klasik müziğin yaygınlaşması ve bu müzik türüne olan ilginin artması için eğitim sistemimizin en başından itibaren yeniden düzenlenmesi gerektiğini belirtmişlerdir. Sanatçılarımızın %20’si basın yayın kuruluşlarının klasik müzik etkinliklerine daha sık yer vermesi ve halkın bu müzikle tanıştırılması gerektiğini ifade etmişlerdir. Kodak, görüşmeye katılan piyanistlerimizin aynı zamanda eğitimcilik görevlerinin de bulunması nedeniyle iyi bir piyano eğitimcisinde bulunması gereken özellikler üzerinde durduklarını ifade etmiştir. Kodak piyanistlerimizin iyi bir piyano eğitimcisinin sabırlı, hoşgörülü, öğretilcek eserler hakkında bilgili ve donanımlı olması gerektiği konusunda hemfikir olduklarını belirtmiş, ancak bazı piyanistlerimizin bu soruyu cevaplamadığını ifade etmiştir. Bunun nedeninin bütün piyanistlerimizin aynı zamanda eğitimcilik görevlerinin bulunmamasından kaynaklanabileceğini belirtmiştir. Kodak, piyanistlerimizin “piyano öğrencilerine ne tür tavsiyelerde bulunursunuz?” sorusuna %30 oranında çok çalışmaları gerektiği cevabını verdiklerini belirtmiştir. %20 oranında verilen diğer bir cevabın ise, konserleri yeterli düzeyde takip etmek olduğu görülmüştür. Piyanistlerimizin başarılı kayıtların ve performansların takip edilmesinin, müzikal ifadenin gelişimi açısından önemli olduğu

üzerine vurgu yaptıkları belirtilmiştir. Kodak, Cumhuriyet döneminde ülkemizde yetişen piyanistlerimizle yaptığı görüşmeler sonucu elde ettiği veriler doğrultusunda, ülkemizde klasik müziğin gelişip yaygınlaşması için piyanistlerimizin görüşlerine değer verilmesi gerektiğini, okullarda konserlerin düzenlenerek orkestraların provalarına öğrencilerin daha sık götürülebileceğini, müzik eğitimi verilen kurumlarının sayılarının artırılması gerektiği gibi çözüm önerilerinde bulunmuştur. Son yıllarda yurt dışından ülkemize gelerek müzik eğitimi veren kurumlarda eğitimcilik görevi üstlenen piyanistlerimizin çoğalmasının klasik müzik eğitimi açısından önemli ve sevindirici bir gelişme olduğunu belirten Kodak, aynı zamanda bu piyanistlerimizin Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde yer alan okul ziyaretlerinde bulunması ve buralarda konserler düzenleyerek klasik müzik kültürünü yeni nesile aktarmada önemli bir rol üstlenmeleri gerektiğini ifade etmiştir.

Aydınoğlu (2014), "Piyano Eğitiminde Türk Eserlerinin Seslendirilme Durumunun Çağdaş Eser Bağlamında Değerlendirilmesi" adlı makalesinde, Türk bestecilerinin eserlerinin piyano eğitiminde seslendirilme durumunu değerlendirmeyi amaçlamaktadır. Ülkemizde evrensel müzik alanında gelişme sağlamak amacıyla Cumhuriyet döneminde birçok yenilik yapıldığını belirten Aydınoğlu, dönemin bestecilik akımlarının ve estetik özelliklerinin benimsenerek ülkemizde de bu özellikler doğrultusunda eserler üretmek amacıyla yurt dışına gönderilen bestecilerimizin, müzik eğitimi ve müzikoloji alanında oldukça etkin bir rol oynadıklarını belirtmiştir. Yapılan çalışmada bu dönemde yetişen ve özellikle "Türk Beşleri" olarak öne çıkan bestecilerimizin eserlerinin yurt dışında tanınması ve literatürde yer almasına rağmen, dönemin teknik imkansızlıkları nedeniyle ülkemizdeki yeni kuşak müzisyenler tarafından tanınmamasına ve eserlerinin seslendirilememesine neden olduğu belirtilmiştir. Müzik eğitimi verilen kurumlarda ise durumun çok farklı olmadığını belirten Aydınoğlu, piyano eğitimi için yazılmış çok sayıda Türk eserinin bulunmasına rağmen repertuvarda istenilen düzeyde yer almamasının sebepleri üzerinde durmuş ve bu alanda bazı değerlendirmelerde bulunmuştur. Aydınoğlu, Türk eserlerine yeteri oranda yer verilmeme durumunu, Türk eserlerinin yeteri kadar tanınmaması, eserlerin varolan notasına ulaşılamaması, ulaşılan eserlerin teknik açıdan çok zor ya da çok kolay seviyede yazılmış olması, Türk piyano eserlerinin sayısının yetersiz olması şeklinde özetlemektedir. Ancak yapılan çalışmalarda Türk besetecilerinin eserlerinin piyano eğitiminde yer almasının gerekliliği ve önemi üzerinde durulduğunu ifade eden Aydınoğlu bu gereklilikleri, Türk müziğine özgü armonik, melodik ve ritmik yapıların müzikal ve teknik açılardan farklı becerileri kapsamı, öğrencilerin kulağına aşına olan melodilerden yola çıkarak daha kolay hafızaya almaları ve motivasyonun yükselmesi sonucu daha hızlı bir piyano eğitimi süreci

yaşanması şeklinde özetlemiştir. Aydınöğlu, ölkemizde müzik eğitimi veren kurumlarda birçoğunun eğitim programında, “Türk eseri” kategorisinin bulunmayışının bunun yerine “çağdaş eser” kategorisinin yer almasının Türk eserlerinin çoğunlukla yeteri oranda seslendirilmeme sebeplerinden biri olarak değerlendirmiş, bu durumun öğrencilerin bir tek Türk eser seslendirmeden eğitim kurumlarından mezun olmasına sebep olduğunu belirtmiştir. Çalışmada eğitim programlarının yeniden düzenlenmesi gerektiği ve ister “Türk eseri” ister “çağdaş eser” kategorisinde yer alsın, Türk eserlerinin programlara gereken ölçüde dahil edilmesi önerisinde bulunulmuştur.

Şişman ve Pirlibeylioğlu (2017), “Piyano Dersi Öğretim Elemanlarının Müzik Öğretmeni Adaylarının Piyano Performansı Hakkındaki Görüşleri” adlı çalışmasında, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı’nda öğrenim gören müzik öğretmen adaylarının piyano dersine ilişkin performanslarını öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler doğrultusunda incelemişlerdir. Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucu ortaya çıkan veriler, temalar çerçevesinde sınıflandırılmış ve sınıflanan temalar “teknik yeterlik, müzikal yeterlik, topluluk önünde performans sergileme, piyano performansı geliştirme, müzik öğretmeninden beklenen piyano performansı” başlıkları altında sunulmuştur. Teknik yeterlik bölümünde, öğrencilerin teknik yönden değerlendirilmesi amaçlanmıştır. Öğretim elemanlarının verdiği cevaplar doğrultusunda, öğretmen adaylarının teknik yönden zayıf yönleri bulunduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrencilerin teknik yönden gelişiminin zayıf olmasının en önemli nedeninin, güzel sanatlar lisesinden mezun öğrencilerin yetersiz piyano eğitimi almış olmasından kaynaklandığı belirtilmiştir. Güzel Sanatlar harici liselerden gelen öğrencilerin ise çalgıyla geç tanışmış olmaları, teknik açıdan karşılaşılan diğer zorluklara örnek olarak verilmiştir. Müzikal yeterlik ile ilgili bölümde ise öğretim elemanlarından alınan cevaplar doğrultusunda teknik açıdan sorun yaşayan öğrencilerin müzikal yeterlik konusunda da istenilen gelişimi gösteremedikleri belirtilmiştir. Ayrıca teknik sorunların giderilmesi için ayrılan sürenin fazla olması nedeniyle müzikal ifadenin gelişimine vakit ayıramadıklarını ifade etmişlerdir. Müzikal gelişimin yetersiz oluşunun başka bir nedeni ise, öğrenciler tarafından müzik dinleme alışkanlığının kazanılmamış olmasından kaynaklandığı belirtilmiştir. Topluluk önünde performans sergileme ile ilgili öğrenci tutumları incelendiğinde, öğretim elemanlarının çoğu öğrencilerin bu konuda isteksiz ve cesaretsiz davrandıklarını belirtmişleridir. Bu durumun yeterince ön çalışma yapılmaması ve buna bağlı olarak kaygı yüksekliğinden kaynaklandığı belirtilmiştir. Piyano performansının gelişimi ile ilgili bölümde ise öğrencilerin çalgı eğitiminde istenilen düzeyde gelişim gösteremedikleri durumu belirtilmiştir. Bu gelişimin yetersiz oluşunun en önemli sebebi öğrencilerin disiplinli

çalışma alışkanlığını kazanamamaları olarak ifade edilmiştir. Müzik öğretmeninden beklenen piyano performansı ile ilgili görüşler değerlendirildiğinde ise, müzik öğretmen adaylarının basit çocuk şarkılarına doğaçlama eşlik yapabilecek oranda çalgısına ve armonik bilgiye sahip olması gerektiği vurgulanmıştır. Ayrıca koro çalışması yapacak müzik öğretmeni adaylarının ses açma egzersizleri konusunda da yeterli teknik ve armonik donanımına sahip olmaları gerektiği belirtilmiştir. Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler sonucunda Güzel Sanatlar Liselerinde verilen eğitimin niteliğinin yeniden gözden geçirilmesi, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı öğrencilerinin müzik öğretmenliği programlarında yer alan ders içerikleri hakkında bilgilendirilmeleri ve yeterli oryantasyon sürecinin sağlanması gibi önerilerde bulunulmuştur.

Yazıcı (2013) “Piyano Öğretiminde Karşılaşılan Sorunların Piyano Öğretmenleri Tarafından Değerlendirilmesi” adlı araştırmasında, piyano öğretimindeki sorunların belirlenerek bu sorunların piyano öğretmenleri tarafından değerlendirilmesi ve çözüm önerileri getirilmesi amaçlanmaktadır. Piyano öğrenme süreci ile ilgili sorunlar “duruş-oturuş, parmakları doğru kullanma, fa ve sol anahtarındaki notaları doğru okuma, sus işaretlerini tanıma ve uyma, değiştirici işaretlere uyararak çalma, parmak numaralarına uyma, deşifre yapma, legato ve staccato çalma tekniğini uygulama, hız terimleri ve gürlük terimlerine uyararak çalma, nüans işaretlerine uyma, akıcı çalma, ritim kümelerini doğru çalma, derse hazırlıklı gelme, hatalarını farkederek çözüm öneresi geliştirebilme” gibi alt problemlerle ele alınmış ve öğretmenlerle yapılan görüşmeler sonucunda elde edilen veriler, piyano öğretiminde doğru duruş-oturuş kazanımının %90 oranında sağlandığı, parmakların doğru kullanımının %90,7 oranında gerçekleştiği, fa ve sol anahtarındaki notaların okunmasında %64,8 oranında sorun yaşandığı, sus işaretlerine uyma kazanımının %64,8 oranında sağlandığı, değiştirici işaretlere uyma oranının %70,2 oranında gerçekleştiği, anahtar değişikliğinde %70,4 oranında uyum sağlandığı, parmak numaralarına uyararak çalmada %29, 6 oranında kazanımın gerçekleştiği ifade edilmiştir. Ayrıca, deşifre kazanımının %75,9 oranında gerçekleştiği, legato çalma tekniğinin %57, 4 oranında kazanıldığı, sataccato çalma tekniğinin %53, 7 oranında sağlandığı, hız terimlerini uygulamada %75,9 oranında sorun yaşandığı, gürlük terimlerine %40,8 oranında uyulduğu, nüans işaretlerine %40, 7 oranında uyulduğu, parçaların %83,3 oranında akıcı çalınmadığı, ritim sürelerini seslendirmede %88,9 oranında sorun yaşandığı, hataların fark edilip çözüm getirebilme sürecinde %62,9 oranında başarı sağlanamadığı ifade edilmiştir. Araştırmada sorunların giderilmesi için, piyano öğretim süreçleri ve amaçları belirlenirken, öğrencilerin beklentilerinin dikkate alınması gerektiği, öğrencilere problem çözme becerilerinin

kazandırılmasıyla ilgili çalışmalar yapılması gerektiği, piyano öğretmenin etkili öğretim yöntemleri konusunda kendini sürekli geliştirmesi gibi çözüm önerilerinde bulunulmuştur.

Çimen (2001), “Piyano Eğitiminde Pedal Tekniği” adlı çalışmasında pedalların mekanizmalarını işlevsel yönden incelemiş ve piyano eğitiminde pedala başlama zamanını farklı pedagojik yaklaşımları göz önünde bulundurarak incelemeyi amaçlamıştır. Piyano eğitiminde güncel yaklaşımlar gözönüne alındığında pedalların kullanımı ve başlangıç zamanını farklı şekilde değerlendiren iki görüş olduğunu belirten Çimen, bu yaklaşımları modern ve geleneksel olarak ifade etmiştir. Bazı piyanist ve bestecilerin pedal kullanımını sadece Romantik dönem ve Çağdaş dönem eserlerinde tercih ettiklerini belirten Çimen, modern piyanonun gelişim sürecini destekleyen bazı eğitimcilerin ise pedalların özgürce kullanılması gerektiğini ifade ettiklerini vurgulamıştır. Pedal kullanımına başlama zamanında da farklı görüşler olduğunu belirten Çimen, bazı eğitimcilerin pedal kullanımına öğrencilerin armonik ve teknik bakımdan donanımlı bir hale geldikten sonra başlamaları gerektiğini uygun bulduklarını belirtirken, bazı eğitimcilerin ise öğrencilerin piyano eğitimine başladığı ilk aylardan itibaren pedal kullanımına geçilmesini uygun bulduklarını ifade etmişlerdir. Denes Agay’ın pedal kullanımına başlamak için birkaç yıl beklemenin gerektiği vurgulanan çalışmada, Seymour Bernstein’e göre ise çağdaş piyano eğitiminde pedal kullanımı için eller, kollar, parmaklar ve ayakların aynı anda işlevsel hale getirilmesinin gerektiği belirtilir. Çimen, pedal hangi zaman dilimi ve hangi dönem eserlerinde kullanılırsa kullanılsın bu aşamaya geçmek için bazı ön koşulların olması gerektiği belirtilir. Nota okuma becerisi, ayakların pedala dengeli bir şekilde yetişmesi, ellerin dengeli ve uyumlu bir şekilde kullanılabilmesi, temel müzik bilgilerinin kazanılmış olması bu ön koşullardan bazıları olarak ifade edilmiştir. Çimen’in çalışmasının sonunda, piyano eğitimini bütün vücudu kapsayıcı bir eylem olarak adlandırılmış, gerekli ön koşullar eşliğinde piyano eğitiminin en başından itibaren pedal kullanımının desteklenmesi gerektiği belirtilmiştir. Çalışmada ayrıca müzikal kimliğin kazanılması ve müziğin özgürce ifade edilebilmesi için gerekli olan yaratıcılığın gelişiminde pedalin son derece önemli bir aracı olarak kabul edildiği ifade edilmiştir.

BÖLÜM III

YÖNTEM

Bu bölümde araştırma modeline, çalışma grubuna ve veri toplama süreci ve araçlarına, uygulama sürecine, verilerin analizine yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır. Görüşme soruları, uzman görüşü alınarak hazırlanmıştır. “Nitel araştırmalar, 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 tanımlanabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2005, s. 39).

Yarı yapılandırılmış görüşme tekniğinde araştırmacı önceden sormayı planladığı soruları içeren görüşme protokolünü hazırlar. Buna karşın araştırmacı görüşmenin akışına bağlı olarak değişik yan ya da alt sorularla görüşmenin akışını etkileyebilir ve kişinin yanıtlarını açmasını ve ayrıştılandırmasını sağlayabilir. Eğer kişi görüşme esnasında belli soruların yanıtlarını başka soruların içerisinde yanıtlamış ise araştırmacı bu soruları sormayabilir. Yarı yapılandırılmış görüşme tekniği sahip olduğu belirli düzeyde standartlık ve aynı zamanda esneklik nedeniyle eğitim bilim araştırmalarına daha uygun bir teknik görünümü vermektedir (Türnüklü, 2000, s. 547).

3.2. Çalışma Grubu

Bu araştırmanın evrenini, eğitim fakültelerine bağlı Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano dersi öğretim elemanları oluşturmaktadır.

Çalışmanın örneklemini, Ege Bölgesi’nde bulunan Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı; Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı; Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği

Anabilim Dalı; Denizli Pamukkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano dersi öğretim elemanları oluşturmaktadır.

Tablo 1

Katılımcıların özellikleri

Katılımcı	Cinsiyet	Çalıştığı Üniversite	Ünvan	Kıdem Yılı
K1	Kadın	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Öğr.Gör.	15
K2	Erkek	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Dr. Öğr.Üyesi	7
K3	Erkek	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Öğr.Gör.	11
K4	Kadın	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Öğr.Gör.	17
K5	Erkek	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Dr. Öğr.Üyesi	13
K6	Kadın	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Arş.Gör.	7
K7	Erkek	Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi	Doç. Dr.	15
K8	Kadın	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	Prof. Dr.	20
K9	Erkek	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	Öğr.Gör.	10
K10	Kadın	Dokuz Eylül Üniversitesi	Öğr.Gör.	25
K11	Kadın	Dokuz Eylül Üniversitesi	Prof. Dr.	27
K12	Erkek	Denizli Pamukkale Üniversitesi	Dr. Öğr.Üyesi	19
K13	Erkek	Denizli Pamukkale Üniversitesi	Öğr.Gör.	29
K14	Erkek	Denizli Pamukkale Üniversitesi	Öğr.Gör.	20
K15	Kadın	Aydın Adnan Menderes Üniversitesi	Doç. Dr.	15
K16	Kadın	Dokuz Eylül Üniversitesi	Doç. Dr.	16
K17	Kadın	Dokuz Eylül Üniversitesi	Öğr.Gör.	25
K18	Erkek	Dokuz Eylül Üniversitesi	Öğr.Gör.	19

3.3. Veri Toplama Süreci ve Araçları

Yirminci yüzyıl piyano müziğinin piyano derslerinde uygulanma durumunun, piyano öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler doğrultusunda değerlendirilmesi amacıyla yapılmış bu araştırmada yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılmıştır.

Görüşme soruları uzman görüşü alınarak hazırlanmıştır. Hazırlanan görüşme formu için Dokuz Eylül Üniversitesi Buca Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı öğretim üyesi Prof. Dr. Nergiz Şakirzade Sarı ve Dokuz Eylül Üniversitesi Devlet Konservatuvarı öğretim üyesi Doç. Dr. Başak Gören Han ile görüşülmüş, uzman görüşü doğrultusunda bazı sorular için sadeleştirilmeye gidilmiştir. Bazı terimlerin kullanımında değişiklikler yapılmıştır. Gerekli görülmeyen bazı sorular görüşme formundan çıkarılmıştır. Görüşme formunda yer alan diğer sorular içerik ve yöntem bakımından uygun görülmüştür.

Araştırma Ege Bölgesi'nde yer alan Eğitim Fakültleri'nin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında piyano dersi öğretim elemanı olan toplam on sekiz katılımcı ile yapılan görüşmeler sonucunda dikte edilmiş ve yazılı metne dönüştürülmüştür. On yedi sorudan oluşan görüşme soruları yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak hazırlanmıştır. Katılımcılarla yapılan görüşmelerde ses kayıt cihazı kullanılmış ve katılımcıların onayı alınarak kaydedilmiştir. Ortalama 30 dakika süren görüşmeler Ege Bölgesi'nde yer alan eğitim fakültelerindeki piyano öğretim elemanlarıyla yüz yüze gerçekleştirilmiştir.

3.4. Verilerin Analizi

Katılımcıların görüşmelerinden sonra elde edilen veriler betimsel analiz ve içerik analizi tekniği kullanılarak çözümlenmiştir. “İçerik analizinde temelde yapılan işlem, birbirine benzeyen verileri belirli kavramlar ve temalar çerçevesinde bir araya getirmek ve bunları okuyucunun anlayabileceği bir biçimde organize ederek yorumlamaktır” (Yıldırım ve Şimşek, 2006). “Betimsel analizde, temele alınan soru ya da konu başlık haline getirilerek, başlığa uygun verilerden doğrudan doğruya alıntılar yapılarak analizler ortaya konur” (Ekiz, 2009). Verilerin analizi araştırmacı tarafından yapılmıştır. Yapılan içerik analizleri sonucu oluşturulan tablolarda gereksiz veriler devre dışı bırakılarak ön plana çıkan verilerin önemi üzerinde durulmuştur. Tablolardan elde edilen veriler, araştırmacı tarafından görüşmecilerin doğrudan alıntlarıyla betimsel olarak desteklenmiştir.

3.5. Araştırmanın Geçerliliği ve Güvenirliği

Bu araştırma, yirminci yüzyıl müziği eserlerinin piyano eğitiminde mevcut uygulanma durumunun belirlenmesini, ayrıca eğitime yönelik en etkin uygulanma durumunun saptanmasını amaçlayan nitel bir çalışmadır. Ege Bölgesi'nde yer alan eğitim fakültelerinin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında görevli öğretim elemanlarıyla

yapılan görüşmeler sonucu elde edilen veriler ile bu konuyla ilişkili kaynak bilgilerin göz önünde bulundurulması, bu araştırmanın geçerli olduğunu ortaya koymaktadır.

3.6. Araştırmacının Rolü

“Nitel araştırmacı bizzat alanda zaman harcayan, araştırma kapsamındaki kişilerle doğrudan görüşen ve gerektiğinde bu kişilerin deneyimlerini yaşayan, alanda kazandığı bakış açısını ve deneyimleri, toplanan verilerin analizinde kullanan kişidir” (Yıldırım ve Şimşek, 2016).

Yirminci yüzyıl müziğinin piyano eğitiminde uygulanma durumunun öğretim elemanı görüşleri çerçevesinde değerlendirilmesi amacıyla yapılan araştırmada uzman görüşleri birebir araştırmacının kendisi tarafından alınarak, hazırlanan sorular yine araştırmacı tarafından görüşme tekniği uygulanarak analize tabi tutulmuştur.

BÖLÜM IV

BULGULAR

Bu bölümde araştırma verilerinin istatistiksel sonuçları doğrultusunda elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Araştırma Ege Bölgesi'nde yer alan Eğitim Fakültleri'nin Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında piyano dersi öğretim elemanı olan toplam on sekiz katılımcı ile yapılan görüşmeler sonucunda dikte edilmiş ve yazılı metne dönüştürülmüştür. Betimsel analiz ve içerik analizi yapılarak tablo haline getirilmiştir. Hazırlanan sorular konu başlıklarıyla sunulmuş ve bu başlıklara uygun verilerden yola çıkılarak doğrudan alıntılarla desteklenerek analizler yapılmıştır. Katılımcıların gönüllülük esasına dayalı olarak ve onayı alınarak ses kaydı yapılan görüşmeler ortalama 30 dakika sürmüştür. Katılımcıların tümü eğitim fakültelerinde görevli, alanında uzman piyano öğretim elemanlarından oluşmaktadır.

On yedi sorudan oluşan görüşme soruları yarı yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak hazırlanmıştır. Görüşmeler sırasında katılımcılara kısmen esneklik sağlanmış, sorunun ya da konunun tartışılmasına olanak sağlanmıştır. Yapılan görüşmeler sonucunda yirminci yüzyıl müziğinin piyano eğitiminde uygulanma durumunun saptanması amaçlanmıştır. Araştırma etiği gereği katılımcıların isimleri kullanılmamıştır. Bu sebeple katılımcılar K1, K2, K3, K4, K5, K6, K7, K8, K9, K10, K11, K12, K13, K14, K15, K16, K17, K18 şeklinde kodlanmıştır. Görüşme sorularından elde edilen veriler tablolar halinde analiz edilmiştir. Her katılımcının verdiği cevaplar kod başlıkları altında işaretlenmiştir. Açıklama kısmında verilen cevaplardan temsili olarak verilen doğrudan alıntılarla veriler betimsel olarak desteklenmiş ve ardından yorumlarda bulunulmuştur.

Ege Bölgesi'nde yer alan dört üniversitenin öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda ortaya koyulan bulgular aşağıda yer almaktadır.

4.1. Piyano Eğitimi Dağarının Belirlenmesinde Öğretim Elemanı Tarafından Dikkate Alınan Konular

Öğretim elemanlarının piyano eğitimi dağarı belirlenirken dikkat edilmesi gereken konular ile ilgili bulguları Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2

Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular

Katılımcı	Teknik Yapı	Öğrenci Seviyesi	Öğrenci Beğeni ve İlgisi	Kurumsal Standartlar	Her Dönemden Eser
K1		√			√
K2		√	√	√	√
K3			√		√
K4	√		√		√
K5		√			√
K6				√	√
K7	√			√	√
K8	√				√
K9	√				√
K10	√	√			√
K11		√		√	√
K12	√	√		√	√
K13	√			√	√
K14	√	√			
K15				√	√
K16	√	√	√	√	√
K17				√	√
K18	√		√		√

“Her dönemden eser bulunması gerekir, çünkü öğrencilerin her dönemden eserlerin tekniğini ve müzikal özelliğini bilmesini isterim. O yüzden her dönemden eser veriyorum” (K 16).

“Her dönem için belirlediğimiz alt limitlerimiz var. 2 Etüt, 1 Barok dönem eseri, 1 Klasik dönem bir Romantik ya da Yirminci Yüzyıl eseri diye devam ediyor. Bu programı uygulamak zorundayız ama öğrencinin hızlılığına göre ya da daha istekliliğine göre bunlar değişebiliyor. Bunlar minimum” (K 2.)

“Öğrencinin hazırbulunuşluğu, piyano dersinde repertuar belirlemede benim için oldukça önemli bir etkidir. Kimi öğrenci teknik ve müzikal açılarından daha donanımlı geliyor ona belirlediğimiz repertuarla diğer liselerden mezun olmuş ve herhangi teknik donanımı olmayan öğrenci için izlediğimiz yol daha başka oluyor” (K10).

“Öğrecilere göre tabi ki. Kim sıfırdan başlıyor çok basit ama Güzel Sanatlar Liselerinden geliyorsa onların altyapıları farklı... Öğrenci seviyesine göre belirliyorum” (K1).

“Öğrencilerin çalacakları eserlerin onlara uygun olmasını isterim. Kendi beğenilerine, çaldıkları çalgının beğendikleri stil, dönemlerine uygun olmasını isterim... Ben Czerny sevmiyorum derse ona zorla Czerny vermem mesela. Yine Czerny'nin geliştirmeye çalıştığı durumları destekleyecek başka besteciler bulmaya çalışıyorum” (K3).

“Öğrencinin beğeni ve ilgisinin en önemli kriter olduğunu düşünüyorum. Çünkü öğrenci sevmediği bir eseri hiçbir şekilde çalışmıyor ve çalmıyor” (K4).

Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde dikkate alınan konular ile ilgili Tablo 2 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 17 katılımcı piyano eğitimi dağarında her dönemden eser bulunması gerektiğinin önemli olduğunu belirtmiştir. 10 katılımcı öğrencinin teknik gelişimine katkısı olan eserleri seçtiklerini belirtmiş, 9 katılımcı kurumsal standartların dağar belirlemede önemli etkenlerden biri olduğunu söylemiştir. 8 katılımcı öğrenci seviyesinin teknik gelişim ve kurumsal standartlarla birlikte dağar belirlemede yönlendirici bir etken olduğunu belirtirken, 5 katılımcı ise dağar belirlemede öğrenci beğeni ve ilgisinin diğer konularla birlikte göz önünde bulundurulması gerektiği cevabını vermiştir. Tablo analizine göre, piyano eğitiminde kullanılacak dağarın belirlenmesinde öğretim elemanlarının en fazla dikkate aldığı konuların dağarda her dönemden eser bulunması, öğrencinin teknik gelişimine katkısı olacak eserlerin seçilmesi, kurumsal olarak belirlenmiş standartlara uygunluk ve öğrencinin piyano çalma seviyesi ve olduğu görülmüştür. Öğrencilerin beğeni ve ilgisinin de dağar belirlemede etken olduğu belirlenmiştir.

4.2. Yirminci Yüzyıl Eserlerinin Piyano Eğitimi Dağarında Uygulanmasında Öğretim Elemanı Tarafından Dikkate Alınan Konular

Tablo 3

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular

Katılımcı	Teknik Yapı	Akı m	Besteci	Öğrenci Beğeni ve İlgisi	Öğrenci Seviyesi	Eserlerin Zorluk Düzeyi	Kullanılmıyor
K1	√	√	√		√		
K2	√			√	√	√	
K3				√			
K4			√	√			
K5	√	√	√		√		
K6	√						
K7	√						
K8		√		√			
K9							√
K10	√	√	√		√		
K11			√		√	√	
K12	√				√		
K13	√		√			√	
K14							√
K15	√			√			
K16			√	√	√		
K17	√					√	
K18	√	√	√	√			

“Biz verirken daha çok ritimsel yapı tanınması açısından ve yeni bir notasyona yabancı kalmasın diye veriyoruz. Teknik özelliklerin gelişmesi açısından diyebiliriz. Öğrenci beğeni ve ilgisi de dikkate aldığımız diğer konulara örnek verilebilir” (K 15).

“Romantik dönem bittikten sonraki yirminci yüzyıldaki bestecilerin hepsi çaldırılmalı. Özellikle Eğitim Fakültelerinden mezun olan öğrencilerin öğretmen olduktan

sonra koro parçalarına eşlik edecekse klasik eserlerin klasik ritim kalıplarından kurtulmak için caz parçalarını da iyi bilmesi gerekmektedir. Çünkü ritim caz müzikle başlıyor” (K 10).

“Daha çok bana Rus bestecilerin biraz daha çağdaş, izlenimcilikten sonraki akımları uygun geliyor. Biraz daha yenilikçi olan akımlar bana uygun geliyor. Shostakovich, Bartok, Scriabin daha uygun geliyor. Besteci benim için daha çok etkili çünkü akımları besteci etkiliyor” (K 16).

“Sonuçta yirminci yüzyıl eserleri bir Barok dönem, Klasik dönem eserlerine göre çocuklarda farklı hazır bulunuşlukları beklediği için tabi ki kullanışlı ancak zorlukları sebebiyle tercih ederken daha dikkatli olmamız gereken bir dönem” (K2).

“Yirminci yüzyıl eserleri daha çok tekniğe yönelik, çalması zor olan ve yüksek bir performans gerektiren eserler oldukları için üçüncü ve dördüncü sınıftan itibaren çaldırıyorum” (K 17).

“Yirminci yüzyıl müziği nedir? Burada kavramlarla ilgili endişelerim olur. Yirminci yüzyılda yazılmış her eseri yirminci yüzyıl müziği olarak isimlendirebilir miyiz? O zaman Fazıl Say’da yirminci yüzyıl müziği yapıyor mu demeliyiz? İyi seviyeye gelmiş bir öğrenciye en fazla Debussy, Ravel verebilirsiniz burada, yoksa avangard dönem, post modern müzik buralara gelemesiniz. Öyle şeyler maalesef olamıyor buralarda. Ama ben olabildiğini çok isterdim” (K9).

“Öğrenciler genelde yirminci yüzyıl müziği eserlerini çalmak istemiyorlar. Daha çok Romantik dönem eserlerini tercih ediyorlar. Chopin çalmak istiyorlar, Schubert çalmak istiyorlar” (K4).

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılmasında dikkate alınan konular ile ilgili Tablo 3 incelendiğinde; 11 katılımcı teknik yapı önemini vurgularken 7 katılımcı öğrenci seviyesinin önemi üzerinde durduğunu belirtmiştir. 8 katılımcı yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini seçerken bestecilerin belirleyici olduğunu belirtirken, 7 katılımcı öğrenci ilgi ve beğenisinin dikkate alınması gerektiğini söylemiştir. 5 katılımcı yirminci yüzyıl eserlerinin piyano dağarında kullanılmasında akımların önemi üzerinde dururken, 4 katılımcının eserlerin zorluk seviyesinin belirleyici olduğu doğrultusunda cevap verdiği görülmüştür. 2 katılımcı öğrencilerin piyano eğitiminde temel davranışları dahi kazanmakta zorluk yaşadıklarını, yirminci yüzyılda yazılan eserlerin yüksek bir performans

gerektirdiğini ve bu sebeple yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini piyano derslerinde kullanamadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 4

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğrencilerin hazırbulunuşluk durumları

Katılımcı	Müzikal Form Analizi/Müzikal Cümleme	Diğer Dönem Eserlerini Tanıması	Çok Seslendirme Teknikleri	Dinleme Alışkanlığı
K1		√		√
K2	√	√		
K3	√	√		
K4	√	√	√	
K5	√	√	√	√
K6	√	√	√	
K7		√		
K8	√	√	√	
K9	√	√	√	
K10	√	√	√	
K11	√	√	√	
K12	√	√	√	
K13	√	√	√	
K14	√	√	√	
K15		√		
K16	√	√	√	√
K17	√	√		
K18	√	√	√	√

“Öğrencilerin yirminci yüzyıl piyano müziğini seslendirirken diğer dönem özelliklerini bilmesi önemlidir çünkü her dönemin kendine özgü özelliği vardır. İyi bir piyanistin armoniyi, formu bilmesi gerekir. Nerde giriş, gelişme var, sonuç var bilmesi

gerekir. Tema nerede bilmesi gerekir. Bir Barok eser çalıyorsa bunu bir Romantik dönem eseri gibi çalmaması gerekir. Klasik dönem eseri çalıyorsa ritimlerle oynamaması gerektiğini bilmesi gerekir” (K12).

“Bu bir zincirdir. Her dönem birbirinin yansıması ve değişmesidir. Dolayısıyla ondan öncekileri bilmesi ifade açısından çok önemlidir. Eğer amacımız çalgıyı kullanarak müziği ifade etmekse sizin dinleyene bunu nasıl verdiğiniz çok önemlidir. Sizin bilmeniz gerekir ki onu ifade edebilirsiniz. Dolayısıyla form analizi ve armonik analizini yapmaları çok önemlidir” (K4).

“Öğrencilerin yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini seslendirmeden önce diğer dönem eserlerini tanınmasını, temelini almak şartı gibi düşünüyorum. Temelde motifi ya da cümleyi tanımayan bir insanın çağdaş dönem içindeki o karmaşanın içerisinde o cümleyi ifade etmesi düşünülemez diye düşünüyorum” (K13).

“Diğer dönemlerin tanınması yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin seslendirilmesinin ön koşulu değildir ancak olursa anlamlandırma açısından daha iyi olur” (K9).

“Yirminci yüzyıl piyano müziği eserleri seslendirilmeden önce öğrencilerin her dönemi tanınmasını arzulardım. Ondan nasıl besleniriz diye düşünmelerini isterim” (K12).

“Öğrencilerin farklı stilleri, ayrıldıkları noktaları bilmesi gerekir. Bach çalmayı bilmeyen bir öğrenciye birdenbire çağdaş dönem eseri çaldıramazsınız” (K5).

“Klasik müzikte bilinçli olarak ilerlemek isteyen öğrencilerin yirminci yüzyıl eserlerini dinleme alışkanlığı olsa da genel olarak birçoğunun yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini hatta klasik müzik eserlerini dahi dinleme alışkanlıkları olduğunu düşünmüyorum” (K16).

Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini çalmada öğrencilerin sahip olması gereken hazırbulunuşluk durumları ile ilgili Tablo 4 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 18 tanesi de öğrencilerin diğer dönem eserlerini tanınmasının stil farklılıklarının bilinmesi ve anlamlandırılması açısından önemli olduğunu belirtmiştir. 15 katılımcı müzikal form analizi bilgisinin önemi üzerinde dururken, 12 katılımcı çok seslendirme tekniklerinin önemini vurgulamış, 4 katılımcı ise öğrencilerin dinleme alışkanlıklarının yirminci yüzyıl müziğini tanınması ve anlamlandırması açısından önemli bir kriter olduğu belirtmiştir. Katılımcılar ayrıca eserlerin seslendirilmesinde öğrenciler tarafından her dönemden eser için benzer hazırbulunuşluk durumlarına sahip olması gerektiğini belirtmişler ancak, yirminci yüzyıl eserlerinin diğer dönem eserlerine kıyasla tercih edilirken daha hassas olunması gereken ve

daha üst düzey bilgi birikimi gerektiren bir dönem olduğu konusu üzerinde neredeyse hemfikir olmuşlardır.

Tablo 5

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında çevresel ve kültürel etkenler

Katılımcı	Kültür Politikaları	Coğrafi Konum	Kültürel Çevre	Kurumsal Standartlar	Etken Olduğunu Düşünmüyor m
K1			√		
K2				√	
K3		√	√	√	
K4	√				
K5	√				
K6				√	
K7					√
K8					√
K9					
K10	√			√	
K11				√	
K12					√
K13			√		
K14	√				
K15	√		√	√	
K16	√	√	√	√	
K17	√	√	√	√	
K18	√		√	√	

“Kurumun da bir eğitimsel felsefesi var ve yetiştirmek istediği öğrenciler için düşündüğü veya öngördüğü standartlar var. Ve bu standartları geliştirmek için tabiki de dağarı da ona göre planlamak gerekiyor” (K3).

“Coğrafi konum açısından Haçaturyan ya da Kabalevsky gibi besteciler hem uluslararası sonorite hem de lokal sonoriteyi çok da yerel duyulmayacak şekilde bize yansıttıkları için çekici oluyor evet...” (K3).

“Şöyle; hedefleri aslında siyasi iktidarlar belirliyor. Onlar belirlerken de Anayasa'nın belirli kurallarına uyarak belirlemek zorundalar. Ama biz hedefler belirlenirken biliyoruz ki, hedeflerin tutarlı olması için ülkenin gerçeklerine uygun olması gerekiyor. O nedenle de aslında biz içinde bulunduğumuz çevreyi değil de bütün ülkeyi düşünüp bir hedef belirlemeliyiz” (K14).

“Burada Atatürk'ün kurmak istediği kültür politikalarına değinmeden geçemeyiz. Çünkü Eğitim Fakültelerinin temelinde de genel olarak klasik müzik eğitimi verildiği için Rusya gibi aslında kültürümüzle çok da yakın olmayan kültürlerle çok etkilenmiş durumdayız” (K16).

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılmasında çevresel ve kültürel etkenler ile ilgili Tablo 5 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 9 katılımcı, piyano dersinde dağar oluşturmada kurumsal standartların etkili olduğunu belirtmiştir. 8 katılımcı dağar belirlemede kültür politikalarının etkili olduğunu belirtirken, 7 katılımcı ise kültürel çevrenin etkili olduğunu söylemiştir. 3 katılımcı coğrafi konumun da belirleyici olduğunu belirtmiştir. 3 katılımcı ise çevresel ve kültürel etkenlerin yirminci yüzyıl piyano eğitimi dağarını belirlemeye yönelik etkisinin bulunmadığını belirtmiştir. Bu sonuca göre, katılımcıların yirminci yüzyıl eserlerini piyano eğitimi dağarında kullanmada büyük oranda kurumun ön gördüğü standartlara bağlı kaldığı, bununla birlikte kültür politikalarının ve kültürel çevrenin de önemli bir belirleyiciliği olduğu anlaşılmıştır.

Tablo 6

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasının hedeflenen öğretmenlik vizyonu ile ilişkisi

Katılımcı	Yaratıcı Düşünen	Alanında Yetkin	Üretken	Yenilikçi / Özgürlük çü	Her Alanda Fikir Sahibi
K1		√			
K2		√	√	√	
K3	√	√		√	
K4		√		√	√
K5		√	√		√
K6	√	√	√	√	
K7	√	√	√	√	
K8		√			
K9		√	√	√	√
K10	√	√		√	
K11		√	√		
K12		√	√		√
K13		√		√	√
K14		√			√
K15	√	√	√	√	
K16	√	√	√	√	
K17		√	√	√	√
K18		√		√	√

“İyi bir müzik öğretmeni adayı üretebilen, kendini geliştiren, güncel bilgiyi takip eden, ulusal ve uluslararası alanlarda bilgi sahibi, Atatürk ilke ve inkılaplarına bağlı kişiler olmalıdır. Ayrıca dünyada gerçekleşen sempozyum, seminer ve etkinliklerde yer alabilecek, ulusal müziğe katkı sağlayabilecek ve öğrencilerine örnek olacak vizyona sahip olmalıdır. Bu bağlamda yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin tanınması oldukça önemlidir” (K17).

“Müzik eğitimi, öğretmen adaylarına bir toplumda neler değiştirebileceğini, bir ulusun hayatına neler katabileceğini anlayacağı bir vizyon anlayışı sağlamalıdır. Yirminci yüzyıl eserleri ise yaşadığı yüzyılın müziğini tanıma, mesleğinde doğaçlama becerisi sağlayan bir vizyon oluşturur. Çok renklilik her zaman iyidir. Yirminci yüzyıl eserlerinin tanınmaması en yakın zamana ait müzik türlerinin bilinmemesine neden olur” (K15).

“Ben müziği bir okyanusa benzetiyorum. Bir öğrenci ileride müzik öğretmeni olduğunda belki okyanusun kıyısındaki çocuklara eğitim verecek. Ama o kıyıdaki çocuklar belki okyanusun ortasında neler olduğunu sorabilirler. O yüzden öğretmenleri onlara okyanusun ilerisinde neler olduğunu anlatmak zorunda kalabilir. Ama yaşamadığı şeyi anlatamaz. O yüzden okyanusun her yerini bilmeleri lazım ki, o kıyıdaki çocuklara daha iyi bir eğitim verebilsinler. Yirminci yüzyıl eserlerinin ise öğrencilere bestecilik alanında bir vizyon anlayışı sağlayacaktır diye düşünüyorum. Eğer bu dönem eserleri öğrenciler tarafından tanınmazsa, bir mühendise son teknoloji eğitimi verilmeden mezun olduğundaki eksiklik kadar büyük bir eksiklik oluşarak mezun olacaklarını düşünüyorum” (K2).

“Müzik, bir öğretmen adayına yaratıcılık katmalı. Birikimli ve çözüm odaklı olmasını sağlamalı. Müzikal gelişim sağlamalı” (K6).

“Müzik öğretmeni vizyon olarak kültürel farklılığın eşitliğine hâkim olmalı. Müzik türlerine karşı önyargılı olmamalı, tarafsız olmalı. Yirminci yüzyıl piyano müziğinde ise piyano eğitimi, farklı kültürlerin müziğini kapsamı açısından eksik kalıyor. Ancak piyano bu dönem müziğinde eşlik çalgısı olarak kullanılırsa bu eksiklik kapatılabilir. Eğitimciler bu eksikliğin farkına varmalı” (K16).

“Müzik öğretmenin tüm müzikleri anlayıp, yorumlayabilmesi gerektiğini düşünüyorum. Kendisi bilsin, hâkim olabilsin ki anlatabilsin. Yirminci yüzyılda sadece müzik alanında değil her alanda yenilik olduğu için o çağı bütünüyle anlamak oldukça önemlidir” (K4).

Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin müzik öğretmen adaylarına katacağı vizyon anlayışı ile ilgili Tablo 6 incelendiğinde; 18 katılımcının 18 tanesi yirminci yüzyıl müziği eserlerini çalmanın bir müzik öğretmen adayının alanında yetkin, donanımlı bireyler olarak mezun olmasında olumlu etkisi olduğunu belirtmiştir. 12 katılımcı öğretmen adayına yenilikçi ve özgürlükçü bir vizyon anlayışı katacağını düşündüğünü söylemiştir. Sadece müzik değil her alanda bilgi ve fikir sahibi olması gereken, okuyan, sorgulayan bir vizyon anlayışına sahip olması gerektiğini belirten 8 katılımcı olduğu anlaşılmıştır. 6 katılımcı yirminci yüzyıl müziği eserlerini tanımanın öğretmen adayının yaratıcı bir vizyon anlayışına sahip olmasında olumlu etkisi olduğunu belirtmiştir. Bu sonuca göre hem genel anlamda

müziğin hem de özellikle yirminci yüzyıl eserlerinin müzik öğretmen adaylarına katacağı en önemli vizyon anlayışının, değişen teknolojiyle birlikte modern çağa ayak uydurabilme, yenilikleri takip edebilme ve üretebilme özelliklerini içselleştiren bireyler yetiştirebilmek olduğu anlaşılmıştır.

4.3. Yirminci Yüzyıl Eserlerinin Piyano Eğitimi Dağarında Uygulanmasında Müzikal ve Teknik Açılardan Farklılıkları ve Zorlukları

Tablo 7

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında müzikal ve teknik açılardan farklılık ve zorlukları

Katılımcı	Çok seslendirme Teknikleri	Form Yapısı	Pedal	Sonorite	Ajilite
K1	√			√	
K2	√		√		√
K3	√			√	
K4	√	√		√	
K5	√	√	√		
K6	√				
K7	√	√			
K8	√				
K9	√				
K10	√				
K11	√	√	√		
K12	√				
K13	√		√	√	
K14	√		√		
K15	√				
K16	√	√	√		
K17	√		√		
K18	√		√		

"Müzi
kal anlamda

daha fazla zorlandığını düşünüyorum. Pedal kullanımı, akorların kullanımı, klavye hakimiyeti, poliritmik yapının sıkça yer alması ve ajilite anlamında da zorlukları olduğunu düşünüyorum” (K2).

“Daha zor olduğunu düşünüyorum çünkü öğrencilerimizin armonik yapılarını anlayabilecekleri nitelikte olmadıklarını düşünüyorum. O yüzden de çalışırken çok keyif almıyorlar. Eserleri çalışırken öğrenme stratejileri uyguluyoruz. Bazen eserlerin armonik analizlerini yapıyoruz ama yirminci yüzyılda öyle armoniler kullanıyorlar ki çocuk için içinden çıkamıyor. Ya da form olarak cümle bütünlüğünü anlamada zorluk yaşadığı için ifade zorluğu da yaşayabiliyor” (K4).

“Öğrenciler yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini çalışırken pedal kullanımında zorluk yaşayabiliyor çünkü tonal sistem içerisinde bir döngü vardır ve pedalın ne şekilde kullanılacağı bellidir. Ancak yirminci yüzyıl müziği öyle değil. Tonal yapıyı takip etmeyen şeylerle dolu olduğu için nereyi ne şekilde tınlatmanız gerekiyor, hangi ses uzamalı, hangi ses asıl ses, hangi ses misafir...bu biraz zor. Chopin'in altına bir şey yazmadan çocuğa pedal çaldırabiliyorsun ama Haçaturyan o kadar kolay değil” (K5).

“Sınırları zorlayan ve kalıplardan kurtulmaya çalışan bir sürü akım var yirminci yüzyılda. Bu yüzden çok daha başka sonorite ve tınlar peşinde koştuklarını düşünüyorum. Endüstriyel ve modern hayat farklı tını beklentilerini doğuruyor. Bu bağlamda öğrencilerin zorluk yaşadığını düşünüyorum” (K3).

“Yirminci yüzyıl eserlerinin diğer dönem eserlerine göre daha zor olduğunu düşünüyorum. Bir kere disonans aralıklar giriyor devreye. Uyumsuz aralıkların çokça yer aldığı bir şeyde önce temelde uyumlu aralıkların verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Teknik açıdan, yorumlama ve çalma açısından daha zor olduğunu düşünüyorum” (K13).

“Yirminci yüzyıl eserlerinin diğer dönem eserlerine göre çok zor olduğunu düşünüyorum. Atonal müzik var, çoktonluluk var, poliritim var, diziler kuralsız bir biçimde işliyor. Pedalların da daha zor olduğunu düşünüyorum. Öğrenciye yüksek bir performans gerektiriyor” (K17).

Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin müzikal ve teknik açılardan farklılık ve zorlukları ile ilgili Tablo 7 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 18 tanesi öğrencilerin çok seslendirme teknikleri nedeniyle zorluk yaşadığını belirtmiştir. 8 katılımcı pedal kullanımının diğer dönem eserlerine göre daha zor olduğunu belirtirken, 5 katılımcı farklı

form yapılarının zorlayıcı etkileri nedeniyle diğer dönem eserlerine göre yirminci yüzyıl eserlerinin çalma zorlukları yaşanmasına neden olduğunu belirtmiştir. 4 katılımcı sonorite farklılıklarının üzerinde dururken, 1 katılımcı öğrencilerin ajilite gerektiren pasajlarda zorluk yaşadığını ifade etmiştir.

Tablo 8

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasının doğaçlama becerisi ile ilişkisi

Katılımcı	Bestecilik	Yaratıcılık	Yorumlama Özgürlüğü	Kendini Keşfetme	İlişkisi yok
K1					√
K2	√				
K3		√	√		
K4					√
K5					√
K6				√	
K7				√	
K8		√			
K9					√
K10		√	√		
K11					√
K12					√
K13	√				
K14					√
K15					√
K16			√		
K17	√	√	√		
K18					√

“Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin doğaçlama becerilerine katkısının olacağını düşünüyorum. Örneğin beste yapmak isteyen öğrenciler için doğaçlama becerilerinin gelişiminin önemli olduğunu düşünüyorum” (K2).

“Doğaçlama becerilerinin gelişiminin farklı bakış açılarını keşfetmeleri ve kendilerini keşfetmeleri açısından önemli bir kazanım olduğunu düşünüyorum” (K7).

“Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin doğaçlamaya yönelik bir katkı sağladığını düşünmüyorum. Bu iş temel armoni bilgisi ve çalgı hakimiyetine bağlı” (K4).

“Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin öğrencilerde daha çok doğaçlama ve bestecilik yeteneğini geliştirdiğine inanıyorum. Öğrencinin özgür olma, alanında ilerleme, kendi bestesini yapma yeteneğini geliştiriyor. Klasik eserler ise öğrenciyi daha çok ezbere yöneltir” (K17).

“Öğrencilerin doğaçlama yapabilmesi için pek çok şeyi aşmış olması gerektiğini düşünüyorum. Ancak bölümümüzde öğrenciler piyanoda belli bir yere kadar gelişim gösterebiliyorlar. Yirminci yüzyıl eserlerine sıra dahi gelemiyor. Bu sebeple etkisi olduğunu düşünmüyorum” (K14).

Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin öğrencilerin doğaçlama becerilerine yönelik etkisi ile ilgili Tablo 8 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 9 tanesi yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin öğrencilerin doğaçlama becerilerinin gelişimine katkısının bulunmadığını düşündüğünü belirtmiştir. Bunun nedeni doğaçlama becerilerinin gelişiminin ileri düzey armoni ve form bilgisi, çalgı hakimiyeti ve yorumlama becerilerinin yüksek performansının tamamlanmasıyla doğru orantılı olduğunu belirtilmiştir. 4 katılımcı yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin öğrencilerin doğaçlama becerilerine yönelik yaratıcılıklarının gelişimine etkisi olduğunu belirtirken, 4 katılımcı ise müziği yorumlamada özgür hissetme duygusuna katkısının bulunduğunu belirtmiştir. 3 katılımcı ise doğaçlamanın bestecilik konusunda kendisini geliştirmek isteyen öğrenciler için yönlendirici bir etkisinin bulunduğunu ifade ederken 2 katılımcı öğrencinin kendini keşfetme açısından olumlu katkıları olduğunu belirtmiştir.

4.4. Yirminci Yüzyıl Eserlerinin Piyano Eğitimi Dağarında Uygulanma Durumu

Tablo 9

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında sınıflara göre uygulanma durumu

Katılımcı	Birinci Sınıf	İkinci Sınıf	Üçüncü Sınıf	Dördüncü Sınıf	Kullanılmıyor
K1	√	√	√	√	
K2	√	√	√	√	
K3	√	√	√	√	
K4	√	√	√	√	
K5			√	√	
K6	√	√	√	√	
K7	√	√	√	√	
K8				√	
K9					√
K10	√	√	√	√	
K11			√	√	
K12			√	√	
K13			√	√	
K14					√
K15				√	
K16	√	√	√	√	
K17			√	√	
K18	√	√	√	√	

“Mümkün olduğunda ben ilk basamağından itibaren kullanıyorum aslında, ancak ikinci sınıf daha elverişli oluyor. Son sınıf en elverişli sınıf, çünkü onu çalabilmesi için öğrencinin biraz da dinleme alışkanlığının olması gerekiyor. Biraz daha yirminci yüzyıl müziğı geniş tuşe kullandığı için tuşeye de alışmış olması gerekiyor” (K16).

“Yirminci yüzyıl eserleri daha çok tekniğe yönelik, çalması zor olan ve yüksek bir performans gerektiren eserler oldukları için üç ve dördüncü sınıftan itibaren çaldırıyorum” (K17).

“En başından itibaren çeşitli bestecilerin eserlerinin seviyeye uygun olanlarını belirleyerek onların bu dönem müzikleriyle ilgili temel fikirleri kavraması ve anlamasını sağlamaya çalışıyoruz” (K7).

“Açıkçası her basamaktan itibaren vermek isterim. Mesela yeni başlayan bir öğrenciye Bela Bartok’tan da verebilirim. Farklı bestecileri vermeyi daha çok seviyorum ben, yirminci yüzyıl müziğini çok fazla kullanıyorum” (K18).

“Vallahi biz burda pek kullanamıyoruz açıkçası” (K9).

“Biraz üçüncü sınıftan sonra, bir şeyler yapmış, birtakım teknik gelişimini tamamlamış öğrenciler için kullanmayı tercih ediyoruz. Çok mu kullanıyoruz? Hayır çok kullanmıyoruz. Çünkü çocukları değerlendirecek olursak bu çocukların kişilikleri, müziğe bakış açıları, hayata bakış açıları çok farklı. Bizim öğrenciliğimizden ve mesleğe başladığımız ilk yıllardan itibaren her geçen sene bir kayıp yaşamaya başladık. Dolayısıyla bu çocukların bu eserleri sevmelerini ya da anlamalarını beklemek gerçekten zor.” (K12)

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi bağarında sınıflara göre kullanılma durumuyla ilgili Tablo 9 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 9 katılımcı yirminci yüzyıl eserlerini birinci sınıftan itibaren kullanmaya başladığını belirtirken, 5 katılımcı üçüncü sınıftan itibaren başladığını belirtmiş, 2 katılımcı ise dördüncü sınıftan itibaren kullanmaya başladığını belirtmiştir. Öğrencilerin teknik ve müzikal birikimlerinin yeterli olmadığı ve bu dönem müziklerini anlamlandırmada yetersiz kaldıklarını belirten 2 katılımcı ise yirminci yüzyıl eserlerini piyano eğitimi bağarında hiç kullanmadıklarını belirtmiştir. Tabloya göre yirminci yüzyıl eserlerinin uygulanmasına 1.sınıftan itibaren başlanması oranı yüksek olsa da ağırlıklı olarak 3. ve 4. sınıflarda uygulandığı saptanmıştır.

Tablo 10

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında bestecilere göre uygulanma durumu

Katılımcı	Türk Besteciler	Rus Besteciler	Fransız Besteciler	Azeri Besteciler	Doğu Avrupalı Besteciler	Caz-Blues Besteciler	Güncel Besteciler
K1		√	√	√			√
K2	√		√		√		
K3	√	√	√		√		
K4	√	√			√		√
K5	√	√					√
K6	√						
K7	√	√	√	√	√		
K8	√					√	
K9	√						
K10	√		√		√	√	
K11	√	√	√	√		√	
K12	√		√		√		
K13	√	√			√		
K14	√						
K15	√					√	
K16	√	√	√	√			
K17	√	√	√	√	√	√	√
K18		√	√	√	√		√

“Şöyle ki, Tchaikovsky kullanıyorum ben çünkü melodisi çok net. Kabalevsky, Scriabin bence tam yirminci yüzyıl bestecisi. Anonim olarak görünen ismi bilinmeyen birçok besteci de kullanıyorum” (K16).

“Debussy’nin küçük eserleri var, Zoltan Kodaly’in eserleri var. Yannick ve Bartok’un eserleri var” (K7).

“Bana kalsa hepsini kullanacağım da bazıları çok zor eserler yazmış. Rebikov, Debussy, Kosenko, Bartok seviyorum. Daha çok doğu kesim bestecileri, Rus, Çekoslovak, Polonyalı bestecileri seviyorum... Genelde bizim bölümde popüler müziği daha çok seviyorlar” (K18).

“Ben genelde Mikrokosmosları [Bartok] kullanıyorum. Debussy’i daha sonra 3. sınıfta veriyorum. Kabalevsky keza öyle. Yani temelde Barok dönemi, Klasik dönemi, Romantiği tanıdıktan sonra Çağdaşa geçmenin daha yararlı olduğunu düşünüyorum” (K13).

“Genel olarak Debussy’yi, Türk bestecilerini... Ama dediğim gibi çok fazla kullandığım söylenemez” (K12).

Yirminci yüzyıl müziğine yön veren bestecilerin piyano dağarında kullanılma durumu ile ilgili Tablo 10 incelendiğinde; görüşmeye katılan katılımcıların büyük çoğunluğunun yirminci yüzyıl Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerini kullandığı görülmüştür. Fransız besteci Debussy ve Rus bestecilerin (Kabalevsky, Skryabin, Tchaikovsky) eserlerinin sıklıkla kullanıldığı anlaşılmıştır. Fransız ve Rus bestecilerden sonra Doğu Avrupa’lı bestecilerin (Bela Bartok, Zoltan Kodaly) eserlerinin sıklıkla kullanıldığı anlaşılmıştır. Komşu ülkelerden Azeri bestecilerin de piyano eğitimi dağarında tercih edildiği görülmüştür. Yirminci yüzyıl müziğine yön veren bestecilerin piyano dağarında kullanılma durumu ile ilgili tabloda eserleri en çok kullanılan bestecilerin eğitime yönelik eser veren besteciler olduğu anlaşılmıştır. Caz/blues akımına ait yazılmış eserlerin ise diğer akım ve bestecilere oranla daha az tercih edildiği görülmüştür. Bunun nedeni piyano eğitimine yönelik daha az sayıda eser vermiş olmaları, yazılan eserlerin ileri seviye teknik ve müzikal beceri gerektirmesi ve yorumlama güçlüğüne sahip olması şeklinde belirtilmiştir.

Tablo 11

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında Çağdaş Türk bestecilerine göre uygulanma durumu

Katılımcı	Muammer Sun	Ulvi Cemal Erkin	Necdet Levent	Erdal Tuğcul ar	Enver Tufan	A. Adnan Saygun	İlhan Baran	Fazıl Say	Aytekin Albuz	Ali Küçük
K1	√									
K2		√			√		√		√	√
K3				√						
K4	√	√				√				
K5		√				√				
K6	√	√						√		
K7	√		√		√	√				
K8	√		√		√					
K9						√				
K10		√				√				
K11	√	√	√	√		√				
K12						√	√			
K13	√	√				√				
K14	√		√							
K15	√		√				√			
K16			√			√				
K17	√							√		
K18										

“Müfredatta Necdet Levent var, Muammer Sun var, Ulvi Cemal Erkin, Adnan Saygun var. Bu bestecilerin eserlerini öğrencilerimiz rahatlıkla, severek de çalıyorlar” (K11).

“Bildüğimiz Muammer Sun, Adnan Saygun, Ulvi Cemal... Benim en çok tercih ettiğim Muammer Sun. Onun örneklerini çok tercih ediyorum” (K14).

“Ben daha çok Adnan Saygun, Muammer Sun kullanıyorum. Şimdi günümüz bestecilerinde Fazıl Say da bu işin içine girdi. Mümkün olduğunca vermeye çalışıyorum” (K13).

“Biz Necdet Levent çaldırdık bol bol. Özlem’i baya uzun yıllar çaldırdık” (K15).

“Gerçekten teknik olarak çocuklar çok zorlanıyorlar. Mesela Adnan Saygun’un bir İncinin Kitabı var Necdet Levent’in albümü var bir tek bunları çalabiliyorlar, onun dışında kalan hiçbir eseri hemen hemen çalamıyorlar. Teknik açıdan ve armonik açıdan çok zor oldukları için yirminci yüzyıl müziği olarak pek verimli şekilde kullanılmıyor bence, ki bu amaca yönelik eser vermiş olmalarına rağmen. Çünkü hedefi çok yüksek tutmuşlar. Ya çok basit ya çok zor. Arası yok. O yüzden Eğitim Fakültelerinin ihtiyacı olan aradaki repertuvar eksik kaldığı için çok kullanılmıyor” (K16).

“Adnan Saygun çok vermek istiyorum ama çok zor yazmış. Mesela O’nun aksak etüdü var, Cemal Reşit Rey’in 10 Halk Türküsü var o kadar zor ki; öğrencinin onunla uğraşmasının imkânı yok. Arası yok, o yüzden çok fazla veremiyorum” (K18).

“Yeri geldi İlhan Baran, Ulvi Cemal Erkin kullandım. Yeri geldi Ali Küçük, Aytekin Albuz, Enver Tufan. Bunları tercih ettim” (K2).

Yirminci yüzyıl müziğinde öne çıkan Türk bestecilerinin piyano eğitimi dağarında kullanılma durumu ile ilgili Tablo 11 incelendiğinde; 10 katılımcı Muammer Sun’un bestelerini tercih ettiğini belirtirken 9 katılımcı Ahmed Adnan Saygun’un eserlerini seslendirdiklerini ifade etmiştir. 7 katılımcının Ulvi Cemal Erkin cevabını verdiği araştırmada 6 katılımcı Necdet Levent’in eserlerini tercih ettiğini belirtmiştir. Araştırmada, Erdal Tuğcular, Enver Tufan, Fazıl Say, İlhan Baran, Aytekin Albuz, Ali Küçük gibi bestecilerin ise daha az tercih edildiği görülmüştür. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu öne çıkan çağdaş Türk bestecilerin eserlerinin, piyano eğitimine yönelik yazılmış eserler olmasına rağmen, armonik ve teknik açılardan öğrencileri zorlayıcı özellikleri bulunduğunu söylemiş, bu nedenle Türk bestecilerinin eserlerin piyano eğitimine yönelik dağarda kullanmada ve seslendirilmesinde zorluk yaşadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 12

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağılımına göre uygulanma durumu

Katılımcı	Ulusalçılık	Empresyonizm	Caz/Blues	Hiçbiri
K1		√		
K2	√	√	√	
K3	√	√		
K4			√	
K5	√		√	
K6	√	√		
K7	√			
K8			√	
K9				√
K10			√	
K11	√			
K12	√			
K13		√		
K14				√
K15	√	√		
K16	√	√	√	
K17	√	√		
K18	√	√	√	

“Müzik Öğretmenliği programında eğitim verdiğimiz için halk müziğine yönelik repertuar öğrencilerin kendi kültürlerini tanımlarını sağlamak için ulusalçılık akımı diyebiliriz” (K7).

“Ulusalçılık akımı daha mantıklı gibi duruyor ama artık dünya değişti, çocuklar her şeyden haberdar. Cazdan kaçırılmazsınız, popüler müzikten kaçırılmazsınız” (K5).

“Her çocuğun ilgisine göre, geldiği seviyeye göre hem de eserin çocuğa uygunluğuna göre hepsi olabilir” (K2).

“Debussy gibi empresyonist bestecilerden yararlanılabilir çünkü sonorite olarak ilgilerini çekebiliyor öğrencilerin” (K3).

“Daha çok caz/blues o yönde” (K8).

“Hepsi olsa en iyisi olur diye düşünüyorum. Hiçbir akım bir öncekinden daha iyi diye bakmıyorum ancak öğrencilerimizle bu dönem müziğini çok fazla seslendiremiyoruz” (K9).

Yirminci yüzyıl müziğinde öne çıkan akımların piyano eğitimi dağarında kullanılma durumuyla ilgili Tablo 12 incelendiğinde; 11 katılımcının halk müziğini temel alan Ulusalçılık akımından eserler tercih ettiği görülmüştür. Empresyonizm akımını tercih eden 9 katılımcı olduğu anlaşılmıştır. Caz/blues akımının kullandığını söyleyen 7 katılımcının yanında tüm akımlara ait eserlerin de 3 katılımcı tarafından uygulandığı anlaşılmıştır. 2 katılımcı yirminci yüzyıl müziği eserlerini çok fazla uygulayamadıklarını, bu sebeple hiçbir akımın yer almadığını belirtmiştir. Bu sonuca göre; piyano eğitiminde yirminci yüzyıl müziğinde yer alan akımlardan en çok halk müziği temelli olması ve öğrencilerin dinleme alışkanlıklarına göre daha anlaşılır bulunması nedenleriyle ulusalçılık akımının kullanıldığı, ayrıca empresyonizm ve caz/blues akımlarından eserlerin tercih edildiği görülmüştür.

Tablo 13

Yirminci yüzyıl müziğinde piyano eğitime yönelik bestelenmiş eserlerin yeterliği

Katılımcı	Yeterli	Yetersiz	İleri Seviye
K1	√		√
K2	√		√
K3	√		√
K4		√	
K5		√	
K6	√		
K7	√		
K8	√		
K9		√	
K10	√		
K11	√		√
K12		√	
K13		√	
K14	√		
K15	√		
K16		√	
K17	√		
K18	√		

“Aslında eğitim müziği olarak yazdıklarını düşünmüyorum. Daha farklı kaygılarla; modernizm, modern çağ, biraz daha çağa ayak uydurmak için... Eğitimi çok düşünerek eser yazdıklarını düşünmüyorum” (K 4).

“Çok düşünmüyorum, dağar olarak biraz kısır” (K 13).

“Evet düşünüyorum, birçok besteci var. Bir de şimdi internet aracılığıyla da çok fazla bestelenmiş eserler var ve bestelenmekte olan eserler var. Ama Türkiye’de tam olarak kullanılır mı bu eserler bilmiyorum” (K 17).

“Verenler var ama çok yeterli değil yine de bence. Yani eğitim açısından verenler var gerçekten bunun için emek harcamışlar yapmışlar ama bence yeterli değil” (K 16).

“Kesinlikle fazla bile. Yani geçmişte bazı okullar var, Czerny okulları, Burgmüller okulları, onlar hep aynı kalıpta kalmışlar. Yirminci yüzyılda çok daha farklı, çok daha fazla yazılmış eser var” (K18).

“Elbette ki yirminci yüzyıl müziğinin repertuarı o kadar zengindir ki, ama zor olduğu için biz çocuklara ancak muayyen seviyede eserler verebiliriz. Genelde Debussy tarzı eserler veriyoruz müfredatta olduğu için” (K11).

Yirminci yüzyıl müziğinde piyano eğitime yönelik bestelenmiş eserlerin yeterliliği ile ilgili Tablo 13 incelendiğinde; 18 katılımcıdan 12 katılımcı eğitime yönelik yeterli eserin üretildiğini düşünürken, 6 katılımcı ise yirminci yüzyıl bestecilerinin daha farklı kaygılarla eser bestelediğini düşündükleri için eğitime yönelik yeterli eserin olmadığını belirtmiştir. 4 katılımcı ise yeterli eser verildiğini, ancak bu eserlerin ileri ve zor seviyede olduğunu belirtmiştir. Buradan çıkan sonuca göre, katılımcıların çoğunluğu tarafından yirminci yüzyıl müziğinde piyano eğitime yönelik eserlerin yeterli seviyede olduğu belirtilmiştir, ancak öğrencilerin bu dönem eserlerini seslendirmede teknik ve müzikal anlamda bazı eksiklikler yaşaması nedeniyle yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında istenilen düzeyde yer almadığı görülmüştür.

Tablo 14

Yirminci yüzyıl müziği eserlerinin notasyon açısından ulaşılabilirliği

Katılımcı	Evet	Hayır
K1	√	
K2	√	
K3	√	
K4	√	
K5	√	
K6	√	
K7	√	
K8	√	
K9	√	
K10	√	
K11	√	
K12	√	
K13	√	
K14	√	
K15	√	
K16	√	
K17	√	
K18	√	

“Türkiye’de çok fazla metot, kaynak olmamasına rağmen yurt dışından ya da internet aracılığıyla ulaşabiliyoruz” (K17).

“Notasyonlarına ulaşabiliyoruz ancak eğitime yönelik sistematik bir repertuar oturtulmadığı için o anlamda doğru repertuvara ulaşmakta zorluk yaşıyoruz” (K16).

“Tabi günümüzde teknoloji çok gelişti. Eskiden nota almak pahalı bir işti. Ama bugün Türkiye’de hem orijinal nota bulmak hem de digital anlamda notaya ulaşma oranı çok yüksek” (K12).

“Günümüzde internet kullanımı çok yaygın, kaynaklarımız var” (K7).

Yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin notasyon açısından ulaşılabilirliği ile ilgili Tablo 14 incelendiğinde; tüm katılımcıların özellikle yaygın internet kullanımı yoluyla kolaylıkla eserlerin notasyonlarına ulaşabildikleri anlaşılmıştır.



BÖLÜM V

SONUÇ, TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde bulguların yorumlanması ile elde edilen sonuçlar ele alınmış, sonuçlar tartışmaya açılarak sonuçlara dayalı öneriler getirilmiştir.

5.1. Sonuç

Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular nelerdir?

Araştırmanın 1. alt problemine göre, Tablo 2. *Piyano eğitimi dağarının belirlenmesinde öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular* ile ilgili başlıca sonuçlar şunlardır:

Öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmeler sonucunda, piyano eğitiminde uygulanacak dağarın belirlenmesinde göz önünde bulundurulması gereken konular incelenmiş, dağar belirlenirken üzerinde durulması gereken en önemli konunun her döneme ait klasik müzik eserinin dağarda yer almasının olduğu anlaşılmış, öğrencinin teknik gelişimine katkısı olacak eserlerin seçilmesinin de dağar belirlemede önemli bir rol oynadığı görülmüştür. Bununla birlikte, kurumsal standartların dağar belirlemede önemli etkenlerden biri olduğunu söylemiştir. Piyano eğitimi dağarı belirlenirken öğrencilerin teknik ve müzikal açıdan bazı seviye farklılıklarına sahip oldukları belirtilmiş, bu sebeple seçilecek eserlerde seviye farklılıklarının da dikkate alındığı sonucuna ulaşılmıştır. Piyano eğitimi dağarı belirlenirken öğrencinin seçilecek olan eserlere yönelik beğeni ve ilgisinin de önemli olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Öğrenci beğenisinin sağlanamadığı durumlarda çalışma motivasyonunun düştüğü bu sebeple öğrencilerin seçilen eserlere yeteri ölçüde vakit ayırmadıkları belirtilmiştir.

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular nelerdir?

Araştırmanın 2. alt problemleri için elde edilen veriler doğrultusunda Tablo 3, Tablo 4, Tablo 5 ve Tablo 6'da yer alan başlıca sonuçlar şunlardır:

Tablo 3. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konular* ile ilgili elde edilen verilere göre; yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılmasında öğretim elemanı tarafından dikkate alınan konuların en başında eserlerin teknik yapısının öğrencinin piyano

çalma becerisini geliştirmedeki uygunluğunun geldiği sonucuna ulaşılmıştır. Katılımcılar piyano eğitimi dağarında yirminci yüzyıl eserlerini kullanırken bestecilerin belirleyici olduğuna dikkat çekmiştir. Ayrıca, öğrenci seviyelerinin yirminci yüzyıl eserlerini seslendirmede dikkate alınması gereken konuların başında geldiği anlaşılmıştır. Bununla birlikte öğrencilerin yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerine olan ilgisi ve beğenisinin de piyano eğitiminde uygulanacak dağar seçiminde önemli etkenler olduğu anlaşılmıştır. Katılımcılar dağarı oluştururken yirminci yüzyıl akımlarını da göz önünde bulundurduklarını belirtmişlerdir. Katılımcılar yirminci yüzyıl müziği eserlerinin geniş bir yelpazeye sahip olması, ileri düzey teknik ve müzikal hakimiyet gerektirmesi nedeniyle eserlerin zorluk seviyelerine dikkat çekmiş, bu nedenle yirminci yüzyıl eserlerinin özenle seçilmesi gerektiğinin önemi üzerinde durmuşlardır. Ayrıca yirminci yüzyıl eserlerini piyano eğitimi dağarında kullanmadıklarını belirten 2 katılımcı bulunmaktadır.

Tablo 4. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında öğrencilerin hazırbulunuşluk durumları* ile ilgili yer alan başlıca sonuçlar şu şekildedir:

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılmasında öğrencilerin bazı hazırbulunuşluk durumlarına sahip olması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının hepsi öğrencilerin diğer dönem eserlerini tanıması gerektiğini, yirminci yüzyıl müziğini tanımaları açısından zincirin diğer halkalarını tamamlayarak bu dönem müziği hakkında fikir sahibi olabileceklerini belirtmişlerdir. Öğrencinin eserlerin armonik yapısı, müzikal cümleme ve form bilgisi üzerinde yeteri kadar bilgi sahibi olmaması durumunun yirminci yüzyıl müziği eserlerini seslendirmede güçlük yarattığını belirtilmiştir. Ayrıca öğrencilerin dinleme alışkanlıklarının da yirminci yüzyıl müziğini anlamlandırma ve seslendirme üzerinde etkisi bulunan önemli bir hazırbulunuşluk durumu olduğu sonucuna varılmıştır.

Tablo 5. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında çevresel ve kültürel etkenler* ile ilgili verilen cevaplar doğrultusunda, kurumsal standartların ve kültür politikalarının piyano eğitimi dağarı oluşturulurken yirminci yüzyıl eserlerinin dağarda yer almasında etkin rolü olduğu anlaşılmıştır. Öğrencilerin geldikleri kültürel çevre ve coğrafi konumumuzla bağlantılı olarak geliştirdikleri dinleme alışkanlıklarının yirminci yüzyıl müziğini seslendirmede diğer önemli etkenler olduğu saptanmıştır.

Tablo 6. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasının hedeflenen öğretmenlik vizyonu ile ilişkisi* ile ilgili verilen cevaplar doğrultusunda, yirminci yüzyıl eserlerini tanımanın ve seslendirmenin müzik öğretmeni adayına, alanına hâkim ve

yetkin olma vizyonu kattığı sonucuna ulaşılmıştır. Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında yer almamasının müzik öğretmeni adayının ileriki meslek yaşantısı için önemli eksiklikler yaratacağı belirtilmiştir. Yirminci yüzyıl dönem müziğinin stil özellikleri göz önüne alındığında bestecilerin ve eserlerinin tanınması, akımların felsefik çıkış noktalarının bilinmesi, yirminci yüzyıl eserlerinin müzik öğretmeni adayları için yaratıcı, üretken ve yenilikçi bir vizyon anlayışı kazandırmada etkili olduğu sonucunu göstermiştir.

Araştırmanın 2. alt problemine ilişkin olarak; öğrencilerin yirminci yüzyıl eserlerini çalmak için gerekli teknik donanım ve hazırbulunuşluk durumlarına sahip olması gerektiğini ifade eden katılımcılar, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında daha dikkatli olunması gerektiğine dikkat çekmiştir. Öğrencilerin sahip olması gereken en önemli hazırbulunuşluk durumlarından birinin pedal konusu olduğu anlaşılmıştır. Bu sebepler doğrultusunda yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitiminin ilk basmağından itibaren uygulanmadığı sonucu ortaya çıkmıştır. Kültürel ve çevresel etkenlerin uygulanan dağarda belirli besteci ve akımların ön plana çıkarken diğerlerinin geri planda kalması gibi konularda belirleyici olduğu saptanmıştır. Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında etkin bir şekilde uygulanmasının öğretmenlik vizyonu geliştirmek açısından öğrencilere katkı sağlayacağı sonucu doğrultusunda günümüz şartları içinde yirminci yüzyıl eserlerinin dinleme alışkanlığı kazandıracak şekilde piyano eğitiminin ilk düzeylerinden itibaren verilmesinin önemli olduğu saptanmıştır.

Yirminci yüzyıl eserlerinin müzikal ve teknik açılardan farklılıkları ve zorlukları nelerdir?

Araştırmanın 3. alt problemi için elde edilen veriler doğrultusunda Tablo 7 ve Tablo 8'de yer alan başlıca sonuçlar şunlardır:

Tablo 7. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında müzikal ve teknik açılardan farklılık ve zorlukları* ile ilgili elde edilen verilere göre; yirminci yüzyıl eserlerinde kullanılan çok seslendirme tekniklerinin öğrenciler üzerinde uygulama zorluğu yaşanmasına neden olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yirminci yüzyıl müziğindeki atonal yapının öğrenciler üzerinde duyum farklılığı yaratması ve bu sebeple kulağa aşına gelmeyen melodilerin seslendirilmesinde güçlükler yaşanması, öğrenciler tarafından yaşanan uygulama güçlüğüne örnek olarak verilmiştir. Ayrıca, yirminci yüzyıl eserlerinde poliritmik yapının çok fazla yer alması da öğrencilerin uygulama zorluğu yaşadığı tekniklere örnek olarak verilmiştir. Yirminci yüzyılda uygulanan pedal tekniklerinin de öğrenciler üzerinde uygulama zorluğu yaratan konulardan biri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Yirminci yüzyılda bestelenen eserlerde genellikle pedal kullanımının besteciler tarafından

belirtilmediği, bu sebeple ileri bir müzikal birikim gerektiren pedal tekniğine sahip olunması, bu uygulama güçlüğüne örnek olarak verilmiştir. Yirminci yüzyıl eserlerindeki farklı sonorite anlayışı ve ajililite kavramının sıkça yer alması, öğrencilerin yirminci yüzyıl müziği eserlerini seslendirirken yaşadığı diğer uygulama güçlüklerine örnek olarak verilmiştir.

Tablo 8. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasının doğaçlama becerisi ile İlişkisi* ile ilgili verilen cevaplar doğrultusunda yer alan sonuçlar şu şekildedir:

Yirminci yüzyıl eserlerinin müzikal ve teknik açıdan farklılıkları kategorisinde değerlendirilebilecek doğaçlama becerileri gözönüne alındığında, bu dönem eserlerini çalmanın öğrencilerin doğaçlama becerilerinin gelişimine yönelik ilişkisinin önemli düzeyde olmadığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu durum en önemli nedenlerinden biri, doğaçlama yapabilme becerisinin yüksek bir çalgı performansına sahip olunduktan sonra gerçekleşebileceği görüşü olarak ifade edilmiştir. Ancak araştırmaya katılan öğretim elemanlarından bazıları eserlerde yer alan yorumlama özgürlüğünün, öğrencilerinin yaratıcılıklarını geliştirmesine olanak tanınması ve buna bağlı olarak bestecilik çalışmalarına katkı sağlayacağı görüşünde olduklarını belirtmişlerdir.

Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında kullanılma durumu nedir?

Araştırmanın 4. alt problemi için elde edilen sonuçlar Tablo 9, Tablo 10, Tablo 11, Tablo 12, Tablo 13 ve Tablo 14'te şu şekilde yer almaktadır:

Tablo 9. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında sınıflara göre uygulanma durumu* ile ilgili elde edilen verilere göre, öğretim elemanlarının büyük bir kısmı yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini, öğrencilerin teknik ve müzikal yönden daha çok gelişmiş olduğu 3. ve 4. sınıftan itibaren uyguladıklarını belirtmişlerdir. Ancak araştırmada Kabalevsky, Bartok ya da Türk eserlerini 1. sınıftan itibaren uygulayan öğretim elemanları olduğu sonucu da görülmektedir. Araştırmaya katılan eğitimcilerden 2 öğretim elemanı yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerini kullanmayı istediklerini ancak, öğrencilerin büyük bir bölümünün teknik ve müzikal hazırbulunuşluğunun bu dönem eserlerini seslendirmede yetersiz kalması nedeniyle istenilen oranda kullanamadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 10. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında bestecilere göre uygulanma durumu* ile ilgili elde edilen verilere göre, belirlenen piyano eğitimi dağarında en fazla Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin tercih edildiği görülmüştür. Ancak araştırmaya katılan öğretim elemanları, bazı Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin eğitim fakülteleri öğrencileri için oldukça zor bir teknik düzeyde yazılmış olması nedeniyle tercih edilen

eserlerin sınırlı olduğunu belirtmiştir. Yirminci yüzyıl müziğinin en önemli Fransız bestecilerinden biri olarak kabul edilen Debussy'nin piyano eğitimi dağarında piyano öğretim elemanları tarafından en çok tercih edilen besteci olduğu anlaşılmakla birlikte, Doğu Avrupa'lı bestecilerin de piyano eğitimi dağarında sıklıkla yer aldığı anlaşılmıştır. Bela Bartok bu besteciler içerisinde en çok ön plana çıkan isim olmuştur. Ayrıca komşu ülkeler Azerbaycan ve Rus bestecilerin eserlerinin de yirminci yüzyıl müziği piyano eğitimi dağarında sıklıkla tercih edildiği sonucuna varılmıştır.

Tablo 11. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında Türk bestecilerine göre uygulanma durumu* ile ilgili elde edilen sonuçlar şu şekilde yer almaktadır:

Yirminci yüzyıl müziğinde öne çıkan Türk bestecilerinden Muammer Sun, Ulvi Cemal Erkin, Necdet Levent, Ahmed Adnan Saygun gibi bestecilerin piyano eğitimi dağarında sıklıkla kullanılan besteciler olduğu anlaşılan araştırmada, Erdal Tuğcular, Enver Tufan, Fazıl Say, İlhan Baran gibi bestecilerin ise daha az tercih edildiği görülmüştür. Katılımcıların büyük bir çoğunluğu öne çıkan çağdaş Türk bestecilerin eserlerinin, piyano eğitimine yönelik yazılmış eserler olmasına rağmen, armonik ve teknik açılarından öğrencileri zorlayıcı özellikleri bulunduğunu söylemiş, bu nedenle Türk bestecilerinin eserlerin piyano eğitimine yönelik dağarda kullanmada ve seslendirilmesinde zorluk yaşadıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Tablo 12. *Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında akımlara göre uygulanma durumu* ile ilgili elde edilen sonuçlar şu şekilde yer almaktadır:

Halk arasında çalınan ve söylenen ezgileri kuşaktan kuşağa aktarmak amacıyla halk ezgilerinden sıkça yararlanan Ulusalçılık akımının, yirminci yüzyıl piyano eğitimi dağarında da en çok uygulanan akımlardan biri olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Ulusalçılık akımının ardından piyano müziğinin gelişimine önemli katkılarda bulunan Empresyonizm akımı bestecilerinin eserlerinin tercih edildiği ifade edilmiştir. Caz- Blues akımının da yirminci yüzyıl müzik akımları arasında sıklıkla tercih edilen akımlardan biri olduğu anlaşılan çalışmada, yirminci yüzyıl müzik akımları arasında "Ulusalçılık", "Empresyonizm", "Caz-Blues" akımlarının tümünü tercih eden öğretim elemanlarının olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Araştırmada, yirminci yüzyıl eserlerini piyano eğitimi dağarında uygulayamadığını belirten öğretim elemanları, öğrencilerin teknik ve müzikal hazırbulunuşluğunun yetersizliği sebebiyle herhangi bir akım tercihinde bulunmadıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 13. *Yirminci yüzyıl müziğinde piyano eğitimine yönelik bestelenmiş eserlerin yeterliği* ile ilgili elde edilen veriler şu şekilde yer almaktadır:

Araştırmaya katılan öğretim elemanlarının çoğunluğu yirminci yüzyıl müziğinde piyano eğitimine yönelik bestelenmiş eserlerin yeterli oranda bulunduğunu, ancak diğerleri eserlerin yeterli oranda bulunmadığını belirtmiştir. Her iki görüşteki öğretim elemanları da sayıca yeterli olsa da eğitime yönelik bestelenmiş yirminci yüzyıl eserlerinin, öğrenciler açısından teknik ve müzikal yorumlama güçlüğü taşıdığını ve bu durumun uygulamada eserlerin dağarda yer almasının önünde bir engel olduğunu ifade etmişlerdir.

Tablo 14. *Yirminci yüzyıl müziği eserlerinin notasyon açısından ulaşılabilirliği* ile ilgili yer alan sonuçlara göre, öğretim elemanlarının özellikle yaygın internet kullanımının etkisiyle yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin notasyonlarına ulaşmada herhangi bir zorluk yaşamadıkları anlaşılmıştır.

Araştırmanın 4. alt problemine ilişkin olarak; piyano eğitimi dağarı oluşturulurken öğretim elemanlarının yirminci yüzyıl eserlerini akımlardan çok bestecilere göre belirledikleri saptanmıştır. Ayrıca, Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin diğer yirminci yüzyıl bestecilerine göre daha sık tercih edildiği anlaşılmıştır. Kültürel ve çevresel etkenlerin rolüyle Çağdaş Türk bestecilerin ardından sırasıyla Rus, Fransız, Doğu Avrupalı, Azeri, Caz-blues ve güncel bestecilerin tercih edildiği ve buna paralel olarak yirminci yüzyıl müzik akımları arasında en fazla tercih edilen akımların başında Ulusalçılık akımının geldiği saptanmıştır. Öte yandan yirminci yüzyıl içerisinde yer alan her akımın piyano eğitimi için uygulanmak üzere elverişli olmadığı anlaşılmıştır. Örneğin; Rastlamsallık, Elektronik Müzik, 12 Ton Müziği gibi akımlarda piyano müziğine yönelik bestelenmiş eserlerin bulunmasına rağmen piyano eğitiminde uygulanmak üzere tercih edilmedikleri anlaşılmıştır. Sayıca yeterli olsa da eğitime yönelik bestelenmiş yirminci yüzyıl eserlerinin öğrenciler açısından teknik ve müzikal yorumlama güçlüğü taşıdığı saptanmıştır. Öğretim elemanlarının yirminci yüzyıl piyano müziği eserlerinin notasyonlarına ulaşmada herhangi bir zorluk yaşamadıkları anlaşılmıştır.

5.2. Tartışma ve Öneriler

Araştırmada elde edilen veriler doğrultusunda, öğretim elemanları tarafından piyano eğitiminde uygulayacakları dağarı oluştururken klasik müziğin bütün dönemlerine ait eserlerin dağarda bulunması konusunun önemine dikkat çekilmiştir. Bu doğrultuda, yirminci yüzyıl müziği eserlerinin de Barok, Klasik, Romantik dönem eserleri ile piyano eğitimi dağarında yer alması gerektiği belirtilmiştir. Ancak, öğrencilerin yirminci yüzyıl eserlerini

çalmak için gerekli teknik donanım ve hazırbulunuşluk durumlarına sahip olması gerektiğini ifade eden katılımcılar, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında daha dikkatli olunması gerektiğine dikkat çekmiştir. Bu sebepler doğrultusunda ve araştırmadan elde edilen verilerle, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitiminin ilk basamağından itibaren uygulanmadığı sonucu ortaya çıkmıştır. Ancak, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında 3. ve 4. sınıfta daha sık uygulanması durumu, öğrencilerin çeşitli müzikal zorluklarla karşı karşıya kalmasına neden olabilmektedir. Birçok piyano pedagoğı (Pamir, 1983; Çimen, 2001; Gökbudak, 2013) yirminci yüzyıl eserlerini piyano eğitiminin ilk basamağından itibaren uygulanması gerektiğini önermektedir ancak, görüşmeye katılan öğretim elemanları, öğrencilerin yirminci yüzyıl eserlerini seslendirmesi için önce belirli bir teknik hazırbulunuşluğa sahip olması gerektiğini ifade etmişlerdir. Öğrencilerin sahip olması gereken en önemli hazırbulunuşluk durumlarından birinin pedal konusu olduğu anlaşılan bu çalışmada, öğretim elamanlarının pedal eğitimine 3. ve 4. sınıfta ağırlık verdikleri belirlenmiştir. Çimen'in (2001) belirttiğı gibi pedal eğitime piyano eğitiminin ilk basamağından itibaren belirli ön koşulların sağlanmasıyla birlikte başlanmasının yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında daha erken düzeylerde çaldırılabilmesine destek olacağı önerilebilir. Ancak, ilk aşamalardaki pedal kullanımı öğretmenin gözetiminde özellikle legato tekniğinin gelişiminin olumsuz yönde etkilenmeyeceğinden emin olarak ve belirli oranda kullanılarak sağlanmalıdır.

Araştırmadan elde edilen veriler, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında yer almasının, öğrencilerin yaratıcılıklarına ve doğaçlama becerilerine olumlu katkılar sağladığını göstermektedir. Öğrencilerin müzikal yönden ifade gücünün gelişmesi, doğaçlama becerilerinin kazanılmasıyla desteklendiğı düşünülürdüğünde, yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarının ilk basamağından itibaren uygulanması desteklenmelidir.

Bu bağlamda teknik ve müzikal ifadenin birarada gelişimini sağlamak, pedal tekniğini kazanmak, doğaçlama ve yaratıcılığı geliştirmek için yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitiminin ilk basamağından itibaren uygulanmaya başlanması önerilebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre piyano eğitimi dağarında bazı bestecilerin ön planda kullanıldığı saptanmıştır. Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin diğer yirminci yüzyıl bestecilerine göre daha sık tercih edildiğı anlaşılmıştır. Kültürel ve çevresel etkenlerin rolüyle Çağdaş Türk bestecilerin ardından sırasıyla Rus, Fransız, Doğı Avrupalı, Azeri, Caz-blues ve güncel bestecilerin tercih edildiğı ve buna paralel olarak yirminci yüzyıl müzik

akımları arasında en fazla tercih edilen akımların başında Ulusalçılık akımının geldiği saptanmıştır. Bu doğrultuda, sık kullanılmayan ancak yirminci yüzyıl içerisinde piyano eğitimi için önemli olacak besteci ve akımların eğitimde kullanılmak üzere dağara dahil edilmesi önerilebilir. Ayrıca, genç kuşak Türk bestecileri ile kurulacak kurumsal ve bireysel iletişimler yoluyla, eserlerini üretirken piyano eğitimi dağarında daha etkin kullanılması için öğrencilerin teknik gereksinimlerini ve seviyelerini göz önünde bulundurmalarının teşvik edilmesi önerilebilir.

Araştırmaya katılan katılımcıların büyük bir çoğunluğu öğrenciler arasındaki seviye farklılıklarının, belirlenen dağar üzerinde önemli etkilerinin bulunduğunu ifade etmişlerdir. Eğitim fakültelerinin Müzik Öğretmenliği programında öğrenim gören öğrencilerin bir kısmı güzel sanatlar liselerinin müzik bölümü, bir kısmı ise diğer liselerden gelen öğrencilerden oluşmaktadır. Öğrenciler arasındaki seviye ve hazırbuluşluk farklılıkları nedeniyle yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitiminde istenilen sıklıkta uygulanamadığı anlaşılmıştır. Öğrenciler arası seviye farklılıklarının ortadan kaldırılması için öğrencilere etkili çalışma stratejileri hakkında nitelikli bir bilgilendirme yapılması, kolay ve hızlı teknik gelişimi açısından son derece önemlidir. Bu bağlamda kaliteli bir piyano eğitiminin sadece nota ve eser üzerinde değil, aynı zamanda doğru çalışma yöntem ve tekniklerinin de kazandırılmasına yönelik gerçekleştirilmesi önerilebilir.

Yapılan araştırmalar sonucunda öğrencilerin dinleme alışkanlıklarının klasik müzik eğitiminin dışında kalan “güncel” müzikler yönünde olduğunu göstermektedir. Katılımcılar tarafından klasik müzik eserlerini okul dışında dinleme alışkanlığı olmayan öğrencilerin çalgı eğitiminde de istenilen başarıyı yakalayamadığı ifade edilmiştir. Bu sebeple öğrencilerin dinleme alışkanlıklarına katkı sağlayacağı düşünülen yirminci yüzyıl müzik akımları arasında yer alan Caz-blues müziği ya da Çağdaş Türk bestecilerinin eserlerinden daha sık yararlanılabilir. Piyano eğitiminde yakından uzağa bir eğitim felsefesi belirlenip, bilinenden bilinmeyene doğru bir yaklaşım çizilirse, öğrencilerin klasik müzik eserlerine yönelik tutumları geliştirilebilir. Piyano eğitimi dağarı oluşturulurken öğretim elemanlarının belirleyiciliği göz önüne alındığında, yirminci yüzyıl eserlerinin kurumsal standartlar doğrultusunda piyano eğitimi dağarında daha etkin uygulanması üzerine görüş birliğine varılacak toplantılar düzenlenmesi ve bu doğrultuda kararlar alınması önerilebilir. Ayrıca, kültürel ve çevresel etkenlerin rolüyle dağarda yer alan eserler dışında kalan ve şu anda yaygın kullanılmayan eserlerin yaygınlaştırılması önerilebilir.

Ege Bölgesi'nde yer alan Eğitim Fakülteleri Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarında öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler sonucunda yirminci yüzyıl eserlerinin algılanış biçimi ve uygulanma durumunun öğretim elemanları arasında farklı bakış açılarıyla değerlendirildiği anlaşılmıştır. Yirminci yüzyıl müziğinin içinde pek çok akım, stil ve bestecinin yer alması bu durumun yaşanmasına sebep görülebilir. Yirminci yüzyıl müziğine bakış açısında yer alan karmaşanın ortadan kaldırılması için kurumlar içinde piyano dersine yönelik hedef ve davranışların belirlenmesi doğrultusunda toplantılar ve yurt içinde daha fazla seminer, konferans, sempozyum gibi etkinlikler yapılarak bilgi paylaşımı sağlanmasının faydalı olacağı düşünülebilir.

Araştırmaya katılan öğretim elemanları mevcut uygulamada belirlenen ders saati içinde etüt ve egzersizlerin yanında Barok, Klasik ve Romantik Dönem eserleriyle ilerleyebildiklerini, yirminci yüzyıl eserlerine istenilen oranda vakit ayıramadıklarını dile getirmişlerdir. Ayrıca, her döneme ait klasik müzik eserinin piyano eğitimi dağarında istenilen doğrultuda uygulanabilmesi için eğitim fakülteleri Müzik Öğretmenliği programlarında yer alan piyano derslerinin haftalık ders saatlerinin yeniden düzenlenmesi önerisinde bulunmuşlardır. Bu doğrultuda Eğitim Fakültelerinde mevcut koşulların düzenlenerek, ders saatlerinin yeniden arttırılması önerilebilir.

Müzik öğretmenliği programlarında yer alan piyano eğitiminin amacı göz önüne alındığında, öğretmen adaylarının geniş bir müzikal birikim ve müziğin her dönemine ait etkin bir fikrinin bulunması gerekmektedir. Bu nedenle klasik müziğin her dönemine ait eserleri tanınması, çalışması ve çalgısıyla yorumlaması vizyon sahibi olması açısından oldukça önemlidir. Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında etkin bir şekilde uygulanmasının öğretmenlik vizyonu geliştirmek açısından öğrencilere katkı sağlayacağı sonucu, günümüz şartları içinde yirminci yüzyıl eserlerinin dinleme alışkanlığı kazanacak şekilde piyano eğitiminin ilk basamağından itibaren uygulanması önerilebilir.

KAYNAKÇA

- Ayaydın, A. (2015). Empresyonizm (İzlenimcilik) akımının güncel bakış açısıyla bazı yönlerden incelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3 (2), 83-87.
- Aydınöğlü, O. (2014). *Çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerinin akademik piyano eğitimi açısından incelenerek eğitim seviyelerine göre sınıflandırılması*. (Doktora tezi). Marmara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: İstanbul (No: 372340).
- Aydınöğlü, O. (2014). Piyano eğitiminde Türk eserlerinin seslendirilme durumunun çağdaş eser bağlamında değerlendirilmesi. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 9, 80-92.
- Aziz, G. (2013). Pedal kullanımı, *Piyano öğretiminde pedagojik yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi. 153-178.
- Balıkçı, S. (2006). *Besteci ve eğitimci Dmitriy Borisoviç Kabalevski'nin müzik eğitimine katkısı* (Yüksek lisans tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü: İzmir (No:189795).
- Çalgan, (2017). Programlı Müzik: İzlenimci Müzikte Doğa Betimlemeleri Ve C. Debussy'nin "Su" Temalı Piyano Parçaları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 18(33), 651-669.
- Çimen, G. (2001). Piyano Eğitiminde Pedal Tekniği. *G.Ü. Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 21(3), 157-171.
- Demirova Györrfy, G. (2013). Barok, Klasik, Romantik ve Çağdaş dönemin karakteristik özellikleri ve piyano eserlerine yansıyan stil farklılıkları. *Piyano öğretiminde pedagojik yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi Yayınları. 125-152.
- Doğan, Ö. (2017). 20.Yüzyıl müzik akımlarının çağdaş Türk bestecilerinin piyano eserlerine yansımaları. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 5(42), 260-272.
- Durak, Y. (2014), Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlardaki piyano öğretim programları üzerine bir araştırma. *On Dokuz Mayıs Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33 (1), 173-187.
- Ekinci H. ve Gün E (2013). Piyano eğitiminde müzikal ifade ve yorum. *Piyano öğretiminde pedagojik yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi. 43-78.

- Ekiz, D. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Ankara: Anı Yayıncılık.
- Ertem, Ş. (2006). Piyanoda pedal kullanımının temel prensipleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 14 (2), 687-696.
- Ertem, Ş. (2011). Orta düzey piyano eğitimi için repertuvar seçme ilkeleri. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 19, (2), 645-652.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin el kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Gedikli, A. (2006). *Debussy prelüdlerin 20. yy piyano müziğinde yeri ve önemi*. (Sanatta yeterlik tezi). Dokuz Eylül Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü: İzmir (No: 226314).
- Gökbudak, Z. (2013). Piyano eğitiminde öğretim eserleri ve basamakları. *Piyano öğretiminde pedagojik yaklaşımlar*. Ankara: Pegem Akademi.1-42.
- Gören, Ş. (2015). *Çağdaş dönem bestecilerinin eserlerinde vurmali çalgıların önemi*. (Yüksek lisans tezi). Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü: Edirne (No: 418112).
- Hasanova, Ş. (2008). Besteci Musa Mirzayev ve onun Türkiye Azerbaycan sanat ilişkilerindeki yeri. *Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 0 (18), 209-216.
- İlyasoğlu, E. (1995). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- İlyasoğlu, E. (2009). *Zaman içinde müzik*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Jelen, B. (2013). Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinde piyano eğitiminde karşılaşılan sorunlar. *Rast Müzikoloji Dergisi*, 1(1), 258-285.
- Kasap, B. (2005). Mikrokosmos: çocukların dünyası. *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 18 (1), 151-165.
- Kodak, E. (2007). Türkiye’de Cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerin ülkemizde klasik müzik etkinlikleri ve piyano eğitimine ilişkin görüşleri üzerine bir çalışma. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 15(2), 719-726.

- Kutluk, Ö. (1996). *Okul şarkılarına piyano ile eşlik yapabilme becerisinin geliştirilmesi üzerine bir çalışma. (Yüksek lisans tezi)*, Selçuk Üniversitesi: Konya (No: 57145).
- Öner, A. (2012). Türkiye’de müzik eğitiminin kültürel boyutları. *Batman Üniversitesi Yaşam Bilimleri Dergisi*, 1(1), 9-17.
- Özen, M. (1998). *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Son Sınıf Öğrencilerinin Piyano Müzik öğretmenliğinin gerekleri doğrultusunda kullanma becerileri. (Doktora tezi)*. Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü: Ankara (No: 76414).
- Özer, Z. Rodoplu, B ve Yılmaz, N. (2017). *Orta öğretim güzel sanatlar lisesi piyano ders kitabı*. Ankara: Millî Eğitim Bakanlığı Yayınları.
- Pamir, L. (1983). *Çağdaş piyano eğitimi*. İstanbul: Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu.
- Pirgon, Y. (2009). *Piyano eğitiminde karşılaşılan teknik güçlüklerin aşılmasına yönelik bir uygulama. (Doktora tezi)*. Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Konya (No: 234765).
- Say, A. (1994). *Müzik tarihi*. Ankara: Şehir Yayın Evi.
- Swinkin, J. (2015). *Teaching performance: A philosophy of piano pedagogy*. Switzerland: Springer International Publishing.
- Şahiner, R. (2008). *Sanatta postmodern kırılmalar ya da modernin yapıbozumu*, İstanbul: Yeni İnsan Yayınevi.
- Şişman, Ö. ve Pirlibeylioğlu, B. (2017). Piyano dersi öğretim elemanlarının müzik öğretmeni adaylarının piyano performansı hakkındaki görüşleri. *Eğitimde Nitel Araştırma Dergisi*, 5(2), 29-46.
- Taner, B. (2007). *Çağdaş bestecilerden Bela Bartok’un mikrokosmoslarının taşıdığı müzikal değerler ve bu yapıda örnek eserler yazılması (Yüksek lisans tezi)*. Afyonkarahisar Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü: Afyon (No: 205632).
- Tufan, E. (2004). Müzik bilimleri ve müzikoloji bölümleri ile müzik öğretmenliği programı anabilim dalındaki piyano eğitiminin kapsamı ve uygulamadaki görünümü. *Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi*, 18 (1), 93-99.

- Türnüklü, A. (2000). Eğitimbilim araştırmalarında etkin olarak kullanılabilir nitel bir araştırma tekniği: Görüşme. *Kuram ve Uygulamada Eğitim Yönetimi Dergisi*, 24, 543-559.
- Yazıcı, T. (2013). Piyano öğretiminde karşılaşılan sorunların piyano öğretmenleri tarafından değerlendirilmesi, *Sanat Eğitimi Dergisi*, 1 (2), 130-150.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2005). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Ankara: Seçkin Kitapevi.
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2006). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (5. Baskı) Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldırım, A. ve Şimşek H. (2016). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. (10. Baskı) Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yöre, S. (2011). Çağdaş müzik: bestecilik ana akımları, teknikleri ve başlıca besteciler. *Çukurova Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 20 (3), 1-20.

EKLER

EK 1. Öğrencinin Akademik Özgeçmişi

ÖĞRENCİNİN AKADEMİK ÖZGEÇMİŞİ

Kişisel Bilgiler			
Adı ve Soyadı	SEDA KOÇ		
E-postası/Web Sayfası	seda-nalic@hotmail.com		
Bildiği Yabancı Diller	İngilizce		
Uzmanlık Alanı			
Öğrenim Bilgileri			
	Üniversite	Bölüm	Yıl
Lisans	Dokuz Eylül Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği	2006
Tez Başlığı	Yirminci Yüzyıl Müziği Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanma Durumunun Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi		
Tez Danışmanı	Doç. Dr. Emine Filiz YİĞİT		
Akademik Eserler			
(Makale, kitap, kitap bölümü, bildiri, poster, sergi, konser vb. eserlerden kaynakça yazım kurallarına göre en fazla 10 eser yazılmalıdır.)			
Tezden üretilen yayınlar * ile işaretlenmelidir.			
Alanıyla İlgili Bilimsel Kuruluşlara Üyelikler			
Alanıyla İlgili Aldığı Ödüller			

EK 2. Uygulama İzinleri



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ
Buca Eğitim Fakültesi



Sayı : 85316909-399.99-E.8314
Konu : tez uygulaması

30/01/2019

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 18.01.2019 tarih ve 160 sayılı yazınız.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı 2017950052 numaralı öğrencisi Seda KOÇ Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi konulu tez çalışması kapsamında Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında tez uygulaması yapma isteği dersleri aktsatmamak ve uygulamayı kendisinin takip etmesi koşuluyla uygun görülmüştür. Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Prof.Dr. Ercan AKPINAR
Dekan V.



Dokuz Eylül Üniversitesi – Buca Eğitim Fakültesi
Adres: Uğur Mumcu Cad. 135. Sk. No:5 35150 Buca-İZMİR
Tel: 0 232 420 48 82 Elektronik Ağ: <http://bef.deu.edu.tr>
Kep Adresi: dokuzeyluluniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi İçin İltibat:
Sevgi TİFTİK
Dahili:
E-Posta: sevgi.tifitik@deu.edu.tr



Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre Prof.Dr. Ercan AKPINAR tarafından 30.01.2019 tarihinde e-İmzalanmıştır.
Evrımizıza <http://dogrulama.deu.edu.tr> linkinden A9DDC387X5 koda ile doğruluyabilirsiniz.



T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

E-İmzalıdır

Sayı : 15563195-300.99-E.14658
Konu : Tez Uygulaması

22/02/2019

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : a) 18.01.2019 tarihli ve 67493393-302.08.01-159 sayılı yazınız.
b) Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Rektörlüğünün 21.02.2019 tarihli ve 82493341-302.08.01/E.3089 sayılı yazısı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Seda KOÇ'un "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma isteğinin uygun görüldüğüne dair Aydın Adnan Menderes Üniversitesi Rektörlüğünden alınan ilgi (b) yazı fotokopisi ekte gönderilmektedir. Bilgilerinize ve gereğini arz ederim.

Metin ÇAĞLAR
Öğrenci İşleri Daire Başkanı

Ek : İlgi (b) yazı (1 sayfa)



Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü
Adres: Cumhuriyet Bulvarı No:144 35210 Alsancak / İZMİR
Tel: 0(232) 412 1212 Elektronik Ağ: www.deu.edu.tr
Kep Adresi: dokuzeyluluniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi İçin İrtibat:
Özlem ÖZKAN
Dahili: 21411
E-Posta: o.ozkan@deu.edu.tr



Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre Metin ÇAĞLAR tarafından 22.02.2019 tarihinde e-imzalanmıştır.
Evrağımızı <http://dogrulama.deu.edu.tr> linkinden 07A45071XA kodu ile doğrulayabilirsiniz.

SDP : 302.08.01 - 01 - Bilimsel ve Eğitim Amaçlı
Evrak No : 23708841-302.08.01-29994
Evrak Tarihi : 22-02-2019



KET/21.02.2019 E-3089



T.C.
AYDIN ADNAN MENDERES ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Yazı ve Kurul İşleri Müdürlüğü

Sayı : 82493341-302.08.01
Konu : Seda KOÇ hk.

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : a) 25/01/2019 tarihli ve 87 sayılı yazınız.
b) Eğitim Fakültesi Dekanlığının Rektörlüğümüze yazmış olduğu 18/02/2019 tarihli ve 10764 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek lisans Programı Öğrencisi Seda KOÇ'un "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması kapsamında Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalında uygulama yapma isteği uygun bulunmuştur.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-İmzalıdır

Prof.Dr. Mehmet AYDIN
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

Evrakı Doğrulamak İçin: <https://ebys.adu.edu.tr/en/Vision/Dogrula/LC4V902>

Adnan Menderes Üniversitesi Merkez Kampüsü Aytepe Mevkii Pk:09010

Efeler/Aydın

Telefon No: 0256 218 20 00 Faks No: 0256 214 66 87

E-Posta: yaziisleri@adu.edu.tr İnternet Adresi:

<http://www.idari.adu.edu.tr/subemudurlugu/yaziisleri/>

Bilgi İçin: Elveda Nurhan Akyıl

Unvan: Personel





T.C.
DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

E-İmzalıdır

Sayı : 15563195-302.08.01-E.15448
Konu : Seda KOÇ

26/02/2019

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

- İlgi : a) 18.01.2019 tarihli ve 67493393-302.08.01-159 sayılı yazınız.
b) Pamukkale Üniversitesi Rektörlüğünün 12.02.2019 tarihli ve 93282220-302.08.01-E 3019 sayılı yazısı.
c) Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörlüğünün 25.02.2019 tarihli ve 28677689-302.08.01-E.20388 sayılı yazısı.

Enstitünüz Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Seda KOÇ'un "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" konulu araştırma kapsamında uygulama yapma isteğinin uygun görüldüğüne dair Pamukkale Üniversitesi Rektörlüğünden ve Muğla Sıtkı Koçman Üniversitesi Rektörlüğünden alınan ilgi yazı fotokopileri ve ekleri ilişikte gönderilmektedir.

Bilgilerinize ve gereğini arz ederim.

Metin ÇAĞLAR
Öğrenci İşleri Daire Başkanı

Ek : İlgi Yazı Suretleri ve Ekleri (4 sayfa)



Dokuz Eylül Üniversitesi Rektörlüğü
Adres: Cumhuriyet Bulvarı No:144 35210 Alsancak / İZMİR
Tel: 0(232) 412 1212 Elektronik Ağ: www.deu.edu.tr
Kep Adresi: dokuzeyuluniversitesi@hs01.kep.tr

Bilgi için İrtibat:
Banu ÜLKÜ
Dahili: 0232 412 14 26
E-Posta: banu.ulku@deu.edu.tr



Bu belge 5070 sayılı e-İmza Kanununa göre Metin CAĞLAR tarafından 26.02.2019 tarihinde e-imzalanmıştır.
Evrağımızı <http://dogrulama.deu.edu.tr> linkinden 12DF032DX6 kodu ile doğrulayabilirsiniz.

SDP : 300.99 - Öğrenci İşleri (Genel)
Evrak No : 23708841-300.99-22885
Evrak Tarihi : 12-02-2019



KEP 12.02.2019 E.3019



T.C.
PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı :93282220-302.08.01/
Konu :Tez Çalışması İzni -Seda KOÇ

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi :a) 25/01/2019 tarih ve 302.08.01.01-87 sayılı yazınız.
b) Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Dekanlığının 07/02/2019 tarih ve 302.08.01/E.9564 sayılı yazısı.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Seda KOÇ'un, "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" başlıklı tez çalışmasını, Üniversitemizde uygulama talebinin uygun görüldüğüne ilişkin ilgi (b) yazı ekte gönderilmiştir.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-İmzalıdır
Prof. Dr. Erdiç DURU
Rektör a.
Rektör Yardımcısı

EKLER :
İlgi (b) Yazı (1 sayfa)

Evrakı Doğrulamak İçin : <http://dys.pau.edu.tr/enVision/DoGrula/NNSSBFA>

Kınkılı Yerleşkesi Rektörlük Binası 20160/DENİZLİ Ayırtılı bilgi için irtibat : Hidayet VURAL
Tel: 0 (258) 296 21 51 Faks: 0 (258) 296 23 32
E-Posta: oid@pau.edu.tr Elektronik Ağ:<http://www.pau.edu.tr/oidb>



SDP : 300.99 - Öğrenci İşleri (Genel)
 Evrak No : 23708841-300.99-22885
 Evrak Tarihi : 12-02-2019



T.C.
 PAMUKKALE ÜNİVERSİTESİ
 Eğitim Fakültesi



Sayı :62297456-302.08.01/
 Konu :Tez Uygulama İzni İsteği - Seda
 KOÇ

REKTÖRLÜK MAKAMINA
 (Genel Sekreterlik)

İlgi :Dokuz Eylül Üniversitesi'nin 25/01/2019 tarih ve 87 sayılı yazısı.

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Seda KOÇ'un "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması kapsamında Fakültemiz Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda uygulama isteği Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-imzalıdır
 Prof. Dr. Erdiñ DURU
 Dekan Vekili

SDP : 806.01.03 - 03 - TEZLER
Evrak No : 23708841-806.01.03-30958
Evrak Tarihi : 25-02-2019

KEP 25.02.2019



T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Öğrenci İşleri Daire Başkanlığı

Sayı : 28677689-302.08-E.20388
Konu : İzin İşleri

DOKUZ EYLÜL ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : a) EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞI'nın 19.02.2019 tarihli ve 89241861-302.08-E.18555 sayılı yazısı
b) 25.01.2019 tarih ve 87 sayılı yazınız.

Üniversiteniz Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Seda KOÇ'un "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma isteğinin uygun görüldüğüne dair Üniversitemiz Eğitim Fakültesi Dekanlığından alınan ilgi (a) yazı ekte gönderilmektedir.

Bilgilerinize arz ederim.

e-İmzalıdır
Nagehan ŞAHİN
Rektör a.
Genel Sekreter

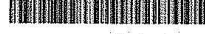
Ek: İlgi (a) yazı

Bu belgenin aslı elektronik imzalıdır. <https://ebds.mu.edu.tr> adresinden X72Y9T-WCTU6Y kodu ile doğrulayabilirsiniz.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ ÖĞRENCİ İŞLERİ DAİRE BAŞKANLIĞI 48000
KÖTEKLİ/MUĞLA
Telefon No: (0252) 211-1251 / Faks No: (0252) 211-1264
e-Posta: ogr-is@mu.edu.tr İnternet Adresi: <http://www.oidb.mu.edu.tr/>

Bilgi için: Tuğba CEVİZCİ
Telefon No: 0 252 2115433

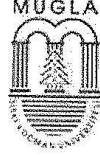
SDP : 806.01.03 - 03 - TEZLER
Evrak No : 23708841-806.01.03-30958
Evrak Tarihi : 25-02-2019



Evrak Tarihi : 19.02.2019



MSKU-18555



T.C.
MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Eğitim Fakültesi Dekanlığı

Sayı : 89241861-302.08-E.18555
Konu : İzin İşleri

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜNE

İlgi : EĞİTİM BİLİMLERİ BÖLÜM BAŞKANLIĞI'nın 14.02.2019 tarihli ve 14988706-302.08-E.18450 sayılı yazısı

Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Öğretmenliği Yüksek Lisans Programı öğrencisi Seda KOÇ'un "Yirminci Yüzyıl Piyano Müziğinin Piyano Derslerinde Uygulanma Alanının Öğretim Elemanı Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi" konulu tez çalışması kapsamında uygulama yapma isteği Dekanlığımızca uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

e-İmzalıdır
Prof. Dr. Bilal DUMAN
Dekan V.

Bu belgenin aslı elektronik imzalıdır. <https://ebds.mu.edu.tr> adresinden UDJWFU-R61BD2 kodu ile doğrulayabilirsiniz.

MUĞLA SITKI KOÇMAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ KÖTEKLİ KAMPÜSÜ
KÖTEKLİ/MENTEŞE/MUĞLA
Telefon No: (0252) 211-1761 / Faks No: (0252) 211-1762
e-Posta: egitim@mu.edu.tr / İnternet Adresi: <http://www.egitim.mu.edu.tr/>

Bilgi için: Ramazan ÇINAR
Şef
Telefon No: null

EK 3. Yarı Yapılandırılmış Görüşme Formu

1. Üniversitede kaç yıldır görev yapmaktasınız? Piyano dersine kaç yıldır girmektesiniz?
2. Kurumunuzda piyano dersi için oluşturulmuş ortak bir dağar bulunmakta mıdır?
3. Piyano eğitimine yönelik dağar belirlemede hangi konulara dikkat edersiniz?
4. Yirminci yüzyıl eserlerinin piyano eğitimi dağarında uygulanmasında dikkate alınması gereken konular nelerdir?
5. Yirminci yüzyıl eserlerini piyano eğitiminin hangi basamağından itibaren uyguluyorsunuz? Neden?
6. Yirminci yüzyıl bestecilerinin piyano eğitim müziğı açısından yeterli eser verdiklerini düşünüyor musunuz?
7. Yirminci yüzyıl müziğı eserlerine yön veren başlıca bestecilerden hangilerini sıklıkla kullanmayı tercih ediyorsunuz?
8. Yirminci yüzyıl Çağdaş Türk bestecilerinden sıklıkla hangilerini kullanmayı tercih ediyorsunuz? Ağırlık hangisinde?
9. Yirminci yüzyıl müzik akımlarından hangilerinin eğitim fakülteleri piyano eğitiminde yer almak üzere uygun olduğunu düşünüyorsunuz? (ulusalcılık, jazz blues vs. popüler müzik akımları)
10. Kurumunuzdaki hâkim müzikal yaklaşımın ve üniversitenizin içinde bulunduğu çevrenin (sıklıkla seslendirilen dönem, müzik türü vb.) dağarı belirlemenizde bir etken oluşturduğunu düşünüyor musunuz?
11. Yirminci yüzyıl müziğı eserlerini piyano eğitime yönelik belirlerken çevresel ve kültürel etkenlerin belirleyici olduğunu düşünüyor musunuz? (Rusya, Türk Cumhuriyetleri gibi devletlerin belirleyiciliğı var mıdır, öğrencinin gelmiş olduğu çevre)
12. Yirminci yüzyıl müziğı eserlerinin müzikal ve teknik açılardan (klavye hakimiyeti, acelite, sonarite, artikülasyon, çoktonluluk, farklı ölçü ve ritimlerin üst üste kullanılması, yorumlama özgürlüğü ve pedal teknikleri açısından) diğere dönem eserlerine göre farklılıkları ve zorlukları olduğunu düşünüyor musunuz?

13. Yirminci yüzyıl müziği eserlerin notasyonlarına istediğiniz ölçüde ulaşabiliyor musunuz?

14. Öğrencilerin yirminci yüzyıl müziği eserlerini yorumlarken hazırbulunuşluk durumlarının ne ölçüde gelişmiş olması gerektiğini düşünüyorsunuz? (müzikal form analizi/müzikal cümleme, diğer dönem müzikleri tanınması, çok seslendirme teknikleri, dinleme alışkanlıkları gibi)

15. Yirminci yüzyıl müziği eserlerinin öğrencilerin doğaçlama becerilerini geliştirmeye yönelik etkisi olduğunu düşünüyor musunuz?

16. Genel olarak müziğin ve yirminci yüzyıl müziği eserlerinin öğrenciye vizyon olarak (müzikal beğeni, müzik kültürü, öğretmenlik beceri ve uygulamaları..) neler katacağını düşünüyorsunuz?

17. Yirminci yüzyıl müziği eserlerinin piyano dağarında yer almaması durumunun öğrencilerin eğitiminde eksiklik yaratacağını düşünüyor musunuz? Düşünüyorsanız bu eksiklikler neler olabilir?

