

# PIYANO EĞİTİMİNDE TÜRK ESERLERİNİN SESLENDİRİLME DURUMUNUN ÇAĞDAŞ ESER BAĞLAMINDA DEĞERLENDİRİLMESİ

*Ortaç Aydınoglu*

## Abstract

### Evaluation of Turkish Piano Pieces as 'A Contemporary' Work in Piano Education

The purpose of the study is to seek the usage of the piano works by Turkish composers that are usually considered in the category of 'a contemporary piece' in an academic piano education. Several researches and references about the topic have been studied, and the results have been evaluated based on an extended comparative analysis. The findings of this research prove that both teachers and students agree on the necessity of using the piano works by Turkish composers in an academic piano education, but also state that they are not sufficiently used. The reasons why these works should be used and why they are not being used have also been revealed in the findings. The overall results suggest that the usage of Turkish piano works in an academic education should be evaluated based on the general usage of contemporary works.

## Giriş

Ülkemizde cumhuriyetle birlikte başlayan çağdaşlaşma çalışmaları müzikte de Atatürk'ün önderliğinde ilerlemiştir. "Hayat musikidir, musikisiz hayat mevcut değildir." sözleri müziğe, "Bir ulusun yeni değişikliğindeki ölçü, musikide değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir." sözü ve cumhuriyetin ilanından hemen sonra Musiki-i Muallim Mektebi'nin açılması (1924), ülke kalkınmasında müzik eğitimine verdiği öneme birer örnektir (Uçan 1996; Say 1995; Yonat 1987). Bu tarihten itibaren devlet desteği ve özel iştirakler aracılığıyla çok sayıda sanatçı eğitim amaçlı olarak yurt dışına gönderilmiştir. Gerek yurt dışına gönderilen Türk müzisyenler, gerekse yurt dışından getirilen yabancı öğretmen, akademisyen, eğitimci ve müzisyenler ile yıllar boyunca uzak, mesafeli durulan, kimilerine göre evrensel, kimilerine göre Batı/Avrupa veya akademik olarak adlandırılan müzik dünyası ile yeni köprüler kurulmuş ve sağlamlaştırılmıştır. Cumhuriyet Dönemi'nden bugüne yapılan çalışmalarda Türk müzisyenleri bestecilik, icracılık ve müzikoloji alanlarında dünya çapında ürünler ortaya koymuşlardır. Ancak bunların hak ettiği değeri görüp görmedikleri tartışmalı bir konudur. Herhangi bir değer biçilebilmesi için öncelikle bu sanatsal veya bilimsel çalışmaların ortaya çıkması, bilinmesi ve tanınması gerekmektedir. Hak edilen değer ne olduğunu ise zaman gösterecektir. Ancak hiç ortaya çıkmamış, bilinmeyen çalışmaların pozitif veya negatif yönde bir değer kazanması elbette söz konusu dahi olamamaktadır. Öte yandan bazı istisnai örnekleri olsa da, yurt içerisinde sahip çıkılmayan eserlerin evrensel düzeyde ne kadar değer kazanması beklenebilir? Sözü edilen istisnai durumlar gibi, yurt çapında değeri bilinmeyen eserlerin yurt dışında değer kazanarak saygı, sevgi, takdir ve beğeni kazanması da söz konusu olabilmektedir. Bu konu ile ilgili Kanneç'i'nin Fransa'nın Orleans şehrinde Türk gitar eserlerinin seslendirildiği bir konserin ardından dinleyicilere anket uygulayarak yaptığı araştırma örnek gösterilebilir (2005:180). Bu çalışmada, farklı yaş, meslek ve sosyo-ekonomik düzey gruplarından oluşan dinleyici kitlesinin çalınan Türk eserlerinin %100 oranında beğenildiği ve bu konserden sonra Türk müziğine ilgilerinin çekilerek benzer eserleri tekrar

dinlemek istedikleri bulgusuna ulaşılmıştır. Buna benzer örnekler dünyaca ünlü keman, piyano vb. virtüözlerimiz tarafından da zaman zaman dile getirilmektedir. Dolayısıyla Türk bestecilerinin eserlerinin öncelikle ülke çapında tanınması konusundan yola çıkarak birçok akademisyen çeşitli sorulara cevap aramak üzere çalışmalar ortaya koymuştur. Bu araştırmada, sözü edilen çalışmalar ışığında Türk bestecilerinin seslendirilme durumu, mesleki müzik eğitimi genel çerçevesinden başlayarak mesleki çalgı eğitimi özelinde, akademik piyano eğitimi üzerinden ele alınmış ve çağdaş eserlerin seslendirilme durumu paralelinde değerlendirilerek incelenmiştir.

### **Çağdaş Türk Bestecilerinin Etkilendiği Akımlar ve Seslendirilme Durumları**

Ülkemizde evrensel müzik alanında mesleki müzik eğitimi veren, sanatçı yetiştiren akademik kurumların temellerinin atılmasında, Cumhuriyet Dönemi'nde bestecilik alanında eğitim görmek üzere yurt dışına gönderilen ve ülkeye döndüklerinde dönemin estetik anlayışı ve bestecilik tekniklerine uygun, özgün eserler ortaya koymanın yanı sıra müzik teorisi, müzik eğitimi ve müzikoloji alanlarında da ürün vererek hizmet etmiş olan bestecilerimizin payı büyüktür.

Özellikle 'Türk Beşleri' diye adlandırılan birinci kuşak bestecilerimiz, tamamen serbest bir estetik anlayışla çalışmanın yanı sıra Atatürk'ün öngördüğü şekilde halk müziği, deyişleri üzerine araştırmalar yaparak, kaynağını kendi kültüründen alan ancak günün modern teknikleri ile işlenmiş yapıtlar ortaya koymuşlardır. Bu durum, henüz yeni kurulmuş olan modern bir ülkede milli bilincin yayılması amacına hizmet etmekle beraber, aslında, tüm dünyada ulusal bilincin uyandığı, dönemin hâkim düşünce anlayışının bir yansımasıdır.

"Müzikte de 19.yy, tüm Avrupa ülkelerinde ulusal bilincin uyandığı bir çağdır. 19. yüzyıla kadar müziği gerçek anlamıyla İtalyan, Fransız ve Alman okulları temsil etmekteydi. Oysa bu yüzyılda gelişen düşünsel ve siyasal akımlar, hemen tüm ülkelerde ulusal bilincin yükselmesine yol açmış ve ulusalcılık kültür/sanat alanında yankısını bulmuştur" (Say 1997: 432).

Kütahyalı, halk müziği öğelerinin, evrensel müzik içerisinde yer almasını 18. yüzyıla kadar götürmekte ve 19. yüzyılda romantik bir anlatımla kullanılan bu öğelerin 20. yüzyılda çağdaş müzik dili ile birleştirilerek sürdürüldüğünü ifade etmektedir (Kütahyalı 1981: 29-31). Bu dönemde ortaya çıkan Rus, Çek, İspanyol, İskandinav, Polonya, İngiliz, Macar ve Balkan ülkelerindeki okullar müzik tarihinde yerini almıştır (Kütahyalı 1981: 29-31; Say 1997: 432-453). Bu okullardan yetişmiş bestecilerin eserleri tüm dünya ülkelerinde halen çalınmakta ve dinlenmektedir. Şüphesiz ki bu okulların oluşmasında, yerel materyali kullanan besteciler kadar, bu yeni anlayışla yazılmış eserleri seslendirmeyi adeta bir misyon edinmiş yerel icracıların da payı büyüktür. Bugün bile dünya çapındaki icracıların konserlerinde mutlaka kendi bestecilerinden eserler seslendirdiğini görmek sıkça rastlanır bir durumdur.

Bir yüzyıl kadar geç oluşmaya başlasa da ülkemizde de benzer şekilde bir okul (ekol) oluşturma çabası görülmektedir (Uçan 1996: 107-109). Bu dönemde yetişen bestecilerin müzikleri dünya müzik literatüründe yer almakta ve yurt dışında da halen seslendirilmektedir. Burada, aynı dönemde yetişmiş olan icracıların da benzer şekilde Türk eserlerini seslendirmeye, konser programlarında sıklıkla yer vermeye ve yeni yazılan eserleri repertuarlarına dahil etmeye özen gösterdikleri görülür. Ancak dönemin kısıtlı teknik imkanları nedeniyle bugün birçokunun kaydı-

nın elimize ulaşmaması, daha sonraki dönemlerde ise yeni kuşak icracılar tarafından bu eserlerin tanınmaması ve seslendirilmemesi bugün birçok bestecimizin eserlerinin sadece kataloglarda kalmasına, adeta yok olmasına sebep olmaktadır. Seslendirilmeyen müzik var sayılamaz. Benzer durum günümüz bestecileri için de geçerlidir. Bugün de ülkemizdeki çağdaş bestecilerin eserlerinin seslendirilme oranı oldukça düşüktür. Ancak günümüzde dünya ile kurulan hızlı iletişim, kayıt ve internet teknolojileri, sadece ilk seslendirilişi yapılmış olsa bile yeni yazılmış bir müzik eserine, kalıcı olma şansını vermektedir. Elbette hiçbir zaman canlı olarak seslendirilen bir müziğin yerini tutmasa da kaydedilmesi ve günümüz iletişim araçları vasıtası ile dünyaya hızlıca yayılması durumu nispeten şanslı kılmaktadır. Bu iletişim çağının bir özelliği olarak özellikle sanat dallarında yerellik artık daha az bahsedilir bir konu olmuştur. Az seslendirilme veya benzeri sorunlar artık yerel bestecilerin değil, tüm çağdaş bestecilerin ortak sorunları haline gelmiştir. Bu noktada, ulusalcılık anlayışından gittikçe uzaklaşan 20. yüzyıl düşünce ve estetik anlayışına değinmek gerekebilir.

Yukarıda görüldüğü gibi, ulusalcılık anlayışı ile döneminin çağdaşları ile yakın bir çizgide duran birinci kuşak Türk bestecilerinin ardından ikinci kuşak (örn; İlhan Usmanbaş ve Bülent Aral) bestecilerimizden itibaren ulusalcı çizgi gittikçe kırılmıştır. Bu kuşak bestecilerimiz, özellikle ikinci dünya savaşının ardından ortaya çıkan daha modern veya avangarde olarak adlandırılan estetik anlayış ve tekniklerin takipçisi olmuşlardır. Her ne kadar birinci kuşak bestecilerimizin de son dönem eserlerine bakıldığında, ulusalcı çizgiden uzaklaşıp daha serbest ve özgün bir müzik diline yöneldikleri görülsede sonraki kuşaklarda kimi bestecilerimiz yine ulusalcı anlayışla eserler ortaya koymaya devam etmiş ve etmektedir. Günümüzde dördüncü ve beşinci kuşak besteciler yetişmekte ve çağın tüm estetik ve teknik gelişmelerini yakından takip ederek yapıtlar ortaya koymaktadırlar. Dolayısıyla bugün de ülkemizde bestecilik, müzikte çağdaş çizgiyi en önde takip eden alandır denilebilir. Ancak yazılmış ve yazılmakta olan eserlere, gerek konser salonlarında, gerek kayıtlarda gerekse eğitim aşamalarında çeşitli nedenlerden dolayı pek rastlanamamaktadır. Bu durum, Türk bestecilerinin, müzik literatüründe 'çağdaş' niteliğinde olması ve dolayısıyla genel olarak çağdaş eserlerin seslendirilme sorunlarının içerisinde yer almasıyla paralellik gösterebilir. Bu noktada –ile-ride tartışılacağı üzere- bestecinin çağdaş olmasının, eserin de çağdaş olduğu anlamına gelmediğinin altını çizmek gerekmektedir. Öte yandan bugün dünya çapında üne ulaşmış çok sayıda icracımız (yorumcu) olmasına rağmen Türk eserlerinin seslendirme oranı oldukça düşüktür. Yurt dışına eğitim amaçlı giden gençlerimizden, kendi müziklerini orada tanıtımları, sanatçılarımızdan ise kendi müziklerine ait birkaç örnek sunmaları sıklıkla talep edilmektedir. Böylesi durumlarda eğer repertuarda hali hazırda bir Türk eseri bulunmuyor ve hemen yanıt verilemiyorsa bu bir anlamda kendine yabancılaşmadır. Kendi bestecilerimizin, müziklerimizin tanıtılması ve yaygınlaştırılmasında en büyük görev öncelikli olarak kendi sanatçılarımıza düşmektedir.

### **Mesleki Müzik Eğitiminde Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanılma Durumu**

Mesleki müzik eğitimi veren kurumların üniversitelere bağlanması ile birlikte, Türk bestecileri ve eserleri birçok bilimsel araştırmaya konu olmuştur. Ece (2007), "Çoksesli Türk Müziği Bestecileri İle İlgili Lisansüstü Tez ve Yayınlar Antolojisi" adlı çalışmasında, Türk bestecileri ve/veya eserleri üzerine 32'si basılı kitap, 46'sı lisansüstü araştırma olmak üzere toplam 78 adet yayın tespit etmiş ve konu olarak en çok Ahmet Adnan Saygun'un hayatı ve/veya eserlerinin seçildiğini ortaya koymuştur. Çalışmasında, ülkemizdeki yayın sayısının batı dünyasındaki müzikoloji çalışmalarına,

besteci ve eserlerine yönelik araştırmalara oranla çok az olduğuna değinmiş, akademik çalışmalar-da ilk kuşak bestecilerimiz dışındaki bestecilere de yer verilmesi gerektiği ve sınıf seviyesine göre düzenlenmiş yayınların arttırılarak her eğitim kurumuna iletilmesi konusunda çalışmaların yapılma-sını önermiştir.

Bu bağlamda, özellikle mesleki müzik eğitimi içerisindeki çalgı eğitiminde Türk eserlerine yer verilme durumu da birçok araştırmaya konu olmuştur: Bunlar arasında Kanneci (2005) “Türk Bestecilerinin Solo Gitar Sonatlarının Gitar Eğitimine Katkıları Yönünden İncelenmesi” başlıklı doktora tezinde; Kurtaslan (2009), “Müzik ğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve önemi” başlıklı çalışmasında; Ece (2002), “ ağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları” başlıklı çalışmasında; Kurtaslan, Ergan ve Kutluk (2012)’un “Necdet Levent’in 1 Numaralı Keman Konçertosu’nun Keman ğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi” başlıklı çalışmalarında; Akarsu (2008), “Türk Bestecilerinin Viyoloncel Eserleri” başlıklı sanatta yeterlik tezinde; Yuvarlak (2008), “ağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve ağdaş Türk Fltistler” adlı yüksek lisans tezinde; Akkor ve Türkmen (2009)’in “Kontrbas Eğitiminde ağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi” adlı çalışmalarında ağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin çalgı eğitiminde kullanılabilirliği konusuna değinmişlerdir.

Yukarıda sadece birkaç örnekle sınırlandırılmış olan akademik araştırmalarca; mesleki müzik eğitimi veren kurumların piyano dışındaki çalgı ğretim programlarında da Türk eserlerine yeterince yer verilmediği, halbuki sayıca az da olsa hemen her çalgı için Türk eserlerinin bulunduğu ancak bunların gerek eğitimciler, gerek öğrenciler, gerekse icracılar tarafından yeteri kadar bilinmediği ve tanınmadığı ortaya konmuştur. Bu durumun başlıca sebebinin notalara ulaşma problemi olduğu belirtiliyor olsa da bunun aşılamayacak bir sorun olmadığı, var olan literatürün büyük bir kısmının eğitimde kullanılmaya uygun olduğu, az bir kısmının uygun olmadığı ve geri kalanların ise eğitimde kullanılabilirliğinin uygun olup olmadığının incelenmesi gerektiği, uygun olanların han-gi seviyelerde kullanılabileceğine dair tespitlerin yapılması gerektiği, eğitimde kullanılması uygun olmasa bile dinleme, analiz etme vb. yollar aracılığı ile çalgı öğrencilerine tanıtılması gerektiği, bu noktada eğitimcilerin daha araştırmacı bir tutum sergilemesinin yanı sıra icracı, besteci ve mziko-loglara da çeşitli görevlerin düştüğü belirtilmektedir.

### **Akademik Piyano Eğitiminde Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanılma Durumu**

Ülkemizde piyano ve eğitimi üzerinde yapılan birçok araştırmada da aynı konunun üzerinde durul-duğunu görmek mümkündür: Çevik ve Güven’in (2012) “Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi’nde öğre-nim Gören Müzik Bölümü ğrencilerinin, Piyano Derslerinde Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kulla-nılma Durumlarına Yönelik Görüşleri” başlıklı çalışmasında; Karahan (2009), Sungurtekin (2002) ve Sönmezöz’n (2004) müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda verilen piyano eğitiminde ağdaş Türk bestecilerinin eserlerinin yeri ve önemi üzerine yaptıkları araştırmada; Albu-z ve Aydiner’in (2009) müzik ğretmenliği anabilim dalları lisans birinci ve ikinci sınıf ğrencilerinin piyano öğre-nimleri süresince, Türk besteci ve eğitimcilerinin solo piyano eserlerini seslendirme durumlarını ve bu eserlerin seslendirilme sıklıklarının tespit etmek amacı ile yaptıkları çalışmada; Yokuş ve Demir-batır (2009) müzik ğretmeni yetiştiren kurumlarda piyano eğitiminde Türk halk müziği kaynaklı

piyano eserlerine ne derece yer verildiğini tespit etmek amacıyla yaptıkları çalışmada; Aydınoglu ve Batıbay'ın (2010) araştırma kapsamını akademik piyano eğitimi veren tüm kurumları kapsayacak şekilde genişleterek eğitim fakültelerinin yanı sıra devlet konservatuvarları ve sanat tasarım fakültelerini dâhil edip, piyano öğretim programlarını da inceleyerek yaptıkları çalışmada ortaya koydukları sonuçlar şu şekilde toplanabilir:

- Öğretim elemanı ve öğrenciler, piyano eğitim programlarında Türk eserlerine yer verilmesi gerektiği konusunda birleşmişlerdir.
- Akademik piyano eğitim programlarında Türk eserlerine yeterince yer verilmemekte, 'kısmen' veya 'çok az' yer verilmektedir.
- Akademik piyano eğitimi alan öğrencilerin bir kısmı hiç Türk eseri çalmadan eğitimlerini tamamlayabilmektedir.
- Akademik piyano eğitiminde kullanılan Türk eserlerinin sayısı ve kullanım sıklığı göz önünde bulundurulduğunda belirli eserler üzerinde yığılma olduğu tespit edilmiştir.

Yukarıda, sonuçları özetlenmeye çalışılan bu araştırmaların bir kısmında, Türk eserlerine akademik piyano eğitimi sürecinde yeterince yer verilmiyor/verilemiyor olmasının nedenleri saptanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmaların sonucunda;

- Türk piyano müziği eserlerinin yeteri kadar tanınmaması,
- Mevcut eserlerin notalarına ulaşamıyor olması,
- Ulaşılan eserlerin özellikle teknik seviyelerinin ya çok düşük ya da çok yüksek olmasından ötürü eğitim aşamasında kullanılmasının uygun görülmemesi,
- Var olan eserin kolaydan zora doğru sıralanmış olmadığından ötürü zorluk seviyelerinin bilinmemesi,
- Türk piyano müziği eser sayısının yetersiz olması gibi nedenler başlıca sırayı almaktadır.

Bu araştırmaların yanı sıra, Türk piyano eserlerinin akademik piyano eğitim programlarında neden yer alması gerektiğini inceleyen analitik çalışmalara da değinmek gerekmektedir: Karahan (2004) "Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Piyano Öğretimi Sürecinde Kullanılan Klasik Batı Müziği Piyano Etütlerinin Öğrencileri Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerini Çalmaya Hazırlama Durumu" başlıklı yüksek lisans tezinde; Aydın (2008) "Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri" başlıklı doktora tezinde; Akın (1998) "Türk Piyano Edebiyatında Aksak Ritimlerin Kullanımı" başlıklı yüksek lisans tezinde; Köse (2002) "Cumhuriyet Dönemi Türk Bestecilerinin Piyano Edebiyatında Aksak Ritim" başlıklı yüksek lisans tezinde; Doğan (2007), "Türk Piyano Müziğinde Varyasyon Formunun Nazari ve İcra Özellikleri" başlıklı yüksek lisans tezinde; Bulut (2002), Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı piyano eğitiminde kullanılan Çağdaş Türk Piyano Müziği eserlerinin teknik özellikleri bakımından öneminin ve piyano eğitimine katkısının tespit edilmesi amacıyla yaptığı "Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi" başlıklı yüksek lisans tezinde Türk piyano eserlerinin müzikal (ritmik, makamsal, form vb.) ve teknik analizleri yapılarak sonuçlar ortaya konmuştur. Bu sonuçlar şu şekilde toparlanabilir:

- Çağdaş Türk müziği, ritmik, armonik ve makamsal özellikleri ile klasik batı müziğinden farklıdır, özgündür.
- Klasik Batı müziği literatürü, özgün çağdaş Türk müziği özelliklerini (horon, zeybek gibi ritmik veya hicaz, hüzzam gibi makamsal öğeleri) içermemektedir.

Bunların yanı sıra bestecilerin piyano eserleri üzerinden bestecilik dili veya eserlerin müzikal özelliklerine değinilen çalışmalar da mevcuttur. Bunlar arasında; Güner'in (2000) "Cemal Reşit Rey'in Yaşamı ve Piyano Yapıtlarına Derin Yaklaşımlar" başlıklı çalışması; Çelak'ın (2000) "İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikal Değerler" başlıklı çalışması; Erkılıç'ın (2011) "Ahmet Adnan Saygun'un Piyano Eserlerinde Türk Halk Müziğinin Özellikleri" başlıklı çalışması; Güldoğan'ın (1999) "Ulvi Cemal Erkin'in Piyano Eserleri Aracılığıyla, Geleneksel Müziklerimizden, Çağdaş Türk Müzik Sanatına Taşıdığı Müzikal Unsurların İncelenmesi" başlıklı çalışmaları birkaç örnek olarak sayılabilir.

Yukarıdaki örneklerde görüldüğü gibi; gerek genel olarak Türk bestecilerinin piyano eserleri, gerek özel olarak bir bestecinin piyano eser(ler)i, gerekse Türk piyano eserlerinin ortak özellikleri üzerine olsun, birçok analitik araştırmada da Türk bestecilerinin piyano eserlerinin piyano eğitiminde kullanılmasının gerekliliği ve önemi belirtilmiştir. Bu gereklilikler;

- Akademik piyano eğitiminde kullanılan mevcut piyano literatürünün büyük bölümünün tonal müzik anlayışı içerisinde yazılmış olmasından ötürü, Türk Müziği'ne özgü ritmik, armonik ve melodik/makamsal yapıları içermiyor olması ve bu öğelerin gerek duysal (müzikal) gerekse psikomotor (teknik) açıdan farklı bir beceri ve alışkanlığa ihtiyaç duyuyor olması,
- Bu ritmik, armonik ve makamsal yapılardan ötürü, tonal etütlerin (gam, arpej, oktav çalma vb. teknik gereksinimleri karşılamak üzere tonal müzik yapısına uygun olarak hazırlanmış olan) Türk piyano eserlerinin teknik gereksinimini yeteri kadar karşılamıyor olması,
- Eğitimde bilinenden bilinmeyene gidilmesi ilkesi doğrultusunda, öğrencilerin kulağına yatkın, yerel müzik özelliği gösteren makamsal ezgilerin öğrenciler tarafından daha kolay algılanarak çalınabiliyor olması ve bu durumun öğrencinin motivasyonunu hızlandırarak piyano eğitim sürecine olumlu katkılar sağlıyor olması şeklinde sıralanabilir.

Yukarıda sıralanan gereklilikler doğrultusunda; akademik piyano eğitiminde kullanılmakta olan ve Türk eserlerinden yoksun bir piyano eğitim programının (müfredatın), piyano öğrencilerini Türk eserlerini çalmaya yeteri kadar hazırlamıyor olması, akademik piyano eğitiminde Türk eserlerine yer verilmesi gerekliliğinin sadece teknik ve müzikal açılardan gerekçesidir. Kendine özgü öğeler barındıran bu müzik dilinden uzak olarak yetiştirilmiş bir piyano öğrencisi, eğitiminin ileri aşamalarında veya eğitimini tamamladıktan sonra ilk kez bir Türk eseri çalmak istediğinde, doğal olarak hem teorik (deşifre) hem teknik (içerdiği farklı gam ve arpej benzeri pasajlar) hem de müzikal (ritmik, armonik veya melodik) olarak zorluk çekmektedir. Halbuki, Türk eserleri, eğitiminin ilk aşamalarından itibaren piyano eğitim programlarına dahil edilmiş olsa bu müzikal ve teknik alışkanlıkların alt yapısı sağlanmış olacak ve daha ileri seviye eserler çok daha kolaylıkla seslendirilebilecektir. Bu duysal ve psikomotor alt yapının sağlanmış olması, piyano öğrencileri veya piyanistlere, bir Türk eserini çıkarmada (deşifre ederek, teknik ve müzikal çalışmaları tamamlayıp seslendirilebilecek seviyeye getirmede) zaman ve enerji kazandıracaktır. Bu da daha kısa zamanda, daha çok eserin seslendirilebilmesi ve daha sıklıkla konser programlarında yer alabilmesi anlamına gelmektedir. Bugün, birçok piyano öğrencisinin veya piyanistin bir Türk eseri seslendirme konusunda çekimser davranması, o eseri icra edebilecek seviyede olmayışından değil, o eseri çıkarmak için fazla zamana ihtiyaç duyması ve bu zamanı harcamak istememesinden kaynaklanmaktadır.

Türk eserlerinin akademik piyano eğitim programlarında yer almıyor olması, birçok araştırmacıyı bu yönde çalışmalar yapmaya, literatüre katkı sağlamaya yönlendirmiştir. Bunlar arasında Akbulut'un (2010), Sönmezöz'ün (2004) ve Yokuş'un (2005) çalışmaları örnek olarak sayılabilir.

Bu yöndeki çalışmalar arttırılarak akademik piyano eğitim programı içerisinde Türk eserlerinin ne şekilde yer alması gerektiği konusu detaylandırılabilir. Ancak yukarıda bahsedilen 'Türk eserlerinin icrasına yönelik, akademik piyano eğitim süreci içerisinde müzikal ve teknik alt yapının oluşturulması' konusu, daha önce değinilmiş olan, çağdaş müzik eserlerinin icrası konusu ile de paralellik göstermektedir. Konuyu 'Çağdaş eserlerin icrasına yönelik, akademik piyano eğitim süreci içerisinde müzikal ve teknik alt yapının oluşturulması' şeklinde de ele almak mümkündür.

Bugün ülkemizde akademik piyano eğitimi veren kurumlarının çoğunun eğitim programlarında 'Türk eseri' kategorisi yoktur (Aydınöğlü ve Batıbay 2010). Türk eserlerine, 'çağdaş eser' kategorisi içerisinde yer verilebilmektedir. Ancak bu kategori içerisinde de Türk eseri seçme zorunluluğu yoktur. Yani öğretmen veya öğrenci seçmez ise, ülkemizde akademik piyano eğitimi almış bir piyanist aday hiçbir Türk eseri seslendirmeden mezun olabilmektedir. Yukarıda, akademik piyano eğitimi açısından sadece müzikal ve teknik gerekliliklerine değindiğimiz bu konuyu, ülkenin milli eğitim ve kültür politikaları ve mesleki müzik eğitimi veren akademik kurumlarımızın vizyon ve misyonları üzerinden de tartışmaya açmak mümkündür. Bu noktada başka gereklilikler de ortaya konabilir. Dolayısıyla, Türk eserlerinin çağdaş eserler kategorisi içerisinde, isteğe bağlı çalışması konusu da ayrı bir tartışma ve araştırma konusudur. Ancak bu tartışmaya girmeden bile, çağdaş eserler kategorisinin içeriğinin irdelenmesi, Türk piyano eserlerinin ilk yazıldıkları dönem ve günümüz itibarıyla 'çağdaş' kategorisine girmesinden ötürü araştırma konusu ile paralellik göstermektedir.

### **Akademik Piyano Eğitiminde Çağdaş Eserlerin Kullanımı**

Çağdaş ve modern kavramlarının kapsamı, aralarındaki farklar ve benzerlikler, gerek düşün, gerek toplumbilim gerekse sanat dünyası içerisinde halen tartışılmaktadır. 'Çağdaş'; bu çağa dair, güncel anlamında zamansal bir kavram olarak ele aldığımızda dünde kalmış olan her şeyi kapsam dışında tutmak zorunda kalırız. 'Modern'i de yeni olan, eski olmayan şeklinde ele aldığımızda, yine benzer şekilde, dün yeni olan bugün eski olacağından, dünden kalan birçok şeyi kapsam dışında bırakmak zorunda kalırız. Bu da, basit bir mantıksal çıkarımla, günümüz kullanımı ile 'çağdaş/modern eser' kapsamına aldığımız bir çok eserin aslında artık çağdaş veya modern olmadığı anlamına gelir. Kavramsal tartışmaları bir kenara bıraktığımızda, bugün akademik çalgı eğitimi programlarında yer alan 'çağdaş eser' kategorisindeki eserlerden kasıt, ağırlıklı olarak 20. yüzyıl ve sonrasında yazılmış eserleri tanımlamaktadır. Bu da akla 'çağdaş eser' yerine niye '20. yüzyıl ve sonrası eser' başlığının kullanılmadığı sorusunu getirebilir. 21. yüzyılın ilk çeyreğine yaklaştığımız ve dolayısıyla sayıca hiç de azımsanmayacak 21. yüzyıl tarihli eserin yazıldığı şu günlerde başlığı bu şekilde değiştirmek bu kavramsal tartışmalardan uzaklaşmak için bir çözüm olabilir. Ancak asıl olan içeriğin bu başlığa ne kadar uyduğudur.

Başlığı ister çağdaş/modern olsun, ister yüzyıl belirtsin, bu başlığın altında yer alan besteciler ve eserlerin ne olduğu önemlidir. Bugün 'çağdaş' başlığı altında halen yüzyıl öncesi yazılmış eserler ve bestecileri kapsama alınıyorsa, çalgı eğitiminde bu kategori altında eser çalma zorunluluğu ile öğrenciye yüklenen yük ne kadar hedeflerine ulaşmaktadır? Veya kazandırılması düşünülen hedefler nelerdir? Bugün bu kapsama dahil edilmiş olan besteciler kendi dönemlerinde yenilikçi olabilirler. Unutmamak gerekir ki Beethoven da kendi döneminin en yenilikçi bestecilerindendi. Bu noktada çağdaş eser kategorisine alınacak besteci veya eserlerin kriterleri nelerdir?

Elbette ki burada, bu kategorinin eğitim programlarına dahil edilmesi bir ihtiyaçtır ve piyano eğitimcilerimizin de bu kapsam içerisine alınacak olan eserlerin belirlenmesinde bir takım kriterleri vardır. Bugün bu kriterleri net olarak bilemesek de çalınan eserler üzerinden bir çıkarım yapmak mümkündür. Ancak daha net veriler üzerinden konuşabilmek için, akademik müzik eğitimi veren kurumlarımızda kullanılan çağdaş eserlerin ne olduğunu tespit etmek amacıyla kapsamlı bilimsel araştırmalara ihtiyaç vardır. Benzer araştırmalar, yurt dışındaki akademileri de kapsayacak şekilde genişletilebilir ve karşılaştırmalı veriler ortaya konabilir. Bugün, Türk eserleri ile ilgili yapılmış birçok bilimsel çalışma olmasına karşın; bu sorulara yanıt verecek, çağdaş eserlerin seslendirilmesi veya eğitim programlarında yer alması üzerine yapılmış çalışmalar yok denecek kadar azdır.

Ancak günümüz itibarıyla önde gelen akademik kurumlarımızın piyano müfredatları incelendiğinde kastedilen çağdaş eser kategorisinde yer alan temel kapsamın 'müzik dili' olduğu görülmektedir. Her ne kadar, bazı kurumlar ve bazı öğretim elemanları tarafından bestecinin yaşadığı veya eserin yazıldığı dönem itibarıyla sınıflandırılarak 'çağdaş' kapsamında değerlendirilme yapılsa da asıl olan müzik dilindeki farklılıktır. Bu da temelde tonal müzik dilinden uzaklaşmaya başlandığı 19. yüzyıl sonu, 20. yüzyıl başını işaret etmektedir. Örneğin; bugün yaşayan ancak romantik müzik dilini kullanan bir bestecinin eserlerini hangi kategoriye almak gerekecektir? Veya; her ne kadar kullandığı müzik dilinin tonal müzik anlayışından uzaklaşması sebebiyle çağdaş dönemi başlattığı düşünülen, izlenimcilik akımının en önemli temsilcisi olsa da 1862-1918 yılları arasında yaşamış olan Fransız besteci Debussy eserlerini yüzyıl kadar önce geleneksel notasyon anlayışı içerisinde vermiştir (Say 1997; Boran ve Şenürkmez 2007). Bu bağlamda Debussy halen çağdaş mıdır? Ayrıca geçen bir yüzyılda müzik dilinin yanı sıra notasyon ve teknik açılardan da önemli gelişme ve değişimler olmuştur. Bu noktada bu yeni eserleri nereye koymak gerekecektir?

Küçük (2003) çalışmasında piyano eğitim ekollerinin tarihsel gelişiminden bahsederek günümüzde gelinen noktada konunun sadece teknikten ibaret olmadığı, müzikal ve estetik yönden de öneminin yüksek olduğuna değinmiştir.

Öte yandan Proulx'un (2009) çalışmasında detaylı bir şekilde değindiği genişletilmiş piyano tekniklerinin (extended piano techniques) ise temellerinin en az yüz yıllık bir geçmişe sahip olması, 21. yüzyılın ortalarına doğru ilerlediğimiz günümüze göre 20. yüzyıl, yani bir önceki asırda geliştirilmeye ve kullanılmaya başlamış olmasına rağmen bugün hala dünya piyano eğitimindeki ekollerin birçoğunun eğitim programında yer almıyor olması da bugün bile 'piyano tekniği'nden anlaşılan şeylerin, bir yanıyla yüz yıl geride olduğunu bize hatırlatmaktadır.

Ülkemizde çağdaş, modern veya avangarde ifadeleri ile adlandırılan 20. yüzyıl müziğinin mesleki müzik eğitimi programlarında çok küçük oranda yer alması, hatta yer alan eserlerin de bahsedilen çağdaş müzik estetik ve tekniğini pek de içermiyor olması (Stravinski, Şostakoviç vb. bestecilerin daha geleneksel tarzda müzik yazmış olması) aslında kastedilen 'çağdaş' 20. yüzyıl müziğine ne kadar uzak olduğumuzun da bir göstergesidir. Bu bestecilerin de çağdaş/20. yüzyıl dönemi içerisinde anılıyor olmaları şüphesiz sadece doğum ve ölüm tarihleri (yaşadıkları dönem) itibarıyla değil, müzik dilleri ve geleneksel müzik estetiğine getirdikleri yenilikler itibarıyla. Ancak sözü edilen yüzyıl içerisinde hem estetik anlayışlar, hem müzik dili hem de çalma tekniklerinin gösterdiği aşama bu noktadan çok daha ilerilere taşınmıştır. Yine de piyano eğitimi içerisinde yer alan 'çağdaş eser' tanımlamasını bu besteciler ile sınırlamak, öğrencilerin çağdaş müzik ile de yabancılaştırmalarına sebep olmaktadır.



Bu noktada, şüphesiz ki 20. yüzyılda, özellikle ikinci dünya savaşı sonrasında çıkan çok sayıdaki sanat ve düşünce akımı, neredeyse her bir bestecinin kendine özgü bir müzik dilinin ve dolayısıyla notasyon ve kompozisyon tekniğinin oluşması, çağdaş müzik dünyasını, müzik eğitimcileri ve hatta icracıları tarafından dahi takip edilmesi zor bir sürece itmiştir. Muhtemeldir ki, zaman içerisinde eğitimciler, 'tüm bu yeni akımlardan hangi birini eğitim programına dahil etmeli?' sorunsalı ile karşı karşıya kalmışlardır. Ortaya çıkan bu estetik belirsizlik (kaos) ortamı, eğitim programları içerisinde yer alan çağdaş eser kategorisinin şekillenmesini zorlaştırmıştır. Bu soruna iki şekilde yaklaşmak mümkündür:

Birincisi, artık yüz yılı geçkin bir süreçten söz edildiği için, piyano literatüründe klasikleşmeye aday olan ve evrensel müzik dünyasınca kabul görmüş, geleneksel veya tonal müzik anlayışı dışında kalan müzik dillerini kullanan bestecileri ve eserlerini dahil etmek şeklinde olabilir. Bu, piyanoda yine Debussy ile başlayarak, Şostakoviç, Stravinski, Schönberg, Ligeti, Babbit, Crumb vb. piyano literatürüne önemli eserler kazandırmış bestecilerin dahil edilmesi şeklinde olabilir. Elbette tüm bunların piyano eğitim programına dahil edilecek şekilde yeniden planlanmasına, 'çağdaş eser kategorisi' için başlı başına bir program geliştirme çalışmasına ihtiyaç vardır.

Bir diğer yaklaşım ise yine 'bilinenden bilinmeyene gidilmesi' ilkesi doğrultusunda, Türk eserleri üzerinden olabilir. Burada birinci kuşak Türk bestecilerinden başlayarak tüm çağdaş Türk bestecilerini kapsama alacak bir 'Türk eseri' kategorisinden söz edilebilir. Bu yaklaşım iki yönden faydalı olabilir: Birincisi, kendine yakın olan bir müzik dili aracılığıyla öğrencinin, tonal müziğin duysal, bilişsel ve psikomotor olarak çizdiği kalıpların dışına çıkmasıdır: Türk eserlerinde birinci kuşak bestecilerden itibaren genellikle tonal olmayan (çağdaş eser kapsamını bu şekilde kabul edersek) bir müzik dili hakimdir. Ancak bu dönemde oluşan müzik dili dönemine göre yenilikçi ve modern olmakla beraber, modal ve makamsal olmasından ötürü bu coğrafyanın öğrencileri için yakın ve kolay algılanır niteliktedir. Göğüş (2007) "Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ulusal Müzik Kültürüne Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri (Ankara İli Örneği)" başlıklı yüksek lisans tezinde, başlangıç piyano eğitiminde kullanılan kaynakları taramış, karşılaşılan güçlükleri ortaya koymuş, öğretmen görüşleri doğrultusunda öğrencilerin bilmedikleri ezgileri çalmakta zorlandıkları, bildikleri ezgilerde ise özellikle öğrencilerinin müzikal ifadelerinin daha çabuk geliştiği ve ulusal müzik kültürü öğelerinin kullanılması gerektiğini düşündükleri sonuçlarına ulaşmıştır.

Bu durum, Türk eserlerinin, öğrencinin geleneksel (tonal) müzik dili ile modern (tonal olmayan) müzik dili arasında bir köprü işlevi görmesini sağlayabilir. Bilindik, kulağına sıcak gelen ezgilerle birlikte duyulan tonal olmayan armonik yapı, tonal müzik ile sınırlandırılmakta olan duysal dünyasını daha başlangıçtan itibaren genişleterek, müzikal duyuş ve algısını, bununla beraber estetik dünyasını tonal müziğin sınırlarının ötesine taşımasını sağlayabilir. Benzer şekilde, kulağının alışkın olduğu aksak ritimlerle daha başlangıç düzeyinden itibaren iç içe olması, basit ve bileşik ritimler ile sınırlanan ritmik algısı ve dolayısıyla deşifre becerisini bir başka boyuta taşıyarak, ileride karşılaşacağı daha karmaşık ritmik yapıları çözümlemesi açısından alt yapı oluşturacaktır. Bu da müzik teorik (bilişsel) gelişimine katkı sağlayacaktır. Öte yandan, teknik olarak alışkın olduğu tonal gam veya arpej yapılarının dışında pasajlar ve ifadelerle daha başlangıç düzeyinden itibaren karşılaşarak teknik gelişimini (psikomotor becerilerini) de sadece tonal müzik dili üzerinden şekillendirmiş olmayacaktır. Kazandırılacak olan bu alt yapı öğrencinin tıpkı klasik bestecilerle olduğu gibi, kendi bestecileri ile bir bağ kurmasını sağlayacaktır. Özellikle ikinci kuşaktan itibaren ulusalcı

anlayıştan uzaklaşarak günün en yeni estetik ve teknik gelişmelerinin bestecilik alanında takip edildiğini hatırlarsak, ülkemizin günümüz bestecileri bugün dünyadaki sanat ve müzik akımlarını yakından takip etmekte, dolayısıyla bahsedilen çağdaş/genişletilmiş tekniklerin de kullanıldığı ürünler vermektelerdir. Bu da Türk bestecileri ile kurulmuş olan bağın günümüz bestecilerinin eserlerinin seslendirilmesi aşamasında, bir anlamda günümüz evrensel müzik dünyasındaki anlayışların da takip edilmesi anlamına gelecektir. Her ne kadar birebir olmasa da günümüz modern müzik dünyası ile bağlantı kurulması çok daha kolaylaşacaktır. Bu anlamda çağdaş Türk bestecileri, piyano eğitiminde aynı zamanda çağdaş müzik dünyasına kurulan köprü, açılan bir pencere olacaktır.

İkinci olarak ise kazanılacak olan fayda, kendi bestecilerini, eserlerini tanımak, seslendirmek ve böylelikle yeni eserler yazımına motivasyon kaynağı sağlayarak ülkenin müzik ve sanat üretimine ve dolayısıyla kültür sanat anlayışının yükselmesine, gelişmesine katkı sağlamak şeklinde düşünülebilir. Bu da aynı zamanda sanat endüstrisi çarkının işleyerek icracılar için de daha fazla performans ortamı oluşmasına ve döngüsel olarak bu yapının devam ederek ülkenin kültürel sanatsal kalkınmasına katkı sağlayacaktır.

## Sonuç ve Tartışma

Sonuç olarak, genelde müzik eğitimi, özelde çalgı>piyano eğitimi üzerinden ele alınan problem bir yönüyle de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarımızın sanatsal vizyonları ile ilgilidir. Yukarıda tarihsel, eğitsel ve müzik bilimsel olarak değindiğimiz Türk bestecileri konusu, ister konservatuvarların performans, bestecilik veya teori bölümleri, ister güzel sanatlar fakültelerinin müzikoloji bölümleri veya ister eğitim fakültelerinin müzik bölümleri olsun, mesleki müzik eğitimi veren tüm bölümlerin doğrudan veya 20. yüzyıl müziği ana başlığı altında dolaylı olarak kapsamı içerisinde. Dolayısıyla bu konu aynı zamanda bu kurumlarımızın 20. yüzyıl müziği veya çağdaş müziğe karşı olan tutumları ile doğru orantılıdır. Türk eserleri konusu kurumların vizyon ve misyonları içerisinde özel olarak yer almadıkça, bu kurumlarımızın çağdaş sanata karşı olan tutumlarının gölgesinde kalacaktır ki çağdaş sanata karşı olan tutumları da ayrıca tartışılmalıdır.

Özellikle akademik piyano eğitiminde Türk eserlerinin getirdiği teknik zorlukları, çağdaş eserlerin teknik zorlukları ile paralel bir bakış açısında incelemek yanlış olmayacaktır. Bu noktada, piyano eğitiminde teknik etüt, barok (polifonik), klasik ve romantik dönem eser kategorisinin yanı sıra yer alan 'çağdaş eser' kategorisinin yeniden irdelenerek gerçekten ne kadar çağdaş olduğunun yeniden değerlendirilmesi gerekmektedir. Böylesi bir değerlendirme sonucunda eğer çağdaş eserler kategorisi gerçekten günümüz çağdaş müziğine paralellik gösterecek bir şekilde kolaydan zora doğru sıralanarak zaman içerisine yayılırsa Türk eserlerinin teknik zorlukları da bu kategori içerisinde geliştirilecek olan teknik beceriler sayesinde daha kolayca aşılabilir. Öte yandan unutmamak gerekir ki sözü edilen çağdaş teknikler bir düşünsel ve estetik yaklaşımın müzikal olarak dile gelebilmesi amacıyla ortaya konmuştur. Bu noktada yapılacak olan geliştirme sadece teknik olarak değil, hem teorik hem de müzikal olarak yapılacak olan bir gelişme olmalıdır. Burada ifade edilmek istenen geleneksel piyano eğitiminin tamamen değiştirilmesi değil, çağdaş müziğin akademik eğitim tamamlandıktan sonra dahil edilecek bir tür olmaktan çıkarılıp piyano eğitiminin içerisine yedirilmesidir. Böylelikle öğrencinin uzun eğitim sürecini tamamladıktan sonra tanışmak zorunda kalmasından ötürü, bütün estetik algı ve alışkanlıklarına ters düşerek, gerek müzikal gerekse teknik

olarak içselleştirmekte zorlandığı çağdaş müzik, eğitimin bir parçası haline getirilip öğrencinin hem müzikal hem de teknik gelişim sürecine dahil edilerek doğallaştırılabilir.

Özetle; akademik piyano eğitiminde Türk eserlerinin kullanımı, çağdaş eserlerin kullanımı ile paralel olarak ele alınmalıdır. İster 'çağdaş eser' kategorisinin içeriği güncellensin, ister piyano programlarına 'Türk eseri' kategorisi eklensin, her iki durumda da bir diğer konu için avantaj sağlanacaktır. Tüm çağdaş eserlerin gereksinimi olan teorik (bilişsel), teknik (psikomotor) ve müzikal/estetik (duyusal) gelişim –tonal müzik kalıplarından çıkılması- her iki yöntem ile de sağlanabilir. Ancak buna ek olarak, araştırma içerisinde belirtilmiş olan Türk eserlerinden yola çıkılmasının katacağı diğer artı değerler de daima göz önünde bulundurulmalıdır.

## Referanslar

- Akarsu, Emel. 2008. "Türk Bestecilerinin Viyolonsel Eserleri" Sanatta Yeterlik Tezi, Anadolu Üniversitesi, Eskişehir: Türkiye
- Akbulut, E. Ceylan Ünal. 2010. "Arrangements Of Selected Turkish Tunes For Early-Elementary Piano Education" Doktora Tezi. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul: Türkiye
- Akın, Nazan. 1998. "Türk Piyano Edebiyatında Aksak Ritimlerin Kullanımı" Yüksek Lisans Tezi. Marmara Üniversitesi, İstanbul: Türkiye
- Akkor, H. Özgür; Uğur Türkmen. 2009. "Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eerlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi". 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi. [Elektronik versiyon]. ([http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildir/samsun/O\\_Akkor-U\\_Turkmen.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildir/samsun/O_Akkor-U_Turkmen.pdf) adresinden 23 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Albuz, Aytekin; Mehtap Aydiner. 2009. "Piyano Eğitiminde Türk Besteci ve Eğitimcilerimizin Eserlerinin Seslendirilme Durumu". Milli Eğitim Dergisi 182, 353-371. [Elektronik versiyon]. ([http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli\\_Egitim\\_Dergisi/182.pdf](http://dhgm.meb.gov.tr/yayimlar/dergiler/Milli_Egitim_Dergisi/182.pdf) adresinden 24 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Aydiner, Mehtap. 2008. "Piyano Eğitiminde Makamsal Yapıdaki Eserlerin Seslendirilmesinde Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Model Önerileri" Doktora Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Aydinoğlu, Ortaç; Dilek Batıbay. 2010. "Akademik Piyano Eğitiminde Çağdaş Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanımının İncelenmesi". 9. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, İstanbul: Marmara Üniversitesi.
- Boran, İlke; Kıvılcım Yıldız Şenürkmez. 2007. Kültürel Tarih Işığında Çoksesli Batı Müziği. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Bulut, Ferit. 2002. "Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Piyano Eğitimi Açısından İncelenmesi" Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Çelak, İvan. 2000. "İlhan Baran'ın Piyano Yapıtlarının Taşıdığı Müzikal Değerler" Yüksek Lisans Tezi, Hacettepe Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Çevik, Deniz Beste; Elif Güven. 2012. "Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi'nde Öğrenim Gören Müzik Bölümü Öğrencilerinin, Piyano Derslerinde Türk Bestecilerinin Eserlerinin Kullanılma Durumlarına Yönelik Görüşleri". Eğitim ve Öğretim Araştırmaları Dergisi 1 (1), 46-52. [Elektronik versiyon]. <http://www.jret.org/FileUpload/ks281142/File/06c.cevik.pdf> adresinden 24 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.

- Doğan, Özlem. 2007. "Türk Piyano Müziğinde Varyasyon Formunun Nazari ve İcra Özellikleri" Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: Türkiye
- Ece, Ahmet Serkan. 2002. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları". Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi, 22(3), 93-107. [Elektronik versiyon]. ([http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Ece\\_11.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Ece_11.pdf) adresinden 22 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Ece, Ahmet Serkan. 2007. "Çoksesli Türk Müziği Bestecileri ile İlgili Lisansüstü Tez ve Yayınlar Antolojisi" [Elektronik versiyon]. Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi, 9 (2) ([http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Ece\\_7.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/S-Ece_7.pdf) adresinden 22 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Erkılıç, Fatma. 2011. "Ahmet Adnan Saygun'un Piyano Eserlerinde Türk Halk Müziğinin Özellikleri" Yüksek Lisans Tezi, Erciyes Üniversitesi, Kayseri: Türkiye
- Göğüş, Ceren. 2007. "Mesleksel Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Ulusal Müzik Kültürüne Dayalı Başlangıç Piyano Eğitimine İlişkin Öğretmen Görüşleri (Ankara İli Örneği)" Yüksek Lisans Tezi. Gazi Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Güldoğan, Alpay. 1999. "Ulvi Cemal Erkin'in Piyano Eserleri Aracılığıyla, Geleneksel Müziklerimizden, Çağdaş Türk Müzik Sanatına Taşdığı Müzikal Unsurların İncelenmesi" Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa: Türkiye
- Güner, Ebru. 2000. "Cemal Reşit Rey'in Yaşamı Ve Piyano Yapıtlarına Derin Yaklaşımlar" Yüksek Lisans Tezi. Hacettepe Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Kanneci, Ahmet. 2005. "Türk Bestecilerinin Solo Gitar Sonatlarının Gitar Eğitimine Katkıları Yönünden İncelenmesi" Doktora tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Karahan, Ahmet Suat. 2004. "Türkiye'de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumların Piyano Öğretimi Sürecinde Kullanılan Klasik Batı Müziği Piyano Etütlerinin Öğrencileri Çağdaş Türk Müziği Piyano Eserlerini Çalmaya Hazırlama Durumu" Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Ankara: Türkiye
- Karahan, Ahmet Suat. 2009. Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı Piyano Eğitimi Sürecinde Çağdaş Türk Müziği Dağarının Yeri ve Önemi. 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi. [Elektronik versiyon]. ([http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/A\\_Karahan.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/A_Karahan.pdf) adresinden 24 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Köse, Özgü. 2002. "Cumhuriyet Dönemi Türk Bestecilerinin Piyano Edebiyatında Aksak Ritm" Yüksek Lisans Tezi. Dokuz Eylül Üniversitesi, İzmir: Türkiye
- Kurtaslan, Zafer. 2009. "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Ulusal Keman Eğitimi Materyallerinin Yeri ve Önemi". 8. Ulusal Müzik Eğitimi Sempozyumu, Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi. [Elektronik versiyon]. ([http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/Z\\_Kurtaslan.pdf](http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/samsun/Z_Kurtaslan.pdf) adresinden 23 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Kurtaslan, Zafer; M. Salih Ergan; Özer Kutluk. 2012. "Necdet Levent'in 1 Numaralı Keman Konçertosu'nun Keman Öğretimindeki Temel Davranışlara Yönelik İçerik Analizi". İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi 2(5), 187-200. [Elektronik versiyon]. (<http://iys.inonu.edu.tr/webpanel/dosyalar/988/file/sayi05/187-200.pdf> adresinden 23 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Küçük, Ali. 2003. "Piyano Tekniğinin Tarihi Gelişim Sürecine Kısa Bir Bakış". Cumhuriyetimi-

- zin 80. Yılı'nda Müzik Sempozyumu. Malatya: İnönü Üniversitesi.([http://w3.gazi.edu.tr/~alikusuk/01\\_bildiri\\_2003.pdf](http://w3.gazi.edu.tr/~alikusuk/01_bildiri_2003.pdf) adresinden 01 Ağustos 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Kütahyalı, Önder. 1981. Çağdaş Müzik Tarihi. Yay. Haz: Nejat İlhan Leblebicioğlu, Ankara: Varol Matbaası
- Proulx, Jean-François. 2009. "A Pedagogical Guide To Extended Piano Techniques". In Partial Fulfillment of the Requirements for the Degree of Doctor of Musical Arts. ProQuest LLC: Amerika Birleşik Devletleri.
- Say, Ahmet. 1995. Müzik Öğretimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Say, Ahmet. 1997. Müzik Tarihi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Sönmezöz, Feyza. 2004. "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Çağdaş Türk Piyano Eserlerinin Yeri ve Önemi". 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu, Isparta: Süleyman Demirel Üniversitesi. [Elektronik versiyon]. (<http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/bildiri/F-Sonmezoz.pdf> adresinden 24 Temmuz 2013 tarihinde edinilmiştir.)
- Sungurtekin, K. Mete. 2002. "Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerindeki Piyano Eğitiminde Çağdaş Türk Piyano Müziği Eserlerinin Yeri". Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi dergisi, cilt 22, sayı 3, 59-68. Ankara.
- Uçan, Ali. 1996. İnsan ve Müzik, İnsan ve Sanat Eğitimi. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları
- Yokuş, Hamit. 2005. "Ülkemizde Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliğinin Değerlendirilmesi" Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi, Bursa: Türkiye
- Yokuş, Hamit; R. Erol Demirbatır. 2009. "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Türk Halk Müziği Kaynaklı Piyano Eserlerinin Piyano Eğitiminde Uygulanabilirliği Üzerine Bir Araştırma". Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 12 (2), 515-528.
- Yonat, Dilek. 1987. "Atatürk Müzik İlkeleri Doğrultusunda, Bugüne Dek Yetişmiş Kompozitörlerimizin Piyano Edebiyatına Katkılarının İncelenmesi, Sonuçlarının Hangi Aşamada Olduklarının Araştırılması ve Düşünceleriniz" Yüksek Lisans Tezi, Marmara Üniversitesi, İstanbul: Türkiye
- Yuvarlak, Gülşah. 2008. "Çağdaş Türk Bestecilerinin Flüt Repertuarı ve Çağdaş Türk Flütistler" Yüksek Lisans Tezi, Kocaeli Üniversitesi, Kocaeli: Türkiye