

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

**TÜRKİYE’DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE YETİŞEN  
PIYANİSTLERİN TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ  
İÇİNDEKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF KODAK

BURSA-2005



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

**TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE YETİŞEN  
PIYANİSTLERİN TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ  
İÇİNDEKİ YERİ**

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ELİF KODAK

Danışman  
Yard.Doç.Dr. R. Erol DEMİRBATIR

BURSA-2005

T.C.  
ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ  
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

Elif Kodak'a ait "Türkiye'de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerin Türk Müzik Kültürü İçindeki Yeri" adlı çalışma, jürimiz tarafından Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalında Yüksek Lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Başkan .....

Üye.....

Üye (Danışman).....

**U.Ü. SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ  
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI  
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI**

**TÜRKİYE'DE CUMHURİYET DÖNEMİNDE YETİŞEN PİYANİSTLERİN  
TÜRK MÜZİK KÜLTÜRÜ İÇİNDEKİ YERİ**

**Elif KODAK**

**(Yüksek Lisans Tezi)**

**ÖZET**

Kaynağını doğadan alan kültürün en kapsamlı tanımı “insanoğlunun yarattığı her şey” biçiminde ifade edilebilmektedir. Malzemesini, doğada bulunan seslerden alan müzik sanatı da kültürün en temel öğelerinden biridir. Her toplumda müzik, diğer sanat dallarından ve başka toplumların kültürlerinden etkilenecek şekilde gelişir. Türk toplumunda da müzik, kurulan birçok devletin katkısı ile belli bir kültürel süzgeçten geçmiş, kendine özgü bir yapı oluşturmuştur. Türklerde müzik, geçmişten günümüze gerek gündelik hayatta, gerekse dinsel törenlerde her zaman yer almıştır. Cumhuriyet döneminde ise Türk müziğinin çağdaş seviyeye yükseltilmesi ve toplum hayatında daha geniş yer bulması amacıyla çalışmalara ilk yıllardan itibaren başlanmıştır. Bu amaçla öğrenim görmek için yurt dışına gönderilen yetenekli gençler eğitimlerini tamamlayıp döndüklerinde besteci, solist, müzik öğretmeni veya sanatçı yetiştiren kurumlarda eğitimci olarak, ya da senfoni orkestralarında sanatçı olarak görev almışlardır. Günümüzde sanat yaşamını ülkemizde ya da yurt dışında sürdüren sanatçılarımızın büyük çoğunluğu bu kurumlarda eğitim almışlardır. Gerek Türkiye’de, gerekse yurt dışında kariyer yapmış sanatçılarımız arasında piyanistlerimizin sayısının oldukça fazla olduğu bilinmektedir. Piyano eğitiminde Ankara Devlet Konservatuvarı ve İstanbul Belediye Konservatuvarı Cumhuriyet döneminde öne çıkan başlıca iki merkez durumundadır. Piyanistlerimizin bir kısmı konser kariyerlerinin yanı sıra piyano eğitimcisi olarak görev yapmakta veya bestecilik çalışmalarını sürdürmektedir. Bu araştırmada piyanistlerimiz arasından başlıca özellikleri bakımından öne çıkan 10 sanatçımız örneklem grubunda yer almıştır. Örneklem grubunu oluşturan piyanistlerimizin Türkiye’de piyano eğitimi ve klasik müzik etkinliklerinin durumu hakkında görüşleri ile piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine önerileri görüşme ve anket yolu ile elde edilmiştir. Bu görüş ve önerilerin piyano eğitimcilerinin ve öğrencilerinin çalışmalarına ışık tutacak, ülkemizde klasik müziğin gelişip yaygınlaşması için yapılacak çalışmalara katkı sağlayacak nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Danışman: Yard.Doç.Dr. R. Erol Demirbatır

Sayfa Sayısı: 165

Anahtar Kelimeler: Piyano, piyanist, piyano eğitimi, piyano konserleri.

# **THE PLACE OF THE PIANISTS IN TURKISH MUSIC CULTURE WHO TRAINED IN TURKEY DURING THE REPUBLIC PERIOD**

**Elif KODAK**

**(Masters Thesis)**

## **ABSTRACT**

The most comprehensive definition of the culture can be expressed as “Everything the mankind has created”. The art of music, that takes its material from the sounds in the nature, is also one of the most fundamental elements of the culture. In every community, the music develops by the effect of the other branches of the art and the cultures of other communities. In Turk society, music has passed through a definite cultural stage and built a specific structure by the contribution of the civilizations that have built instead of each other. From past to the present, in Turk society, music has always taken a place in daily life and also in the religious ceremonies. In the early years of the Republic, studies has been started to rise the Turkish music to a modern level and to take a wider place in the society. For this reason, after the competent youngs who has gone to foreign countries to take an education have returned, they have taken place as an educationist in the institutions that grows composer, soloist, music teacher and artist or they have taken tasks in the symphony orchestras. Today, the most of our artists who continue their art life in Turkey or other foreign countries, have educated in these institutes. It is known that, the number of pianists in our artists who made a carrier in Turkey and also abroad is wide a lot. In piano education, Ankara State Conservatoire and İstanbul Municipality Conservatoire are the two important centers in Republic period. Some of our pianists, besides their concert carriers, have duties as educationist of piano or they continue their studies as composers. In this research, 10 pianists who are more strong in their fundamental attributes took place in the sample group. The opinions of our pianists who create the sample group, about the piano education in Turkey, the activities of classical music and their suggestions to the piano educationists and students are obtained by interviews and inquiry. It is thought that these opinions and suggestions will be a light to the studies of piano educationists and students and will contributa to the studies that will be done for the development and spread of the classical music in our country.

Advisor: Yard. Doç. Dr. R. Erol Demirbatır

Number of Pages: 165

Key Words: Piano, pianist, piano education, piano concerts

## ÖNSÖZ

Bir toplumda müzik eğitimi süreci ve sonuçları, bestelenen eserler, düzenlenen konser etkinlikleri ve ilgili kaynakların tümü o ülkenin müzik kültürünü oluşturmaktadır. Müzik kültürünün beklenen seviyeye ulaşması ise ancak eğitim ile mümkündür. Sanat eğitimi uzun ve emek isteyen bir süreçtir. Başarının küçük yaşta başlama ile orantılı olarak geliştiği bu süreç içinde müziğin yaşam biçimi haline getirilmesi, büyük özveri ile çalışılması gerekmektedir. Sanatçının bu çabası bireysel başarının yanı sıra yaşadığı topluma hizmet etme, ülkesini ve kültürünü yurt dışında tanıtmaya amacını da taşımaktadır. Ancak bir sanatçının başarıya ulaşması ve sanatını kitlelere duyurabilmesi yalnızca bireysel çabalar ile mümkün değildir. Sanatçıların gerek devlet, gerekse özel kuruluşlar tarafından desteklenmesi; genç sanatçıların kendilerini tanıtabilecekleri ve kariyerlerini ilerletebilecekleri organizasyonlar düzenlenmesi büyük önem taşımaktadır. Bu araştırmada, dünyaca ünlü piyanistlerimizin yanı sıra, kariyerlerinin henüz başında olan genç piyanistlerimizin de görüşlerine yer verilmesi amaçlanmıştır.

Araştırma kapsamında öncelikle Cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerimizin kimler olduğu belirlenmiş, kariyerleri ve eğitim süreçleri izlenmiştir. Oluşturulan örneklem grubunun, Türkiye’de klasik müzik etkinlikleri ve piyano eğitiminin genel durumu konusunda görüşleri, ayrıca piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri anket ve görüşme yöntemi ile alınmıştır. Piyanistlerimizin senfoni orkestralarımız ile son 15 yılda verdikleri konserler arşiv taraması yapılarak araştırılmış, bu sayede piyanistlerimizin Türkiye’de müzik yaşantısına katkıları ortaya konulmaya çalışılmıştır. Araştırma, Cumhuriyet Dönemi Türk piyanistleri ve Türkiye’de piyano konserleri konusunda başvurulabilecek bir kaynak niteliğini taşıması ve bu alanda yapılacak araştırmalara zemin oluşturması bakımından önemli görülmektedir.

Araştırma sırasında yoğun konser programları arasında, gerek provalar sonrasında, gerekse çalışma saatlerinden fedakarlık ederek görüşmeyi kabul eden ve sorulan sorulara açık yüreklilikle cevap vererek araştırmaya katkıda bulunan sanatçılarımıza, araştırmanın her aşamasında bana yön gösteren ve destek veren danışmanım Yard.Doç.Dr. R.Erol Demirbatır’a, desteğinden dolayı Balıkesir Üniversitesi Necatibey Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölüm Başkanı Doç.Dr. A. Metin Karkın’a, orkestra arşivlerinin taranması sırasında ellerinden gelen yardımı gösteren program sorumlularına, orkestra koordinatörlerine ve diğer orkestra çalışanlarına, yardımlarından dolayı ablam Emel Kodak’a, ayrıca çalışma sürecinde desteklerini esirgemeyen Burak Güven’e ve aileme teşekkürü borç bilirim.

## İÇİNDEKİLER

|  | Sayfa |
|--|-------|
| ÖZET.....  | iii   |
| ABSTRACT.....  | iv    |
| ÖNSÖZ.....   | v     |
| İÇİNDEKİLER.....   | vi    |
| TABLO VE GRAFİK LİSTELERİ.....                                     | viii  |
| SİMGELER VE KISALTMALAR.....                                       | xiii  |
|  |       |
| I.BÖLÜM  |       |
| GİRİŞ.....   | 1     |
|  |       |
| II. BÖLÜM  |       |
| BULGULAR VE YORUM.....   | 18    |
| 2.1.Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerimiz.....   | 18    |
| 2.2. Piyanistlerimiz ile Yapılan Görüşmelere İlişkin Bulgular..... | 25    |
| 2.2.1. Ayşegül Sarıca ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....  | 26    |
| 2.2.2. İdil Biret ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....      | 31    |
| 2.2.3. Verda Erman ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....     | 37    |
| 2.2.4. Gülsin Onay ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....     | 43    |
| 2.2.5. Hüseyin Sermet ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....  | 49    |
| 2.2.6. Fazıl Say ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....       | 56    |
| 2.2.7. Türev Berki ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....     | 61    |
| 2.2.8. Toros Can ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....       | 66    |
| 2.2.9. Özgür Aydın ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular.....     | 71    |
| 2.2.10. Hande Dalkılıç ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular..... | 77    |
| 2.2.11. Görüşme sonuçlarının analizi.....                          | 87    |
| 2.3. Anket Verilerinin Analizi.....                                | 104   |



|  |     |
|--|-----|
| 2.4. Türkiye’deki Devlet Senfoni Orkestralarında Piyanonun ve Piyanistlerimizin Yeri.....  | 114 |
| 2.4.1. Piyanistlerimizin Antalya Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular.....                           | 114 |
| 2.4.2. Piyanistlerimizin Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular.....                       | 116 |
| 2.4.3. Piyanistlerimizin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular.....                         | 119 |
| 2.4.4.Piyanistlerimizin Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular.....                           | 125 |
| 2.4.5.Piyanistlerimizin İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular.....                           | 128 |
| 2.4.6.Piyanistlerimizin İzmir Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular.....                              | 133 |
| 2.4.7.Türkiye’deki senfoni orkestralarında 1990-1991/2004-2005 yılları arasında yer alan piyanistlerin ve piyano eserlerinin dağılımı..... | 138 |
| <br>   |     |
| III. BÖLÜM   |     |
| SONUÇ VE ÖNERİLER.....   | 142 |
| <br>   |     |
| KAYNAKLAR.....   | 151 |
| <br>   |     |
| EKLER.....   | 153 |
| <br>   |     |
| ÖZGEÇMİŞ.....  | 165 |

## TABLO VE GRAFİK LİSTELERİ

### 1. TABLOLAR LİSTESİ

|             |   |     |
|-------------|---|-----|
| Tablo 2.1.  | Piyanistlerimizin doğum yeri, doğum tarihi ve piyanist-besteci piyanist olma durumları.....                   | 18  |
| Tablo 2.2.  | Piyanistlerimizin doğum yerlerinin dağılımı.....  | 19  |
| Tablo 2.3.  | İstanbul ve Ankara’da doğan piyanistlerimizin doğum tarihlerine göre dağılımları.....                         | 20  |
| Tablo 2.4.  | Piyanistlerimizin bestecilik yönlerine ilişkin durum.....   | 20  |
| Tablo 2.5.  | Piyanistlerimizin Türkiye’de eğitim aldıkları kurumlar ve eğitimcileri..                                      | 21  |
| Tablo 2.6.  | Piyanistlerimizin Türkiye’de eğitim aldıkları kurumların dağılımı.....  | 22  |
| Tablo 2.7.  | Piyanistlerimizin yurt dışında eğitim aldıkları ülkeler ve eğitimcileri....                                   | 23  |
| Tablo 2.8.  | Piyanistlerimizin yurt dışında eğitim aldıkları ülkelerin dağılımı.....                                       | 24  |
| Tablo 2.9.  | Piyanistlerimiz ile yapılan görüşmelerin tarihleri ve görüşme yerleri....                                     | 25  |
| Tablo 2.10. | Piyanistlerimizin repertuarlarında Türk bestecilerin eserlerine yer verme durumları.....                      | 104 |
| Tablo 2.11. | Piyanistlerimizin Türkiye’de alınan piyano eğitiminin solistlik için yeterliliğine ilişkin görüşleri.....     | 105 |
| Tablo 2.12. | Piyanistlerimizin, piyano solistliği için yurt dışında piyano eğitiminin gerekliliğine ilişkin görüşleri..... | 105 |
| Tablo 2.13. | Piyanistlerimizin düzenli olarak konser verme durumları.....  | 106 |
| Tablo 2.14. | Piyanistlerimizin bir yıl içinde konser verme sıklıkları.....   | 106 |
| Tablo 2.15. | Piyanistlerimizin yurt dışında piyano eğitimi almalarına ilişkin durum.....                                   | 107 |
| Tablo 2.16. | Piyanistlerimizin akademik alanda piyano öğrencisi yetiştirmelerine ilişkin durum.....                        | 107 |
| Tablo 2.17. | Piyanistlerimizin lisans ve lisansüstü programlarda öğrenci yetiştirme durumları.....                         | 108 |

|             |   |     |
|-------------|---|-----|
| Tablo 2.18. | Piyanistlerimizin bestecilik yönlerine ilişkin durum.....   | 108 |
| Tablo 2.19. | Bestecilik yapan piyanistlerimizin konserlerinde kendi eserlerine yer verme durumları.....  | 109 |
| Tablo 2.20. | Piyanistlerimizin piyano sanatçısı yetiştiren kurumlarımızda piyano eğitimine haftalık olarak ayrılan süreyi yeterli bulma dereceleri.....              | 109 |
| Tablo 2.21. | Piyanistlerimizin repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özelliklerinin ne ölçüde göz önüne alınması gerektiğine ilişkin görüşleri.....           | 110 |
| Tablo 2.22. | Piyanistlerimizin Türk Müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uyarlanmasını gerekli bulma dereceleri.....   | 111 |
| Tablo 2.23. | Piyanistlerimizin piyano eğitimine başlamalarında ailelerinin etkisi...   | 111 |
| Tablo 2.24. | Piyanistlerimizin piyano eğitimine başlama yaşları.....   | 112 |
| Tablo 2.25. | Piyanistlerimizin piyano eğitiminde hangi dönem eserlerine daha çok ağırlık vermelerine ilişkin durum.....  | 113 |
| Tablo 2.26. | Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nda 2003/2004-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.....           | 114 |
| Tablo 2.27. | ADSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı.....   | 115 |
| Tablo 2.28. | ADSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.....          | 116 |
| Tablo 2.29. | Bursa Devlet Senfoni Orkestrası'nda 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.....             | 116 |
| Tablo 2.30. | BBDSO'da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı ..... | 118 |
| Tablo 2.31. | BBDSO'da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.....         | 119 |

|             |   |     |
|-------------|---|-----|
| Tablo 2.32. | Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler..            | 119 |
| Tablo 2.33. | CSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı .....   | 124 |
| Tablo 2.34. | CSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.....           | 124 |
| Tablo 2.35. | Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.....          | 125 |
| Tablo 2.36. | ÇDSO'da 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı .....  | 127 |
| Tablo 2.37. | ÇDSO'da 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.....          | 127 |
| Tablo 2.38. | İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.....          | 128 |
| Tablo 2.39. | İDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı .....  | 132 |
| Tablo 2.40. | İDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.....          | 132 |
| Tablo 2.41. | İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.....             | 133 |
| Tablo 2.42. | İZDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı ..... | 137 |
| Tablo 2.43. | İZDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.....         | 137 |

|             |  |     |
|-------------|--|-----|
| Tablo 2.44. | Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerin dağılımı.....  | 138 |
| Tablo 2.45. | Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 yılları arasında yer alan Türk ve yabancı solistlerin oranı.....  | 138 |
| Tablo 2.46. | Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında yer alan Türk piyanistlerin orkestralara göre dağılımı.....   | 139 |
| Tablo 2.47. | Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 yılları arasında yer alan piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı.....                          | 139 |
| Tablo 2.48. | Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında yer alan Türk piyanistlerin seslendirdikleri Türk bestecilere ait eserlerin orkestralara göre dağılımı..... | 140 |
| Tablo 2.49. | Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında yer alan Türk piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlere göre dağılımı.....                         | 141 |

## 2. GRAFİKLER LİSTESİ

|             |  |    |
|-------------|--|----|
| Grafik 2.1. | Piyanistlerimizin konser repertuarlarını belirlerken göz önüne aldıkları özellikler.....   | 87 |
| Grafik 2.2. | Piyanistlerimizin konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.....   | 88 |
| Grafik 2.3. | Piyanistlerimizin piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri.....                                       | 89 |
| Grafik 2.4. | Piyanistlerimizin piyano çalışmak için günde ne kadar süre ayrılması gerektiğine ilişkin görüşleri.....                                      | 90 |
| Grafik 2.5. | Piyanistlerimizin günlük çalışma sırasında izlenebilecek temel yöntemler konusunda önerileri.....  | 91 |
| Grafik 2.6. | Piyanistlerimizin klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye’deki genel duruma ilişkin görüşleri.....                | 92 |
| Grafik 2.7. | Piyanistlerimizin Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin durumunu dünyadaki diğer merkezlere göre nasıl bulduklarına ilişkin görüşleri.... | 93 |

|              |  |     |
|--------------|--|-----|
| Grafik 2.8.  | Piyanistlerimizin iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olduğuna ilişkin görüşleri.....  | 94  |
| Grafik 2.9.  | Piyanistlerimizin iyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin hangi sıklıkta bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüşleri.....             | 95  |
| Grafik 2.10. | Piyanistlerimizin, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüşleri.....                                      | 96  |
| Grafik 2.11. | Piyanistlerimizin piyano eğitimleri süresince ailelerinin yaklaşımı.....   | 97  |
| Grafik 2.12  | Piyanistlerimizin, piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri.....  | 98  |
| Grafik 2.13. | Piyanistlerimizin, yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan öğrenciler için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.....                              | 99  |
| Grafik 2.14. | Piyanistlerimizin, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özellikleri neler olması gerektiği konusundaki görüşleri..... | 100 |
| Grafik 2.15. | Piyanistlerimizin ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusundaki önerileri.....                                    | 101 |
| Grafik 2.16. | Piyanistlerimizin piyano eğitimcilerine tavsiyeleri.....   | 102 |
| Grafik 2.17. | Piyanistlerimizin piyano öğrencilerine tavsiyeleri.....  | 103 |
| Grafik 2.18. | ADSO'da 2003/2004-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin sezonlara göre dağılımı.....                                     | 115 |
| Grafik 2.19. | BBDSO'da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin sezonlara göre dağılımı.....                                      | 118 |
| Grafik 2.20. | CSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin sayısının sezonlara göre dağılımı.....                              | 123 |
| Grafik 2.21. | ÇDSO'da 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin sayısının sezonlara göre dağılımı.....                             | 126 |
| Grafik 2.22. | İDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin sayısının sezonlara göre dağılımı.....                             | 131 |
| Grafik 2.23. | İZDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin sayısının sezonlara göre dağılımı.....                            | 137 |

## SİMGELER VE KISALTMALAR

|          |   |
|----------|---|
| ADSO     | : Antalya Devlet Senfoni Orkestrası     |
| BBDSO    | : Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası |
| CSO      | : Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası   |
| ÇDSO     | : Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası    |
| İDSO     | : İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası    |
| İZDSO    | : İzmir Devlet Senfoni Orkestrası       |
| G.E.F.   | : Gazi Eğitim Fakültesi                 |
| İ.Ü.     | : İstanbul Üniversitesi                 |
| K.S.     | : Konser Sezonu                         |
| M.S.S.F. | : Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi    |
| M.S.Ü.   | : Mimar Sinan Üniversitesi              |
| f        | : Frekans                               |
| %        | : Yüzde                                 |
| yay.y    | :Yayımcı yok                            |

## I. BÖLÜM

### GİRİŞ

İnsan, tarih sahnesine çıktığından bu yana kendisini devamlı olarak geliştirmiş, bu süreç içerisinde çevresi ve diğer insanlar ile sürekli iletişim halinde olmuştur. “İnsan, geçmişten günümüze doğru biyopsişik, toplumsal ve kültürel olmak üzere üç ana evrim geçirmiştir. Bunlardan en temelde olanı hiç kuşkusuz biyopsişik evrimdir; toplumsal evrim biyopsişik evrime, kültürel evrim ise biyopsişik ve toplumsal evrime dayalı ve asılı olarak, onlarla iç içe gerçekleşmiştir. Bu üç evrim birbirini tamamlar, bütünler.”<sup>1</sup>

Biyopsişik evrimini büyük ölçüde tamamlayan insan bir sonraki evrime; yani toplumsal evrime “dil” sayesinde geçmiştir. “İşin eli ve karşılıklı olarak elin de işi getirmesi insangillerin işbirliğini zorunlu kılmıştır. Bu işbirliği, başka bir deyişle *toplumsallık*, insanları, birbirlerine söylemeleri gereken bir şeyleri olmak durumuna getirmiştir. Dil, bu zorunluluktan doğmuştur”<sup>2</sup> Dil, insan eğitiminin de en önemli parçalarından biridir. “Herhangi bir hayvan türü, o türün kolektif deneylerini, içgüdü biçiminde, kalıtım yoluyla alır. İnsan ise çocuğuna kendi grubunun ve atalarının yararlı buldukları kurallar ve öğütler aktarır.”<sup>3</sup>

Dilin gelişimi ile karşılıklı iletişim, paylaşım ve aktarım başlamıştır. İnsanın yaratım süreci de bu noktada başlamıştır. Aksi takdirde “insan, doğayı yenemez ve tükenip gitmek zorunda kalırdı. Şu halde insan, doğayla değil, kültürle bir bağlantı içindedir. Kültür, zekayla değiştirilen bir doğa, yeniden ve insana göre yapılmış bir doğadır”<sup>4</sup> Doğadaki tüm canlılar sürekli bir gelişim ve değişim içindedirler. Ancak kültür kavramı tamamen insan ve insanın yarattıkları ile ilgilidir. “İnsan varlığını öteki canlılardan ayıran temel özellik, öğrendiklerini saklayıp biriktirerek bir kültür ya da uygarlık dünyası kurabilmiş olmasıdır. Canlı-üstü varlık alanı olan kültür bu yolla yaratılır, büyür, gelişir, yayılır; geçmişi ve geleceği ile her insanı, bütün insanlığı içine alan bir dünya olur.”<sup>5</sup>

<sup>1</sup> Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000, s. 9.

<sup>2</sup> Orhan Hançerlioğlu, Düşünce Tarihi, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995, s. 20.

<sup>3</sup> Gordon Childe, Kendini Yaratan İnsan, Varlık Yayınları, İstanbul 1992, s. 29.

<sup>4</sup> Hançerlioğlu, a.g.e., s. 20.

<sup>5</sup> Bozkurt Güvenç, İnsan ve Kültür, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984, s. 318.



Kültür; insanlık tarihinin başlangıcından günümüze kadar geniş bir zaman dilimini içine alan ve insan ile ilgili çeşitli konuları kapsayan bir kavramdır. Latince cultura'dan gelen (colere: sürmek, ekip biçmek; cultura: ekin) kültür kavramının tanımını yapmak oldukça güçtür.

Türkçe'de kültür sözcüğü dört ayrı anlamda kullanılmaktadır:

1. “Bilim alanındaki kültür: Uygarlıktır
2. Beşeri alandaki kültür: Eğitim sürecinin ürünüdür
3. Estetik alandaki kültür: Güzel sanatlardır
4. Maddi (teknolojik) ve biyolojik alandaki kültür: Üretme, tarım, ekin, çoğaltma ve yetiştirmedir”<sup>6</sup>

Bu durumda kültürün en kapsamlı tanımlarından biri şu şekilde verilebilir:

“Kültür, doğanın yarattıklarına karşılık, insanoğlunun yarattığı her şeydir”<sup>7</sup>

“İnsanın kültürel evrimi,

- a. Yaşantılar, deneyimler ve sınavımlar geçirme, edinme, kazanma
- b. Araç (alet) ve gereç yapma, üretme, kullanma ve geliştirme
- c. Dil (ler) oluşturma, kullanma, geliştirme
- d. Bütün bunları biriktirme, birikimini koruma, aktarma ve geleceğe taşıma yoluyla biçimlenir.

Bu olgu, bütünüyle insanın müziksel evrimi için de geçerlidir”<sup>8</sup>

Müziğin doğuşu üzerine çeşitli teoriler ortaya atılmıştır. “Bu teorilere göre müzik “dil”den (Herder), hayvan sesleri ve özellikle kuş seslerinden (Darwin), insanların birbirine seslenmesinden (Stupf), insanların birbiriyle kurduğu duygusal ilişkilerden (Spencer) kaynaklanmış, ya da esinlenerek doğmuştur.”<sup>9</sup>

İnsanlar, her çağda, yaşama biçimlerini, toplumsal olayları, geleneklerini ve alışkanlıklarını (diğer sanat dallarında olduğu gibi) müziklerine de yansıtmışlardır. “Müzik bir kültür ögesidir, kültürün öbür öğeleriyle etkileşir (onlardan etkilenir, onları

---

<sup>6</sup> Güvenç, a.g.e., s. 98.

<sup>7</sup> Güvenç, a.g.e., s. 97.

<sup>8</sup> Uçan, a.g.e., s. 10.

<sup>9</sup> Ahmet Say, Müzik Tarihi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000, s. 24.

etkiler). İçinde oluşup biçimlendiği kültürün (yaşama biçiminin) özelliklerini taşır.”<sup>10</sup> Türk toplumunda da müzik, diğer toplumların ve sanat dallarının etkisi ile gelişmiş, kendine özgü bir kültür oluşturmuştur.

“Türk Müzik Kültürü, dünyadaki tüm Türk Devlet, toplum, topluluk ve bireyleri ile onların yaşadıkları tüm Türk ülke, bölge ve yörelerinin müzik kültürüdür.”<sup>11</sup> Türk Müzik Kültürü’nün gelişimi tarih öncesi çağlardan günümüze dek uzanmaktadır. İlk yerleşim bölgeleri olan Orta Asya’dan çıkıp büyük kitleler halinde göç ederek Anadolu’ya yerleşen Türkler, bu süre içerisinde çeşitli dönemlerde, çok geniş coğrafyalarda ve çeşitli kültürler ile etkileşim halinde yaşamışlar, çeşitli devletler kurmuşlardır. “Bu devletler, yabancı bir güç veya devlet tarafından değil, kendi yerini almaya çalışan bir Türk gücü veya Türk Devleti tarafından yıkılmıştır. Yıkılan devletin yerini alan devlet, öncekinin bıraktığı kültür mirası içinde kapsanan müzik kültürü mirasını da devralmıştır. Böylelikle Türk Müzik Kültürü geçmişten günümüze kopmaksızın işleye gelen bir süreç içinde varlığını ve etkinliğini kesintisiz sürdürmüş gelmiştir.”<sup>12</sup>

Bu süreç içinde Türklerin İç Asya’dan başlayarak batıya doğru ilerledikleri, Orta Asya, Orta Batı Asya ve son olarak Ön Asya (Anadolu)’ya yerleştikleri görülmektedir. Türkler Anadolu’ya geldiklerinde, Anadolu’da yaklaşık on bin yıllık bir kültür mirası bulunmaktaydı. Milattan önce 4 bin yıllarından başlayarak Sümer, Hitit, Hatti, Urartu, Frigya, Lidya, Yunan, Roma ve Bizans uygarlıklarının kültür kalıtları Anadolu’yu dünyanın en gelişmiş kültür merkezi haline getirmiştir. “Yükselen uygarlıkların müziği de yükseltmiş olması doğaldır. Bu bağlamda Anadolu uygarlıkları müzikte tarihin gördüğü en büyük sıçramalardan birini gerçekleştirmiştir: Günümüz “batı müziği”nin temeli bu topraklardadır; Ortadoğu’nun geleneksel müzikleri de bu köklerden beslenmiştir.”<sup>13</sup>

---

<sup>10</sup> Ali Uçan, İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996, s. 27.

<sup>11</sup> Ali Uçan, Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000, s. 113.

<sup>12</sup> Uçan, a.g.e., s. 15.

<sup>13</sup> Ahmet Say, Türkiye’nin Müzik Atlası, Borusan Yayıncılık, İstanbul 1998, s. 9.

Türk müziğinin, tarih öncesi çağlardan günümüze dek gelişimi incelendiğinde, yaşam biçiminin, ordunun ve dinin, müziğin gelişimi üzerinde etkili olduğu görülmektedir. Göçebe yaşam biçiminden, önce yarı göçebe, daha sonra yerleşik yaşam biçimine geçilmiş, ancak büyük kitleler halinde göçler yüzyıllar boyu devam etmiştir. “Farklı coğrafyalarda farklı kültürlerle tanışan Türkler, kültürlerini bu etkileşim içinde oluşturdular. Bu anlamda, Türk kültürü geniş kaynaklardan beslenen zengin bir birleşimdir. Yapısında çok sayıda öge bulunmaktadır...Ancak zaman içinde bazı öğeler kayboldu, bazı öğeler değişime uğradı, bazı öğelerin yerini yenileri aldı. Sonuçta, başlangıçtan bu yana değişerek, yeni öğelerle zenginleşerek gelişti.”<sup>14</sup>

Türklerin 11. yüzyılda Anadolu’ya yerleşmesinin ardından, Türk müziği uzun süre Avrupa müziğinin etkisinden uzak kalsa da 16. yüzyıldan itibaren iki kültür arasında karşılıklı etkileşim başlamıştır. Bu etkileşim; Avrupa’da Rönesans’ın yaşandığı döneme denk gelmektedir. Türk Müziğinin Batı müziği üzerindeki en önemli etkisi, batılı bestecilerin mehter müziğinden öykünerek eser bestelemeleridir. Bu besteciler arasında Haydn, Mozart, Beethoven, Rossini, Bizet ve Mahler bulunmaktadır. Yine mehter takımında kullanılan vurmali çalgılardan davul ve zil Batı ülkelerinin bandolarında kullanılmış, mehter takımına benzer topluluklar kurulmaya başlanmıştır.<sup>15</sup> Batı müziğinin Türkiye’deki ilk etkileri ise 16. yüzyılda görülmeye başlanmıştır: 1543 yılında Fransa kralı I. François seçkin müzisyenlerden kurulu bir orkestrayı Kanuni Sultan Süleyman’a göndermiştir. 1599 yılında ise İngiltere Kraliçesi I. Elizabeth Sultan III. Mehmet’e bir org armağan etmiştir.<sup>16</sup> Ancak Osmanlı İmparatorluğu’nda çok sesli müzik hareketleri 19. yüzyılda Mehterhanenin kapatılıp yerine Müzika-i Hümayun’un kurulması ile başlamıştır (1826). Sultan II. Mahmut, 1826’da yeniçeri ocağını kaldırdıktan sonra yeni orduyla birlikte Avrupa örneğine uygun bir boru takımı kurdurdu. Daha sonra bandoya dönüştürülen bu takım, birkaç yıl sonra yaylı orkestra çalgılarının da eklenmesi ile ilk Türk senfonik orkestrasını oluşturmuştur. Müzika-i Hümayun’un başına 1828’de İtalya’dan getirilen Donizetti Paşa (1788-1856), 28 yıl

---

<sup>14</sup> Mehmet Kaygısız, *Türklerde Müzik*, Kaynak Yayınları, İstanbul 2000, s. 19.

<sup>15</sup> Atilla Sağlam, *Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi*, Pan Yayıncılık, İstanbul 2001, s. 15.

<sup>16</sup> Emre Aracı, *Ahmet Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü*, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001, s. 23.

boyunca bu kurumda hizmet vermiştir. Bu dönem, çok sesli batı müziğinin Türkiye'ye girişi bakımından önemlidir.

II. Meşrutiyet'in ilanı ile birlikte (1908) Müzika-i Hümayun'da görevli olan yabancı müzikçiler ülkelerine dönmüş, yerlerine Türk müzikçiler atanmıştır. Virtüöz bir flütçü olan Saffet Atabinen (1858-1939); flütçü, klarnetçi, aynı zamanda besteci ve piyanist olan Zati Arca (1863-1951) ve kemancı Zeki Üngör (1880-1958) bu dönemde bando şefliği yapmışlardır. Bu dönemde yetişen müzisyenlerin birçoğu; Cumhuriyet'in ilanından sonra da gerek senfoni orkestrasında, gerekse Askeri Müzika'da görev alacaklar; konservatuarlarda ve Musiki Muallim Mektebinde eğitici olarak çalışacaklardır.<sup>17</sup>

Bağımsızlık ve kurtuluş mücadelesinin ardından, Cumhuriyet'in ilanı ile pek çok alanda olduğu gibi müzikte de vakit geçirmeden yeni bir politika izlenmeye başlanmıştır. "Türk müzik inkılabı, Türk müzik yaşamını her yönüyle bir bütün olarak ele alır ve müzikle ilgili örgütlenme, eğitim-öğretim, besteleme, seslendirme/yorumlama, araştırma, uygulama, üretim ve yayın etkinliklerinin tümünü kapsar."<sup>18</sup> Cumhuriyet'in ilanının ardından, yeni eğitim anlayışına bağlı olarak okullarda batı müziği eğitimi verilmeye başlanması ile birlikte müzik öğretmeni yetiştirilmesi gündeme gelmiştir. Bu konuda Zeki Üngör'ün de katkıları ile 1 Eylül 1924'te Musiki Muallim Mektebi açılmış, 1 Kasım 1924'te bu kurumda eğitim verilmeye başlanmıştır. Yine aynı yıl, Müzika-i Hümayun Ankara'ya taşınarak Riyaseti Cumhur Musiki Heyeti adını almıştır. 1933 yılına kadar bu isim altında çalışmalarını sürdüren bando ve orkestra, bu tarihten sonra birbirinden ayrılmış; orkestra, Milli Eğitim Bakanlığı'na bağlanarak "Cumhurbaşkanlığı Filarmonik Orkestrası" adını almış, bando ise askeri idareye bağlanarak "Cumhurbaşkanlığı Armoni Müzikası" adını almıştır. 1957 yılında kabul edilen yasa ile orkestranın işleyişine özerklik getirilmiş ve "Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası" adını almıştır.

Cumhuriyet'in kuruluşunun ilk yıllarında atılan bu önemli adımların, Türkiye Cumhuriyeti'nde müzik eğitiminin ve müzik yaşantısının temellerini oluşturduğu söylenebilir. Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşundan hemen sonra, 1925 yılında,

<sup>17</sup> M. Ragıp Gazimihal, Türk Askeri Müzikaları Tarihi, Maarif Basımevi, İstanbul 1955, s. 117.

<sup>18</sup> Ali Uçan, İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996, s. 101.

öğrenim görmek üzere yurt dışına, özellikle Paris'e öğrenciler gönderilmiştir. 1927'den itibaren ülkeye dönen bu müzikçiler Musiki Muallim Mektebi'ne öğretmen olarak atanmışlardır. Eğitici, yorumcu veya besteci olarak uzun yıllar Türkiye müzik yaşamına katkıda bulunan bu müzikçiler arasında, Ahmet Adnan Saygun, Ulvi Cemal Erkin, Necil Kazım Akses, Hasan Ferit Alnar, Ferhunde Erkin ve Necdet Remzi Atak gibi isimler bulunmaktadır.

1934 yılında çıkarılan "Milli Musiki ve Temsil Akademisi Kuruluş Yasası"nın ardından müzik inkılabının yeni programını hazırlamakla görevli bir kurul oluşturuldu. Bu konuda Avrupalı uzmanlardan da yararlanılması gerektiği görüşüne varıldı. Bu amaçla Türkiye'ye gelen Paul Hindemith, Carl Ebert gibi müzik adamları incelemelerde bulunarak raporlar hazırladılar. "Hindemith ve Ebert'in hazırladığı planlara göre, adı resmen konulmadığı halde, Akademi içinde konservatuarın müzik kısmına ek olarak tiyatro ve opera kısımları kurulmuş, okutulacak derslerin programları yapılmıştır. Hindemith'in tavsiyelerine uyularak Musiki Muallim Mektebi öğrencilerinden 86'sı sınavla seçilmiş, konservatuar öğrencisi olarak okulda alıkonulmuştur. Bu sınavın başladığı 6 Mayıs 1936 tarihi, konservatuarın kuruluş yılı olarak kabul edilmiştir. Ankara Devlet Konservatuarı'nda öğretim 1 Kasım 1936 günü başlamıştır."<sup>19</sup>

Cumhuriyet döneminde, senfoni orkestrasının Ankara'ya taşınarak yeniden yapılandırılması, konservatuar ve Musiki Muallim Mektebi'nin açılması ile orkestra konserlerinin yanı sıra oda müziği konserleri ve resitaller de özellikle iki büyük kentte (İstanbul ve Ankara) gündelik yaşamın bir parçası haline gelmeye başlamıştır. Bu konserler içinde piyano, gerek solo, gerek eşlikçi, gerekse orkestra solisti olarak önemli bir yer tutmaktaydı.

Piyano, 18. yüzyılda icat edilen bir çalgı olmasına karşın 12. yüzyıla kadar uzanan bir geçmişe sahiptir. 12. yüzyılda Asya'dan Avrupa'ya gelen iki müzik aleti, *tympanon* ve *psalterion*, günümüzde kullanılan klavyeli çalgıların temelini oluşturmaktadır. Üzerine teller gerilmiş tahta birer kutu şeklinde yapılan bu iki müzik aleti, biçim açısından birbirine oldukça benzemekle birlikte çalınış tarzları ile birbirinden ayrılmaktaydı: *tympanon*, tahta çomaklar ile aletin tellerine vurularak;

---

<sup>19</sup> Muammer Sun, "Müzik ve Sahne Hayatımızda Ankara Devlet Konservatuarı", Orkestra Aylık Müzik Dergisi, 81 (Aralık 1969), s. 26.

psalterion ise göğüse dayayarak ve telleri parmakla mızraplanarak çalınırdı. Bu iki müzik aletine 15. yüzyıla doğru birer mekanizma ilave edilmiştir. “Bu sayede, artık insan eli doğrudan doğruya tele değmiyor, onu bu mekanizma vasıtası ile titretiyordu. Mekanizma sayesinde bu aletlerin çalınması pek kolaylaşmıştı. Aletin sesleri sayısında tuş yapılmış, bu tuşların hepsine birden de klavye adı verilmiştir.”<sup>20</sup> Bu mekanizma sayesinde gelişim gösteren tympanon’un yeni adı klavikord, psalterion’un yeni adı epinet oldu. Gerek epinet, gerekse klavikord’un yeterince dolgun sesler çıkartmaması sebebiyle tel sayıları attırıldı. Bu değişikliğin ardından sesi dolgunlaşan epinet, şeklen de büyüyerek klavsen adını aldı. Bir yüzyıl kadar sonra da yerini piyanoya bıraktı. “Klavsenin yerini piyanoya bırakması piyanonun atası olması demek değildir. Piyano ile klavsen, gerek mekanizmaları, gerek tınıları birbirinden ayrı çalgılardır. Klavsende her bir tuşa basıldığında bir tırnak, daha doğrusu bir mızrap teli çeker. Oysa piyanoda ses, tele çekicinin vurmasıyla çıkar. Bu bakımdan piyanonun gerçek atası klavikord’dur.”<sup>21</sup> Barok ve erken klasik dönemde klavikordun yanı sıra, harpsikord (ya da çembalo) da oda müziğinin en önemli eşlikçilerinden biri olmuştur. Ancak etkili crescendo veya vurgu yapmaktan ve senfonik orkestralarda bulunan enstrümanların gücüne yetecek ses seviyesinden yoksun olması nedeni ile yeni icad edilen piyano karşısında varlığını sürdürememiştir.<sup>22</sup> İlk piyanoyu 1711 yılında Bartolomeo Christofori (1655-1731) icat etmiştir. “Christofori, büyük İtalyan piyano yapımcılarının ilki ve sonuncusuydu. Piyanonun yaptığı ilk önemli ilerlemenin öncüsü, Almanya’daki ünlü klavikord ve org yapımcısı Gottfried Silbermann’dır”<sup>23</sup> Silbermann’ın ardından piyanonun gelişimi Almanya’da devam etmiş; oradan, başta İngiltere, Viyana ve Fransa olmak üzere tüm Avrupa’ya yayılmıştır.

Piyanonun Anadolu’ya ne zaman geldiği tam olarak bilinmemekle birlikte 16. yüzyılda bazı klavyeli çalgılara rastlanmaktadır. Ortaçağ’da İstanbul, körukü orgların en büyük üretim merkezlerinden biriydi.<sup>24</sup> Bu dönemde İstanbul’da, özellikle İtalyan ve

---

<sup>20</sup> Mithat Fenmen, *Piyanistin Kitabı*, yay.y, Ankara 1947, s. 1.

<sup>21</sup> İlhan Mimaroglu, *Müzik Tarihi*, Varlık Yayınları, İstanbul 1999, s. 43.

<sup>22</sup> Neville H. Fletcher-Thomas D. Rossing, *The Physics of Musical Instruments*, Springer Verlag, New York 1991, s. 296.

<sup>23</sup> Jeremy Siepmann, *The Piano*, Carlton Boks Limited, Londra 1996, s. 8.

<sup>24</sup> Mahmut Ragıp Kösemihal, *Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri*, Cilt-I, Numune Matbaası, İstanbul, 1939, s. 61.

Fransız ailelerin çok olduğu Galata semtinde klavyeli aletlere meraklı Türkler bulunmaktadır. Dönemin ünlü organistlerinden Othmar Luscinius'un 1520 yılında bir süre Türkiye'de bulunduğu bilinmektedir.<sup>25</sup> 18. yüzyıl başlarında, Christofori'nin ilk piyanoyu icadından; dolayısı ile klavyenin J.S. Bach tarafından eşit düzende bölünmesinden önce, İstanbul'da eski Avrupalı müzik meraklılarının doğu ezgilerini klavsen üzerinde çalmak istedikleri ve bu ezgilere kendi zevklerine göre eşlikler yazdıkları bilinmektedir.<sup>26</sup> 19. yüzyılda Müzika-i Hümayun'un kuruluşu ile birlikte gerek sarayda, gerekse saray dışında çok sesli müziğe olan ilgi giderek artmıştır. Avrupa'da sahnelenen operalar, hemen hemen aynı yıllarda İstanbul'da oynamaktaydı. "İstanbul'da 1850'den itibaren kurulan çok sayıda müzik mağazası, Batı sazları getirtip (yılda 400 kadar piyano), yaprak ve defter biçiminde çok sayıda nota yayınlamışlardır."<sup>27</sup> Müzika-i Hümayun şeflerinden D'Arenda Paşa da, Paris konservatuarında yetişmiş bir piyanist idi. D'Arenda Paşa, orkestrayı her an değnekle idare etmeyerek, reçitatiflerde piyano başında yönetmiştir<sup>28</sup>

Bu dönemde piyano, F.Schubert, F.Chopin, R.Schumann gibi besteci-piyanistler sayesinde Avrupa'da Romantik dönemin en gözde çalgısı haline gelmiştir. Ancak Macar besteci ve piyanist Franz Liszt'ten (1811–1876) önce piyano eğitiminde kurallı bir sistem uygulanmamıştır. Liszt, 1846 yılında İstanbul'da bir konser vermiştir.<sup>29</sup> Bu tarihten sonra, Cumhuriyet dönemine kadar, Türkiye'de piyano eğitiminin Franz Liszt'in, dolayısıyla Macar ekolünün etkisinde geliştiği söylenebilir.

1826 yılından sonra, özellikle İstanbul'da, Liszt'in son dönem öğrencilerinden Hedye Hegei (Hege), tecrübeli pedagog Leopold Brassin, kompozitör piyanist Max Jentsch, Radeglia, Adinolfi, Mercenier gibi pek çok yabancı öğretmen piyano eğitimi vermişlerdir. Zengin bir ticaret merkezi olan İzmir; bu konuda İstanbul'un hemen arkasından gelmektedir. İzmir'de Macar Tefik Bey (eski adı ile Alessandro Voltan) yıllarca öğretmenlik yapmıştır. Önce İsmail Zühtü'ye, ardından Ahmet Adnan Saygun'a

---

<sup>25</sup> Kösemihal, a.g.e., s. 41.

<sup>26</sup> Fenmen, a.g.e., s. 135.

<sup>27</sup> Gönül Paçacı, "Cumhuriyet'in Sesli Serüveni", Cumhuriyet'in Sesleri, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999, s. 11.

<sup>28</sup> Gazimihal, a.g.e., s. 106.

<sup>29</sup> Gazimihal, a.g.e., s. 127.

müzik zevkini aşıl原因an Tefvik Bey'dir.<sup>30</sup> Türk müzik kültürüne uzun yıllar hizmet eden Ferhunde (Erkin) ve Necdet Remzi Atak'a ilk derslerini veren keman eğitimcisi Karl Berger de Macar ekolünün temsilcilerindendir.

Cumhuriyet'in ilanının ardından müzik eğitimi amacıyla yurt dışına gönderilen öğrencilerin büyük çoğunluğu eğitimlerini Fransa ve Almanya'da sürdürmüşlerdir. Bunun sonucunda Fransız ve Alman ekolleri Türk müzik yaşamına, dolayısıyla piyano eğitimine hakim olmaya başlamıştır. Cumhuriyet'in ilk yıllarında piyano eğitimi açısından Ankara ve İstanbul iki önemli merkez olarak öne çıkmaktaydı. 1923'te yeniden açılan Darüelhan'ın piyano eğitimi kadrosunda, Hegei, Sadri Bey, Nezihe Hanım ve Radehia bulunmaktaydı. Ancak İstanbul'da piyano eğitiminden söz edildiğinde en önemli iki isim Cemal Reşit Rey (1904-1985) ve Ferdi Ştatzer'dir. Cemal Reşit Rey, Paris'teki öğrenimi sırasında, o sıralar Paris Konservatuvarı müdürü olan Gabriel Faure'ye çalma fırsatı bulmuş ve onun aracılığı ile Debussy'nin öğrencisi Marguerite Long ile çalışmaya başlamıştır.<sup>31</sup> 1923 yılında bu kurumdan mezun olan Rey, İstanbul Belediye Konservatuvarı'na piyano eğitimcisi olarak davet edilmiştir. "Paris'teki hocalarının karşı çıkmasına rağmen, kendisini Avrupa'da bekleyen kariyeri bir kenara bırakıp İstanbul'a dönen Cemal Reşit, genç Türkiye Cumhuriyeti'nin Batı'ya en açık kenti olan İstanbul'da pek çok öğrenci yetiştirdi, çeşitli orkestralar kurup, bunlarla yurt içi ve yurt dışında konserler yönetti."<sup>32</sup> Viyana "Hoch-schule für Musik" okulunda Friedrich Wührer ve Franz Schmidt'in öğrencisi olan Ferdi Ştatzer ise 1932 yılında Türkiye'ye gelerek İstanbul Belediye Konservatuvarı'nda uzun yıllar piyano eğitimciliği görevini sürdürmüştür. Bu dönemde, Galatasaray Lisesi Salonu, Tepebaşı Kışlık Tiyatrosu, Union Française gibi yerlerde düzenlenen konserler oldukça ilgi görmüştür.

"Donizetti Paşa'lardan, Muzika-i Humayun'lardan gelen kırıntısal bir birikime sahip oluşuna ve İstanbul şehrinin prestijine karşın, dünya konser sanayinde İstanbul'un yeri çok küçüktür. Atatürk Türkiyesi ilk uzmanlık çalışması ve üst eğitim amaçlı

---

<sup>30</sup> Fenmen, a.g.e, s. 149.

<sup>31</sup> Ebru Güner, Cemal Reşit Rey'in Yaşamı ve Piyano Yapıtlarına Derin Yaklaşımlar, Hacettepe Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2000. s. 5.

<sup>32</sup> Şefik Kahramankaptan, "Çocukluğumun İstanbul'u ve Cemal Reşit Rey", Andante Klasik Müzik Dergisi, 13 (Kasım-Aralık 2004), Cemal Reşit Rey Özel Eki, s. 4.



gönderilen Cumhuriyet kuşağından gençler, dönüşte daha çok Ankara merkezli görevlendiriliyordu.”<sup>33</sup> Senfoni orkestrasının verdiği konserlerin yanı sıra; gerek Milli Kütüphane’de, gerekse konservatuarın kendi salonunda verilen konserler ile Ankara’nın hareketli bir müzik yaşantısı vardı. Bu konserlerde hem öğrenciler, hem de öğretmenler yer almaktaydı. Bu dönemde Ankara’da piyano eğitiminde öne çıkan en önemli isimler Ferhunde Erkin (Doğ.1909) ve Mithat Fenmen (1916-1982)’dir. Ferhunde Erkin, bir süre, İstanbul’da keman eğitimcisi Karl Berger ile çalışmış, daha sonra Almanya’ya giderek Otto Weinreich’in öğrencisi olmuştur. Almanya’dan döndükten sonra, 1931 yılında Ankara Musiki Muallim Mektebi’ne piyano öğretmeni olarak atanmıştır. Ankara Devlet Konservatuarının kurulmasının ardından eğitimcilik görevine bu kurumda devam eden Ferhunde Erkin, aynı zamanda konser kariyerini de solist ve eşlikçi olarak uzun yıllar sürdürmüştür, birçok eserin Türkiye’de ilk seslendirilişini gerçekleştirmiştir. Piyano eğitimine Cemal Reşit Rey’in öğrencisi olarak başlayan Mithat Fenmen ise 1934 yılında gittiği Paris’te dünyaca ünlü piyanist Alfred Cortot ile çalışma fırsatı bulmuştur. 1939 yılında Türkiye’ye dönmüş ve Ankara Devlet Konservatuarı’nda piyano öğretmeni olarak görev almıştır. Uzun yıllar öğretmen ve idareci olarak bu kurumdaki görevini sürdüren Fenmen, piyano eğitimciliğinin yanı sıra piyano sanatçısı olarak da kariyerini sürdürmüştür. <sup>34</sup> Aynı dönemde Ankara’da piyano eğitimi ve konserleri söz konusu olduğunda en önemli isimlerden biri de Ulvi Cemal Erkin’dir. Milli Eğitim Bakanlığı’nın 1925 yılında açtığı sınavı kazanarak Paris’e öğrenim görmeye giden Erkin (1906-1972), Isidor Philip ve Camile Decreus ile piyano çalışmış, Nadia Boulanger’den kompozisyon dersleri almıştır. Türkiye’ye döndüğünde önce Musiki Muallim Mektebi’nde, daha sonra Ankara Devlet Konservatuarı’nda öğretmenlik ve yöneticilik görevlerinde bulunmuştur. “Konservatuarda 1930 yılında başladığı piyano öğretmenliğini aralıksız kırk iki yıl sürdüren Ulvi Cemal Erkin, ayrıca Gazi Eğitim Enstitüsü’nde de yirmi beş yıl piyano öğretmenliği yapmış, bu kurumda da çok sayıda öğrenci yetiştirmiştir.”<sup>35</sup> Almanya’nın Münih, Berlin, Bonn ve Köln gibi çeşitli

---

<sup>33</sup> Erhan Karaesmen, Piyaniist, Hoca ve Cumhuriyet Aydını, Sevdâ Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2002, s. 116.

<sup>34</sup> Gökmen Özmenteş, Mithat Fenmen, Yaşamı, Sanatçılığı, Eğitimciliği ve Çoksesli Türk Sanat Müziğindeki Yeri, Dokuz Eylül Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir, 1999.

<sup>35</sup> Koral Çalgan, Duyuşlar-Ulvi Cemal Erkin, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001, s. 141.

kentlerinde müzikoloji, felsefe ve sanat tarihi eğitimi alan Eduard Zuckmayer (1890-1972) ise Paul Hindemith'in önerisi ile 1936 yılında Devlet Konservatuarı'na sanat danışmanı olarak atanmış ve Milli Eğitim Bakanlığı'nın daveti ile Ankara'ya gelmiştir. Zuckmayer, 1938 yılında Devlet Konservatuarı ile Musiki Muallim Mektebi ayrılınca Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Şubesi şefliğine atanmıştır. Bu kurumda piyano derslerinin yanı sıra oda müziği, müzik teorisi ve müzik formları öğretmenliği yapmış, radyoda canlı oda müziği ve piyano konserleri vermiş; ayrıca idarecilik görevinde bulunmuştur.<sup>36</sup>

Konservatuvarın kuruluş aşamasında, "Alman hocaların gelmesi Ankara'nın müzik ortamına büyük bir dinamizm kazandırdı. Alman ve Türk meslektaşlar hemen kaynaştılar. Orkestra ve oda müziği konserleri sıklaştı. Örneğin Ferhunde Erkin, Paul Hindemith gibi büyük bir besteci ve eğitimcinin yönettiği orkestra eşliğinde Bach'ın Do minör Piyano Konçertosu'nu yorumladı. Ferhunde Erkin, zaten Almanya'dan döner dönmez konserler vermeye başlamış, orkestra eşliğindeki ilk konserini Zeki Bey yönetimindeki Riyaset-i Cumhur Filarmoni Orkestrası eşliğinde Musiki Muallim Mektebi Salonu'nda vermiş ve Beethoven'in 3 nolu Do majör piyano konçertosunu yorumlamıştı."<sup>37</sup>

"Ferdî ve Cemal Beyler İstanbul'da, Ferhunde Hanım ve Mithat Bey Ankara'da 1940'lardan 1980'lere kadar Türk piyano eğitiminin vasiliğini yaparlar. 1970 ortalarından itibaren Gündemirler (Kamuran ve Selçuk Gündemir) bayrağı taşımaya başladılar."<sup>38</sup> Kamuran Gündemir (Doğ.1935), piyano eğitimine Ankara Devlet Konservatuarı'nda Ferhunde Erkin ile başlamış, 1958 yılında Paris'e giderek, eğitimini Paris Konservatuarı'nda (Alfred Cortot gibi) Louis Diemer'in öğrencisi olan Lazare Levy ile sürdürmüştür. 1963 yılında Türkiye'ye dönerek Ankara Devlet Konservatuarı'nda eğitimcilik görevine başlayan Gündemir, Macar ve Fransız ekollerinin karışımından doğan birikimini sunmuş ve öğrencilerinin uluslararası alanda başarıyı yakalamalarında büyük rol oynamıştır.

---

<sup>36</sup> Nurhan Cangal, *Armoni*, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2002, s. 10.

<sup>37</sup> Filiz Ali, *Ferhunde Erkin, Tuşlar Arasında*, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2000, s. 60.

<sup>38</sup> Karaesmen, a.g.e., s. 118.

1950'den sonra, ilk piyano eğitimini Türkiye'de alan pek çok piyano öğrencisi, yurt dışına, özellikle Paris ve Almanya'ya öğrenimlerini sürdürmeye gitmişlerdir. Bu piyanistlerden bir kısmı Türkiye'ye dönerek hem eğitimci hem de konser piyanisti olarak çalışmalarını sürdürmüş, bir kısmı ise yurt dışına yerleşerek kariyerlerine orada devam etmişlerdir. Bu piyanistler içinde İdil Biret, adına çıkarılan yasa ile (Suna Kan ile birlikte) Paris'e gönderilen ilk piyanist olması açısından önem taşımaktadır. 7 Temmuz 1948'de çıkarılan 5245 sayılı kanunun yayımlanmasının ardından İdil Biret eğitim görmek üzere Paris'e gitmiş ve kazandığı başarılar Türkiye'de yakından takip edilmiştir. "Türkiye Cumhuriyeti parlamentosunun, *musiki sahasında olağanüstü istidat gösteren* iki Türk kızını, *musiki tahsil etmek üzere yabancı ülkelere göndermeye* Milli Eğitim Bakanı'nın yetkili kıldığı 5245 sayılı kanunun dünyada bir benzeri yoktur."<sup>39</sup>

Özel yetenekli çocukların yetiştirilmesi için eğitim olanağı oluşturma çabaları Atatürk'ün isteğiyle, 1925 yılında başlamıştır. Bu uygulama, 1929 yılında yürürlüğe giren 1416 sayılı yasayla belirginlik kazanmış, 1943 yılında yürürlüğe giren 4489 sayılı yasayla biraz daha genişletilmiştir. 1948 yılında kabul edilen 5245 sayılı yasayla özel yetenekli çocukların yurtdışında eğitimi sağlanmıştır. İdil Biret ve Suna Kan Paris'te bu yasa kapsamında eğitim almışlardır. 1956 yılında 6660 sayılı yasayla işlemin kapsamı genişletilmiştir. Bu yasa ile Gülsin Onay, Verda Erman, Hüseyin Sermet gibi piyanistlerimiz dış ülkelerde eğitim görmüşlerdir. Daha sonra, yasanın işleyişindeki sorunlar ve Devlet Konservatuarında duyulan gereksinimle, 1976 yılında Bakanlar Kurulu tarafından üstün çocuklar için özel statüye ilişkin yönetmelik onaylanmıştır. Bu yönetmelik ile yurt dışında eğitim alan piyanistler arasında Burçin Büke, Fazıl Say, Muhittin Dürrüoğlu ve Yeşim Alkaya bulunmaktadır.<sup>40</sup>

Yurt dışına gönderilen piyano öğrencilerinin eğitimlerine katkıda bulunan piyanistler arasında Wilhelm Kempff, Alfred Cortot, Nadia Boulanger, Lazare Levy, Lucette Descaves, David Levine, Rudolf Serkin, Claudio Arrau, Pierre Sancan ve Friedrich Wührer gibi dünyaca ünlü isimler bulunmaktadır. 9 yaşında Berlin Hochschule für Musik'e giren ve Liszt'in öğrencisi olan Heinrich Bath ile piyano

---

<sup>39</sup> Üner Birkan, İdil Biret, Piyanodaki Harika, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2004, s. 27.

<sup>40</sup> [http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sekseninciyl/tarih\\_tr](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sekseninciyl/tarih_tr)

çalışmalarını sürdüren Wilhelm Kempff<sup>41</sup> (1895–1991), 1927 yılında Ankara Halkevi Binasında bir resital vermiş ve arkasından Mustafa Kemal Atatürk tarafından yemeğe davet edilerek, kendisinden Türkiye’de gerçekleştirilecek müzik reformu ile ilgili tavsiyelerde bulunması istenmiştir. Wilhelm Kempff’in Türk müzik kültürüne diğer bir katkısı ise İdil Biret’in piyano eğitimi amacıyla Paris’e ilk gittiği günlerde kendisini dinlemesi ve birkaç yıl sonra, 1953 yılında Paris’in ünlü konser salonu Champs-Elysees’te İdil Biret ile bir konser vermesidir. Bu sayede henüz on bir yaşında olan bir Türk piyanistinin Paris’te tanıtılmasına katkıda bulunmuştur. Kompozisyon dalında birçok Türk sanatçının öğretmenliğini ise Fransız besteci Nadia Boulanger (1887-1979) yapmıştır. İdil Biret, Gülsin Onay, Hüseyin Sermet, Mithat Fenmen gibi piyanistlerimizin yanı sıra, Ali Darmar, Ulvi Cemal Erkin, Nevit Kodallı, Necil Kazım Akses gibi bestecilerimiz ve orkestra şefimiz Erol Erdinç, Nadia Boulanger’in öğrencileridir.

Yurt içinde ve yurt dışında piyano eğitimini tamamlayan birçok piyanistimiz, Türkiye’de ve dünyanın çeşitli ülkelerinde konserler vererek veya çeşitli kurumlarda eğitimcilik görevi ile kariyerlerini devam ettirmektedirler. Sayısı 21’i bulan konservatuarlar ve kurulan senfoni orkestraları ile Türkiye’de konser yaşantısı günümüzde çok daha hareketlidir. Antalya, Bursa, Cumhurbaşkanlığı, Çukurova, İstanbul ve İzmir Devlet Senfoni Orkestralarının yanı sıra; Bilkent Uluslararası Akademik Senfoni Orkestrası (BASSO), Borusan Filarmoni Orkestrası, Tefken Karadeniz Filarmoni Orkestrası, Cemal Reşit Rey Senfoni Orkestrası, Eskişehir Büyükşehir Belediyesi Senfoni Orkestrası, Akbank Oda Orkestrası, Başkent Oda Orkestrası gibi son yıllarda kurulan orkestralar ile senfonik konserler oldukça yaygın hale gelmiştir. Artık yalnızca üç büyük kentte değil, diğer kentlerimizde de düzenlenen festivaller ve resitaller ile piyanistler kalabalık bir izleyici topluluğu ile karşılaşabilmektedir. Uluslararası alanda da ülkemizi başarı ile temsil eden piyanistlerimizin sayısı günümüzde oldukça fazladır.

---

<sup>41</sup> The New Grove, Dictionary of Music and Musicians, Volume Nine, Macmillan Publishers Limited, London 1998, s. 861.

Bu bağlamda, konser kariyerlerini aktif olarak sürdüren piyanistlerimizin sayısı göz önüne alındığında, Cumhuriyet'in ilk yıllarında, müzik alanında Atatürk önderliğinde atılan adımların, oldukça sevindirici sonuçlara ulaştığı görülmektedir. Piyanistlerimizin Türkiye'de ve yurt dışında aldıkları eğitim sonucu kazandıkları birikimi konserler aracılığı ile Türk halkına, verecekleri eğitim ile genç piyanistlere aktarmaları beklenmektedir. Bu çerçevede ülkemizde Cumhuriyet Döneminde yetişen piyanistlerin Türk Müzik Kültürü içindeki yerinin bilimsel yöntemle araştırılması, ortaya konulması ve sonuçlarının ilgililere duyurulması gerekli görülmüştür.

Yukarıda açıklanarak çerçevesi çizilen ve bir problem olarak belirlenen durumu, planlanan boyutlarıyla bir bütün olarak yüksek lisans araştırması çerçevesinde ele almak ve böylece piyanistlerimizin Türk Müzik Kültürü içindeki yeri somut olarak ortaya konulmak istenilmiştir.

Bu doğrultuda araştırmaya konu olan problem cümlesi şu şekilde tanımlanmaktadır:

“Türkiye’de Cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerin Türk Müzik Kültürü içindeki yeri nedir?”

Problem durumu çerçevesinde aşağıdaki alt problemlere yanıt aranmıştır:

1. Türkiye’de yetişen solist piyanistlerimiz kimlerdir?
2. Türkiye’de yetişen solist piyanistlerimizin piyano eğitimlerinin durumu nedir?
3. Türkiye’de yetişen solist piyanistlerimizin Türkiye’deki piyano eğitimine ilişkin görüşleri nelerdir?
4. Türkiye’de yetişen solist piyanistlerimizin piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiye ve önerileri nelerdir?
5. Türkiye’de klasik müzik konserlerinde piyano eserlerine ne kadar yer verilmektedir?

Bu araştırmanın amacı, piyano eğitimine Türkiye’de başlayan ve uluslararası alanda tanınan Türk piyanistlerin kimler olduğu, eğitim yaşantıları ve konser kariyerlerinin ortaya konularak, piyano eğitimcileri ve öğrencilerinin bu kişilerin deneyim, tavsiye ve önerilerinden yararlanabilmeleri için katkı sağlamak, bu alandaki çalışmalara daha geçerli, sağlıklı ve güvenilir bir zemin hazırlamaktır.

Araştırma, ülkemizde Cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerin Türk Müzik Kültürü içindeki yerinin belirlenmesi doğrultusunda eğitimleri ve kariyerlerinin incelenmesi; bu alanda yetişecek yeni nesil piyanistlere yol gösterecek görüş ve önerilere ulaşılması, ayrıca yine bu alanda yapılabilecek diğer araştırmalara kaynak oluşturması bakımından önem taşımaktadır.

Araştırma, şu temel sayıtlara dayanmaktadır:

1. Seçilen araştırma yöntemi, araştırmanın amacına, konusuna ve problemin çözümüne uygundur.
2. Araştırmanın örnekleme evreni temsil eder niteliktedir.
3. Veri toplamak için kullanılan araç ve teknikler araştırma için gerekli güvenilir verileri sağlayabilir niteliktedir.

Bu araştırma ülkemizde Cumhuriyet döneminden günümüze değin yetişmiş, uluslararası alanda kariyer yapmış piyanistlerimiz, onların ortaya koydukları görüş ve öneriler, araştırmanın gerçekleştirildiği zaman, mekan ile erişilebilen kaynaklarla sınırlıdır.

Araştırma sürecinde, konu ile ilgili daha önce yapılan araştırmalar incelenmiş, ilgili kaynaklar taranmıştır. İknur Tunçdemir tarafından yapılan “*Çoksesli Müzik Alanındaki Kadın Devlet Sanatçılarımız*” konulu çalışmada (Ankara Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Ankara 1996) Türkiye’de çoksesli müzik alanındaki kadın devlet sanatçılarımızın kimler olduğu araştırılmış, bu sanatçılarımızdan 11 tanesinin müzik kültürümüze ve eğitimine yaptıkları katkıların kaynak taraması ve görüşme yöntemi ile belirlenmesi amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında sanatçılarımızın müzik eğitimine başlama yaşları, ailelerinin ne ölçüde destek olduğu, eğitim süreçleri, aldıkları ödüller ve kariyerleri incelenmiştir. Araştırma sonucunda ise “üstün yetenekli çocukların devlet tarafından yetiştirilmesi hakkındaki kanun tasarısı”nın tekrar gündeme getirilerek

yasanın yeniden çıkarılması, sanatçılarımızın devlet tarafından desteklenmesi, konser etkinliklerinin tüm yurda yayılması, CD kayıtlarının desteklenerek halka ulaşımının kolaylaştırılması ve sanatçılarımızın birikimlerinden solistlik eğitiminde yararlanılması gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Ahmet Say tarafından yazılan “*Türkiye’nin Müzik Atlası*” isimli kitapta Türkiye’de Cumhuriyet döneminde yetişen solistlerimiz tanıtılmış ve eğitim süreçleri hakkında bilgi verilmiştir. Evin İlyasoğlu tarafından yazılan “20. Yüzyılda Evrensel Türk Müziği” başlıklı yazının “*Cumhuriyet Döneminde Yorumcular*” bölümünde de geçmişten günümüze çeşitli dallarda kariyer yapmış solistlerimiz tanıtılmıştır. (Cumhuriyet’in Sesleri, 1999). 2001 yılında İzmir’de gerçekleştirilen I.Ulusal Müzik ve Sahne Sanatları Kongresi kapsamında yer alan konuşmacılardan Cihat Aşkın “*Türkiye’de Solistlerin Sorunları*” başlıklı konuşmasında Türkiye’de solist olabilmek için nasıl bir eğitim sürecinden geçildiğini ve solistlerimizin eğitim sonrası süreçte karşılaştıkları sorunları ele almıştır. Sonuç olarak solistlerimizin daha kaliteli bir eğitimden geçmeleri ve birikimlerini halka sunabilmeleri için çözüm önerilerine yer vermiştir. Yine aynı kongre çerçevesinde, konuşmacı Tuncer Olcay “*Devlet Senfoni Orkestralarında Neler Yapılmalı, Neler Artık Yapılmamalı*” başlıklı konuşmasında senfoni orkestralarımızın yıllık konser programlarının hazırlanması aşamasında dikkat edilmesi gereken noktalar üzerinde durmuştur. Literatür taraması sonucunda orkestralarımızda seslendirilen eserlerin yıllık programlarının değerlendirilmesine ilişkin bir araştırma bulunmadığı görülmüştür.

Bu araştırma betimsel bir araştırmadır. “Betimleme araştırmaları, mevcut olanların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini de dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır.”<sup>42</sup> Bu araştırmada da, kullanılan yöntem çerçevesinde var olan durum, olduğu haliyle saptanmaya ve betimlenmeye çalışılmıştır.

Araştırmanın evrenini; ülkemizde Cumhuriyet döneminde yetişmiş, doğum yeri ve doğum tarihi bilgilerine ulaşılabilen, 1975 ve daha önceki yıllarda doğan ve kariyerini ülkemizde senfoni orkestraları ile konserler vererek veya eğitimcilik görevi üstlenerek sürdüren piyano sanatçılarımız oluşturmaktadır. Görüşme yapılması planlanan örneklem grubuna bu piyanistlerin içinden seçilen on kişi alınmıştır.

---

<sup>42</sup> Saim Kaptan, Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri, yay.y., Ankara 1998, s. 59.

Örneklem grubu seçilirken daha fazla veri elde etmek amacı ile farklı kuşaklardan piyanistler seçilmiş, bu seçim sırasında farklı alanlara yönelmiş (konser piyanistliği, bestecilik veya piyano eğitimciliği) kişilerin örneklem grubuna alınmasına dikkat edilmiştir.

Örneklem grubunda yer alan piyanistlerimiz aşağıda belirtilmiştir:

1. Ayşegül Sarıca
2. İdil Biret
3. Verda Erman
4. Gülsin Onay
5. Hüseyin Sermet
6. Fazıl Say
7. Türev Berki
8. Toros Can
9. Özgür Aydın
10. Hande Dalkılıç

Araştırmada verilerin elde edilmesinde anket, görüşme ve kaynak tarama tekniklerinden yararlanılmıştır. Oluşturulan anket ve görüşme soruları örneklem grubundaki ilgililer ile birebir görüşülerek yöneltilmiş, görüşmede ve ankette ilgililere 15'er soru yöneltilmiştir. Elde edilen bulgular; tablolar, grafikler ve görüşme formatı çerçevesinde değerlendirilmiştir. Görüşme sırasında, yapılan görüşme gereği, görüşülenlere aynı sorular yöneltilmiş, böylece sonuçların karşılaştırılarak güvenilir yargılara varılması amaçlanmıştır. Yapılan görüşmelerin ses kayıtları alınmış ve kayıtlar çözümlenerek yazıya geçirilmiştir. Anket sonuçlarının değerlendirilmesinde frekans (f) ve yüzde (%) kullanılarak tablolar oluşturulmuş ve yorumlanmıştır.



## II. BÖLÜM

### BULGULAR VE YORUM

Bu bölümde, elde edilen bulgular dört ana başlık altında toplanmıştır. Birinci bölümde, Türkiye’de cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerimizin kimler olduğuna, ikinci bölümde örneklem grubunda yer alan piyanistlerimiz ile gerçekleştirilen görüşmelere, üçüncü bölümde piyanistlerimize uygulanan ankete, dördüncü bölümde ise senfoni orkestralarımızda yer alan piyano konserlerine ilişkin bulgulara yer verilmiştir.

#### 2.1. Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde Yetişen Piyanistlerimiz

Bu bölümde, Türkiye’de cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerimiz doğum tarihlerine göre sıralanarak, eğitim süreçleri ve besteci-piyanist kişilikleri yönünden incelenmiştir.

Tablo 2.1. Piyanistlerimizin doğum yeri, doğum tarihi ve piyanist-besteci piyanist olma durumları.

|    | <b>Piyanist</b>     | <b>Doğum Yeri</b> | <b>Doğum Tarihi</b> | <b>Kariyeri</b> |
|----|---------------------|-------------------|---------------------|-----------------|
| 1  | Ferhunde Erkin      | İstanbul          | 1909                | Piyanist        |
| 2  | Ayşegül Sarıca      | İstanbul          | 1935                | Piyanist        |
| 3  | Arın Karamürsel     | İstanbul          | 1936                | Piyanist        |
| 4  | Gülay Uğurata       | İstanbul          | 1940-1995           | Piyanist        |
| 5  | İdil Biret          | Ankara            | 1942                | Piyanist        |
| 6  | Verda Erman         | İstanbul          | 1944                | Piyanist        |
| 7  | Güher-Süher Pekinel | İstanbul          | 1954                | Piyanist        |
| 8  | Gülsin Onay         | İstanbul          | 1954                | Piyanist        |
| 9  | Hüseyin Sermet      | İstanbul          | 1955                | Piyanist        |
| 10 | Meral Güneyman      | İstanbul          | 1958                | Piyanist        |

|    |                     |          |      |                  |
|----|---------------------|----------|------|------------------|
| 11 | Mehmet Okonşar      | İstanbul | 1961 | Besteci-Piyanist |
| 12 | Mehveş Emeç         | İstanbul | 1963 | Besteci-Piyanist |
| 13 | Kamerhan Turan      | Ankara   | 1965 | Piyanist         |
| 14 | Zeynep Yamantürk    | İstanbul | 1965 | Piyanist         |
| 15 | Burçin Büke         | İzmir    | 1966 | Besteci-Piyanist |
| 16 | Yeşim Gökalp        | İzmir    | 1966 | Piyanist         |
| 17 | Muhittin D. Demiriz | Ankara   | 1969 | Besteci-Piyanist |
| 18 | Fazıl Say           | Ankara   | 1970 | Besteci-Piyanist |
| 19 | Türev Berki         | Ankara   | 1970 | Piyanist         |
| 20 | Rüya Taner          | Almanya  | 1971 | Piyanist         |
| 21 | Toros Can           | Ankara   | 1971 | Piyanist         |
| 22 | Özgür Aydın         | ABD      | 1972 | Piyanist         |
| 23 | Hande Dalkılıç      | Ankara   | 1974 | Piyanist         |

Tablo 2.2. Piyanistlerimizin doğum yerlerinin dağılımı.

| Doğum Yeri    | f         | %          |
|---------------|-----------|------------|
| İstanbul      | 12        | 52,2       |
| Ankara        | 7         | 30,4       |
| İzmir         | 2         | 8,7        |
| Yurt dışı     | 2         | 8,7        |
| <b>Toplam</b> | <b>23</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.1. ve Tablo 2.2.'de görülebileceği gibi Cumhuriyet döneminde Türkiye'de yetişen piyanistlerimizin %52,2'si İstanbul'da, % 30,4'ü Ankara'da, %8,7'si İzmir'de doğmuştur. Yurt dışında doğan piyanistlerimiz ise %8,7 oranındadır. Cumhuriyet döneminde piyano eğitiminde İstanbul ve Ankara'nın öne çıkan iki merkez olduğu göz önüne alındığında, yaşanan çevrenin piyano eğitiminde üst seviyeye ulaşmada etkili olduğu söylenebilir.

Tablo 2.3. İstanbul ve Ankara’da doğan piyanistlerimizin doğum tarihlerine göre dağılımları.

| <b>Doğum Tarihi</b> | <b>İstanbul</b> |            | <b>Ankara</b> |            |
|---------------------|-----------------|------------|---------------|------------|
|                     | <b>f</b>        | <b>%</b>   | <b>f</b>      | <b>%</b>   |
| 1960 ve öncesi      | 9               | 75         | 1             | 14,3       |
| 1960 sonrası        | 3               | 25         | 6             | 85,7       |
| <b>Toplam</b>       | <b>12</b>       | <b>100</b> | <b>7</b>      | <b>100</b> |

Tablo 2.3. incelendiğinde, İstanbul’da doğan piyanistlerimizin %75’inin 1960 ve öncesinde, %25’inin 1960 sonrasında doğduğu görülmektedir. Yine aynı tablo incelendiğinde, Ankara’da doğan piyanistlerimizin %14,3’ünün 1960 öncesi, %85,7’sinin ise 1960 sonrasında doğduğu görülmektedir. Bu durumda 1960 öncesinde İstanbul’un piyano eğitiminde en önemli merkez konumunda olduğu, 1960 sonrasında ise Ankara’nın bu konuda ön plana çıktığı söylenebilir.

Tablo 2.4. Piyanistlerimizin bestecilik yönlerine ilişkin durum.

| <b>Kariyeri</b>  | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|------------------|-----------|------------|
| Besteci-Piyanist | 5         | 21,7       |
| Piyanist         | 18        | 78,3       |
| <b>Toplam</b>    | <b>23</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.4.’te görülebileceği gibi piyanistlerimizin %21,7’si piyanistlik kariyerinin yanı sıra bestecilik çalışmalarını da sürdürmektedir. %78,3’ü ise çalışmalarına piyanist olarak devam etmektedir.

Tablo 2.5.\* Piyanistlerimizin Türkiye’de eğitim aldıkları kurumlar ve eğitimcileri.

|    | <b>Piyanist</b>     | <b>Eğitim Kurumu</b>        | <b>Eğitimci</b>                          |
|----|---------------------|-----------------------------|--|
| 1  | Ferhunde Erkin      | -                           | Karl Berger                              |
| 2  | Ayşegül Sarıca      | İst. Belediye Konservatuarı | Ferdi Ştatzer                            |
| 3  | Arın Karamürsel     | İst. Belediye Konservatuarı | Ferdi Ştatzer                            |
| 4  | Gülay Uğurata       | İst. Belediye Konservatuarı | Ferdi Ştatzer                            |
| 5  | İdil Biret          | -                           | Mithat Fenmen                            |
| 6  | Verda Erman         | İst. Belediye Konservatuarı | Rana Erksan-Ferdi Ştatzer                |
| 7  | Güher-Süher Pekinel | -                           | Mithat Fenmen                            |
| 8  | Gülsin Onay         | -                           | Mithat Fenmen-<br>A.A.Saygun-Verda Ün    |
| 9  | Hüseyin Sermet      | Ank. Devlet Konservatuarı   | Ferhunde Erkin                           |
| 10 | Meral Güneyman      | İst. Belediye Konservatuarı | Rana Erksan-Ferdi Ştatzer                |
| 11 | Mehmet Okonşar      | Ank. Devlet Konservatuarı   | Nimet Karatekin                          |
| 12 | Mehveş Emeç         | İst. Belediye Konservatuarı | Rana Erksan-F.Ştatzer-<br>Özen Veziroğlu |
| 13 | Kamerhan Turan      | -                           | Ferhunde Erkin-<br>Elif-Bedii Aran       |
| 14 | Zeynep Yamantürk    | M.S.Ü. Dev. Konservatuarı   | Judith Uluğ-Ali.Darmar-<br>Metin Öğüt    |
| 15 | Burçin Büke         | Ank. Devlet Konservatuarı   | Mithat Fenmen-<br>Gülay Uğurata          |
| 16 | Yeşim Gökalp        | Ank. Devlet Konservatuarı   | Ayşe Savaşır                             |
| 17 | Muhittin D. Demiriz | Ank. Devlet Konservatuarı   | Kamuran Gündemir-<br>Ersin Onay          |
| 18 | Fazıl Say           | Ank. Devlet Konservatuarı   | Mithat Fenmen-<br>Kamuran Gündemir       |
| 19 | Türev Berki         | Gazi Üniv. G.E.F.           | Elif-Bedii Aran                          |

\* Birden fazla kurumda eğitim alan piyanistlerimizin lisans eğitimlerini tamamladıkları kurumlar göz önüne alınmıştır.

|    |                |                           |                           |
|----|----------------|---------------------------|---------------------------|
| 20 | Rüya Taner     | Ank. Devlet Konservatuarı | Mithat Fenmen-Tulga Cetiz |
| 21 | Toros Can      | Ank. Devlet Konservatuarı | Güherdal Karamanoğlu      |
| 22 | Özgür Aydın    | Ank. Devlet Konservatuarı | Semra Kartal              |
| 23 | Hande Dalkılıç | Bilkent Üniv. M.S.S.F.    | Ersin Onay                |

Tablo 2.6. Piyanistlerimizin Türkiye’de eğitim aldıkları kurumların dağılımı.

| <b>Eğitim Kurumu</b>                          | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|---|-----------|------------|
| Ankara (Hacettepe Üniv.) Devlet Konservatuarı | 9         | 39,1       |
| Bilkent Üniversitesi MSSF                     | 1         | 4,4        |
| Gazi Üniversitesi GEF                         | 1         | 4,4        |
| İstanbul Belediye Konservatuarı               | 6         | 26         |
| Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı | 1         | 4,4        |
| Diğer (Özel dersler)                          | 5         | 21,7       |
| <b>Toplam</b>                                 | <b>23</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.5. ve 2.6.’da görülebileceği gibi, piyano sanatçılarımızın Türkiye’de eğitim aldıkları kurumlar arasında Ankara Devlet Konservatuarı ilk sırada (%39,1), İstanbul Belediye Konservatuarı ikinci sırada (%26) olmak üzere öne çıkmaktadır. Bu duruma sebep olarak bu kurumların kuruluşlarının Cumhuriyet’in ilk yıllarına uzanması gösterilebilir. Mimar Sinan Üniversitesi Devlet Konservatuarı (kuruluşu: 1982) , Bilkent Üniversitesi M.S.S.F. (kuruluşu: 1986) ve müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarımızdan G.Ü. G.E.F. Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi A.B.D. ise %4,4 oranı ile piyanistlerimizin eğitim aldığı kurumlar arasında bulunmaktadır. Türkiye’de herhangi bir kurumda eğitim almayan, özel dersler ile başladıkları eğitimlerini yurt dışında sürdüren piyanistlerimiz ise %21,7 oranındadır.

Sonuç olarak, 1980 yılı sonrasında açılan kurumlarımızın da hızlı bir şekilde geliştikleri ve dünya çapında sanatçı yetiştirdikleri söylenebilir. Ancak bu kurumların büyük çoğunluğunun iki büyük ilimizde (İstanbul ve Ankara) toplandığı görülmektedir. Bu kurumların önümüzdeki yıllarda diğer illerimize de yayılması beklenmektedir.

Tablo 2.7. Piyanistlerimizin yurt dışında eğitim aldıkları ülkeler ve eğitimcileri.

|    | <b>Piyanist</b>     | <b>Ülke</b>             | <b>Eğitimci</b>                                  |
|----|---------------------|-------------------------|--|
| 1  | Ferhunde Erkin      | Almanya                 | Otto Weinrich                                    |
| 2  | Ayşegül Sarıca      | Fransa                  | Lucette Descaves-Marguerite Long                 |
| 3  | Arın Karamürsel     | Fransa-Rusya            | Lucette Descaves-Prof. Milstein                  |
| 4  | Gülây Uğurata       | Almanya                 | Friedrich Wührer                                 |
| 5  | İdil Biret          | Fransa                  | Alfred Cortot-Wilhelm Kempff-<br>Nadia Boulanger |
| 6  | Verda Erman         | Fransa                  | Lucette Descaves-Marguerite Long-<br>Lazare.Levy |
| 7  | Güher-Süher Pekinel | Almanya- Fransa-<br>ABD | Rudolf Serkin-Claudio Arrau                      |
| 8  | Gülsin Onay         | Fransa-Almanya          | Nadia Boulanger-Pierre Sancan                    |
| 9  | Hüseyin Sermet      | Fransa                  | Pierre Sancan                                    |
| 10 | Meral Güneyman      | Avusturya-ABD           | Friedrich Wührer-Joseph Raeff                    |
| 11 | Mehmet Okonşar      | Belçika                 | Jean Claude Vanden Eynden                        |
| 12 | Mehveş Emeç         | Avusturya               | Peter Lang                                       |
| 13 | Kamerhan Turan      | Avusturya               | Noel Flores-Roland Keller                        |
| 14 | Zeynep Yamantürk    | Avusturya               | J.Foniad-L.Brumberg                              |
| 15 | Burçin Büke         | Almanya                 | Bernhard Ebert                                   |
| 16 | Yeşim Gökalp        | Almanya                 | Bernhard Ebert                                   |
| 17 | Muhittin D. Demiriz | Belçika-ABD             | Jean Claude Vanden Eynden                        |
| 18 | Fazıl Say           | Almanya                 | David Levine                                     |
| 19 | Türev Berki         | -                       | -  |
| 20 | Rüya Taner          | İngiltere               | Joan Havil                                       |
| 21 | Toros Can           | İngiltere-ABD           | Peter Katin                                      |
| 22 | Özgür Aydın         | Almanya-İngiltere       | Peter Katin-Karl H. Kammerling                   |
| 23 | Hande Dalkılıç      | -                       | -  |

Tablo 2.8. Piyanistlerimizin yurt dışında eğitim aldıkları ülkelerin dağılımı.

| Ülke                        | f         | %          |
|-----------------------------|-----------|------------|
| ABD                         | 4         | 12,9       |
| Almanya                     | 8         | 25,8       |
| Avusturya                   | 4         | 12,9       |
| Belçika                     | 2         | 6,5        |
| Fransa                      | 7         | 22,6       |
| İngiltere                   | 3         | 9,6        |
| Rusya                       | 1         | 3,2        |
| Yurt dışında eğitim almayan | 2         | 6,5        |
| <b>Toplam</b>               | <b>31</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.7. ve Tablo 2.8.'de görüldüğü gibi piyanistlerimizin eğitim almak için gittikleri ülkeler arasında Almanya en çok gidilen ülke olarak ilk sıradadır. Piyanistlerimizin %25,8'i Almanya'da eğitim almıştır. Almanya'yı %22,6 ile Fransa takip etmektedir. Piyanistlerimizin %12,9'u Avusturya'da %12,9'u ABD'de, %9,6'sı İngiltere'de, %6,5'i Belçika'da, %3,2'si Rusya'da eğitim almıştır. Yurt dışında bir kurumda eğitim almayan piyanistlerimizin oranı ise %6,5'tir. Bu durumda Cumhuriyet döneminde Türk piyanistlerin daha çok Alman ve Fransız ekolü ile yetiştikleri ve öğrenci yetiştirdikleri; bunun sonucunda, günümüzde piyano eğitiminde Alman ve Fransız ekollerinin etkili olduğu söylenebilir.

## 2.2. Piyanistlerimiz İle Yapılan Görüşmelere İlişkin Bulgular

Bu bölümde, örneklem grubunda yer alan piyanistlerimiz ile yapılan görüşmeler raporlaştırılarak elde edilen bulgular yorumlanmıştır.

Tablo 2.9. Piyanistlerimiz ile yapılan görüşmelerin tarihleri ve görüşme yerleri.

| Sıra No | Adı Soyadı     | Görüşme Tarihi | Görüşme Yeri |
|---------|----------------|----------------|--------------|
| 1       | Ayşegül Sarıca | 01 Ekim 2004   | Eskişehir    |
| 2       | İdil Biret     | 07 Ocak 2005   | İzmir        |
| 3       | Verda Erman    | 02 Aralık 2004 | Bursa        |
| 4       | Gülsin Onay    | 24 Şubat 2005  | Bursa        |
| 5       | Hüseyin Sermet | 28 Ekim 2004   | Ankara       |
| 6       | Fazıl Say      | 29 Eylül 2004  | Bursa        |
| 7       | Türev Berki    | 12 Şubat 2005  | Ankara       |
| 8       | Toros Can      | 30 Ekim 2004   | Eskişehir    |
| 9       | Özgür Aydın    | 02 Aralık 2004 | Bursa        |
| 10      | Hande Dalkılıç | 10 Şubat 2005  | Ankara       |

Tablo 2.9.'da görülebileceği gibi, örneklem grubunda yer alan piyanistlerimiz ile yapılan görüşmeler 29 Eylül 2004-24 Şubat 2005 tarihleri arasında Ankara, Bursa, Eskişehir ve İzmir'de gerçekleştirilmiştir.



### 2.2.1. Ayşegül Sarıca ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular

1935 yılında İstanbul'da doğan Ayşegül Sarıca, piyano eğitimine İstanbul Belediye Konservatuarı'nda Ferdi Ştatzler ile başlamış, 1951 yılında Paris'e giderek Paris Ulusal Konservatuarı'nda Lucette Descaves ile çalışmıştır. Bu kurumu 1953 yılında birincilik ödülüyle bitiren sanatçı, çalışmalarını Marguerite Long ile sürdürmüştür. 1971 yılında "T.C. Devlet Sanatçısı" ünvanı verilen Sarıca, 1999 yılından bu yana İstanbul Teknik Üniversitesi Dr. Erol Üçer Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nde piyano bölümü öğretim görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 1 Ekim 2004 tarihinde saat 16.30'da Eskişehir'de gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

2.2.1.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**A.S.:** Genelde, aşağı yukarı her dönemden bir parça seçmeye çalışıyorum. Bir Beethoven (romantik), bir Mozart (klasik) olabilir. Bunları koymaya çalışıyorum. Ama bazen sırf bir dönem de olabilir. Örneğin bir "Schumann Konseri" gibi.

2.2.1.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**A.S.:** Konser sırasında, güzel dinlemeleri, gürültü yapmamaları. Sahnede izleyicinin havasını hissedebiliyor insan. İzleyici ya taştan bir duvar örüyor ya da hemen bir iletişim kuruluyor aranızda. Tuhaf bir şey bu. O güne bağlı. Onun için bir şey beklemek, bunu söylemek çok zor.

2.2.1.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**A.S.:** Ortam tabii ki sessiz olmalıdır. Zaten insan kendini kaptırdı mı etrafınızda gürültü de olsa bir şey duymuyorsunuz. Ama tercihen tabii ki sessiz, sakın bir ortam olmalı. Günlük çalışma için, mesela konseriniz varsa mümkünse tüm gününüzü ona ayırıyorsunuz. Yoksa gene de minimum dört saat olmalıdır.

2.2.1.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**A.S.:** Ben gündelik çalışmada, bir kere eseri baştan sona çalıp daha sonra nereler olmuyorsa veya nereden memnun değilse oraları çalışmayı öneririm. Gerek yorum, gerekse teknik olarak, parçanın bütünlüğünü yakalayabilmek için bir kere baştan sona çalmak gerekir. Bu şekilde çalışmazsanız kopuk kopuk oluyor. Parçada teknik güçlükler varsa yapıncaya kadar çalışmalı.

2.2.1.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**A.S.:** Klasik müzik etkinlikleri çoğalıyor tabi orkestralar kuruldu birçok şehirde. En güzel örnek de burası (Eskişehir). Yeni bir orkestra kurulmuş olması, hatta güzel bir salonu dahi olması. Ancak; maalesef, dinleyici eskisine nazaran daha az galiba. Acaba bunun sebebi çok güzel CD'lerin çıkmış olması veya hayatın güçlükleri olabilir mi? Gündelik hayatta zaten çok yoruluyorsunuz. Hele İstanbul gibi bir şehirde hakikaten düşündürücü oluyor, insanın hali kalmıyor. O açıdan da olabilir. Bir de gençler daha çok pop müziğe yöneldi. Tabi onları da anlamak lazım, 21. asırdayız. Ama sevindirici yönleri, Anadolu'ya yayılması, orkestraların turnelere çıkması çok güzel gelişmeler.

2.2.1.6. Sanatçının Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**A.S.:** Çok iyi. Yani eskiden "muhakkak bir yurt dışına gitsin de pişsin" deniyordu. Şimdi burada hazırlanarak da dereceye girilebiliyor. Tabi ki her zaman yurt dışına gidip bir nefes almak, oranın ortamını solumak bambaşka bir şey ama mesela uluslararası bir yarışmaya burada da hazırlanılabilir. Ben öyle görüyorum.

2.2.1.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**A.S.:** Bir kere mesleğini çok sevmesi lazım. İyi bir kulağı, iyi bir müzikalitesi olmalı. Sabırlı, çalışkan olmalı. Bunların hepsinin bir arada olması gerekir. Tabi sadece

çalışmayla da olmuyor, şans faktörü de var. Kendini tanıtılabilmek açısından ortam da çok önemli. Onun için de içine dönük olmaması ve kendini tanıtabilmesi lazım.

2.2.1.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**A.S.:** Yeni başlayan bir çocuğun başında her zaman birisi olması lazım. Ama belli bir seviyeye geldikten sonra, mesela konservatuarın ortaokul lise yıllarına geldiğinde bence haftada bir yeterlidir. Ama öyle 20 dakika değil, bir saat kadar kalmalıdır. Yurt dışında çalıştığım zaman bir esas öğretmen, bir de yardımcı, çalıştırıcı öğretmen vardı. (Asistan gibi ama asistanlar bazen hocadan iyi oluyorlar). Bu şekilde haftada iki kez ders yapmış oluyorduk. Ama belli bir düzeye geldikten sonra on beş günde bir bile olabilir.

2.2.1.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**A.S.:** Ben özellikle yurt dışında muhakkak yer veriyorum.

2.2.1.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**A.S.:** Çok destek verdiler. Yaptığım şeyi sevdiklerini ve yapmamı istediklerini gösterdiler. Hiçbir zaman kilit altında olmadım. Çok güzel bir çocukluk geçirdim. Özellikle erkek arkadaşlarım vardı. Ağaçlara tırmanırdık, her türlü yaramazlığı yapardık. Fakat diyelim, üç saat mi çalışmam gerekiyor, onu yapmak zorundaydım. Ondan sonra istediğimi yapmakta serbesttim. Biraz daha büyüdüğümde, koleje giderken, okulum karşıdaydı. Saat sekizde Moda'dan vapur kalkardı. Onun için sabah yedi ile sekiz arası bir de akşam okuldan döndükten sonra çalışırdım. Zor oluyordu tabi.

2.2.1.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**A.S.:** Öğrenciye göre değişir. Ben çocuklara hep arkadaşça yaklaşırım. Beğenmediğim şeyleri söylerim ama çok bağırdığım olmamıştır. Bir kere, çok utanarak söylüyorum, bir

çocuğa bağırdım. O da çileden çıkarmıştı beni. Ama daha ziyade “hadi çocuğum, yaparsın” şeklinde arkadaşça davranırım.

2.2.1.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**A.S.:** Çok seviyorsa zaten yapacaktır. Yalnız belki elleri daha zor açılacaktır. Ama mesela 2. Dünya Savaşı’ndan sonra, Almanya’da 20 yaşından sonra piyanoya başlayan birçok piyanist çok iyi şeyler yapmışlardır. Ben yaşamadım ama öyle söylüyorlar. Olamaz diye bir şey yok. Kişinin sevmesine ve tabi ki ellerine bağı. Ellerin çok kartlaşmamış olması lazım.

2.2.1.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**A.S.:** Eğitim için öyle bir eser pek tanımıyorum. Örneğin Saygun’ un etüdüleri var ama çok zor parçalar. Ben onları eğitim için almazdım. Belli bir dönemden, belli bir seviyeden sonra olabilir ancak.

2.2.1.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**A.S.:** Bununla ilgili çalışmalar zaten yapılıyor. Zamanla da gelişecektir.

2.2.1.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**A.S.:** Çok çalışmak, sevmek, baştan savma yapmamak, eserin derinliğine gitmek. Bir eseri çalışırken içine almak, önce bütünü görüp sonra parçalamak. Aynı tıpta otopsi yapar gibi. Parçaları bu şekilde çalışmak gerekir.

Yapılan görüşmede sanatçı, konserlerinde genelde farklı dönemlerden eserlere yer verdiğini, bazı konserlerini ise yalnızca bir dönem veya bir besteciye ayırdığını belirtmiştir. Özellikle yurt dışında verdiği konserlerinde Türk bestecilerinin eserlerine mutlaka yer veren sanatçı bu sayede Türk bestecilerin yurt dışında tanıtılmasına katkıda bulunmaktadır. Ancak belli bir düzeye erişilmeden bu eserlerin eğitim amacıyla

kullanılmasını tavsiye etmemektedir. Konser sırasında izleyicilerden sessiz olmalarını bekleyen Sarıca, izleyici ile sanatçı arasında önceden bilinmesine imkan olmayan bir iletişim kurulduğunu, bu iletişimin bazen olumlu, bazen olumsuz yönde geliştiğini düşünmektedir.

Günlük çalışmaları sırasında, konserlerinde olduğu gibi sessiz ve sakin bir ortamı tercih eden Sarıca, konser dönemlerinde hemen hemen bütün gününü piyano çalışmalarına ayırmakta, konser hazırlığı yapmadığı dönemlerde ise günde en az dört saat çalışmaktadır. Sanatçı, çalışmaları sırasında eseri önce bütün halinde görüp sonra parçalara ayırma yöntemini izlemektedir.

Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin eskiye oranla geliştiğini belirten Sarıca, uluslararası bir yarışmaya Türkiye’de hazırlanarak başarıya ulaşabileceğini düşünmektedir. İyi bir piyanist olmak için en başta müzik sevgisinin, daha sonra yeteneğin ve çok çalışmanın önemine değinen sanatçı, şans faktörünün de unutulmaması gerektiğini, bunun için de piyanistin kendisini iyi tanıttırmasının önemli olduğunu belirtmiştir. Sarıca’ya göre, iyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrenci ilk dönemlerde mümkün olduğu kadar sık bir araya gelmelidir. Ancak ilerleyen dönemlerde haftada bir kez yeterlidir. Dersler sırasında öğretmen öğrenciye arkadaşça davranmalı, cesaretlendirmelidir. Öğrenci yetişkin yaşta piyano eğitimine başladıysa çok daha fazla çalışmalıdır. Ancak ellerinin daha zor açılması gibi güçlüklerle karşılaşacaktır. Piyano eğitimi sürecinde aile desteğinin önemine değinen sanatçı, kendi ailesinin de büyük destek verdiğini, günlük çalışmasını yapması şartıyla istediğini yapmakta özgür olduğu bir çocukluk geçirdiğini belirtmiştir.

Sarıca, klasik müzik etkinliklerinin sayısı bakımından Türkiye’nin genel durumunu oldukça sevindirici bulmakla beraber, dinleyicinin ilgisinin eskiye oranla azaldığı düşüncesindedir. Bunun sebepleri arasında klasik müzik CD’lerinin çoğalmış olması ve insanların günlük hayatın karmaşası içinde bu tip etkinliklere katılmaya vakit ayıramamasını gösteren sanatçı, gençlerin daha çok popüler müziklere yöneldiğini belirtmiştir.

### 2.2.2. İdil Biret ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular

1942 yılında Ankara’da doğan İdil Biret, piyano eğitimine Mithat Fenmen ile başlamıştır. 1948 yılında, 5245 sayılı özel kanunla devlet tarafından Paris’e gönderilen Biret, Paris Konservatuvarında Nadia Boulanger’in öğrencisi olmuştur. Alfred Cortot, Wilhelm Kempff gibi dünyaca ünlü piyanistler ile çalışan sanatçı, 11 yaşında, Wilhelm Kempff ile Paris’te Mozart’ın iki piyano için konçertosunu seslendirmiştir. 15 yaşında, Paris Ulusal Konservatuvarını yüksek piyano, eşlikçilik ve oda müziği dallarında birinci olarak bitiren sanatçı, dünya çapında konser kariyerine 16 yaşında başlamıştır. Dünyanın en geniş repertuara sahip piyanisti olan Biret’e 1971 yılında “T.C. Devlet Sanatçısı” ünvanı verilmiştir. Yaşamını Belçika’da sürdüren sanatçı konser kariyerine Türkiye’de ve yurt dışında devam etmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 7 Ocak 2005 tarihinde saat 13.00’de İzmir’de gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

#### 2.2.2.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**İ.B.:** Program yaparken, konunun bütünlüğüne dikkat ederim. Mesela çeşitlemeler programı, fantastik edebiyattan esinlenmiş parçalardan oluşan program gibi. Tonalitelerin de aralarında iyi uyumu önemlidir.

#### 2.2.2.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**İ.B.:** Hiçbir şey beklememek daha iyi. Eğer bir şeyler olursa ne ala. Olmazsa da genelde kabahat kendimizdedir (sanatçılarda). Demek ki müziğinizi izleyiciyle iyi paylaşamadınız, enerjiniz o gün yeterli değildi belki. Akustik de önemli bir etken tabii. Her konser ayrı bir serüven olduğuna göre, sürprizlere açık olmak daha olumlu bir tutumdur.

2.2.2.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**İ.B.:** Piyano, her yerde, her an çalışılabilir. Bunu yapabilmek için bir klavyeye her zaman ihtiyaç yoktur. Örneğin yüzerken çalıştığım çok olmuştur. Ben piyanoda gam egzersiz yapmaya inananlardanım. Teknik her zaman daha mükemmel olabilir. Ancak teknik, çabuk ve kuvvetli çalmaktan ibaret değildir: Kafanızda ürettiğiniz her yeni fikre hizmet edebilmesi önemlidir. Ne yapmak isterseniz size cevap verecek, sizi yarı yolda bırakmayacak bir güç haline gelmelidir. Uzun zaman çalışmak, iyi ve dikkatli çalışılmadığı takdirde zararlı olabilir. Kasların yorulması ve gerilmemek çok dikkate alınacak noktalardır.

2.2.2.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**İ.B.:** Ben her gün çalışmam. Çok kez sessiz piyanoda egzersizler yaparım. Ama çok düşünüp planlarım. Öğrencilerin, bir eseri çalışmaya başlamadan önce o eserin analizini yapmaları gerekir. Gerilim noktalarını saptamaları önemlidir. Bunun için kuvvetli armoni, kontrpuan ve füg bilgisi şarttır. Egzersizleri eserlerin güçlüklerine göre seçmek iyi olabilir. Çok gam veya çift notanın bulunduğu eserler çalışılırken bu tip egzersizler artırılabilir. Cümleleri doğru çalmak (yanlış vurgusuz) çok önemlidir. Çalınan eserlerin notalarının yanı sıra bütün nüansları, “phrase”leri ve vurguları ezbere öğrenmek şarttır.

2.2.2.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye’deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**İ.B.:** Türkiye’de çok sofistike ve iyi bir dinleyici azınlığı batıdaki büyük şehirlerimizde vardır. İstedğim bu azınlığın bir gün çoğunluğu teşkil etmesidir. Bunun gerçekleşmesi için okullarda müzik dinleme, daha doğrusu iyi dinleyici yetiştirme dersleri verilmelidir. Okullar, liseler, üniversitelerde konser serileri yapılmalıdır. Gezici bölgesel orkestralar kurulmalıdır. Radyoda çok daha fazla klasik müzik ve caz istasyonları olması lazım.

2.2.2.6. Sanatçının Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**İ.B.:** Çok iyi imkanlarımız var ancak bu konuyu çok iyi bilmiyorum. (Ayrıntılı olarak)

2.2.2.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**İ.B.:** Teknik kolaylık, kolay ezberlemek, iyi deşifraj, zeka ve ciddiyet. Yaptığını sonuna kadar götürmek. Entelektüel merak, özveri, cesaret, iyi bir sıhhat, dayanıklılık, mütevazılık, demir gibi bir disiplin.

2.2.2.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**İ.B.:** Fazla hoca değiştirmek doğru değildir. Hocayı haftada bir iki kez görmek yeterlidir. Öğrencinin yalnız başına iyi çalışmayı öğrenmesi çok önemlidir. Hocayla çalışmış oldukları parçaları hayat boyu iyi çalıp, sonradan yalnız çalıştıkları eserleri beceremeyen piyanistlere sık rastlanır. Serbest çalışmayı öğrenmek şarttır.

2.2.2.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**İ.B.:** Piyano için iyi yazılmış ve düşünülmüş eserler her yerde geçerlidir. Adnan Saygun prelüde, özellikle etüdler bunların bir örneğidir.

2.2.2.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**İ.B.:** Anne babam büyük bir özveriyle tahsilime devam edebilmem için benimle Paris’e geldiler. Çok şansım oldu zira son derece müzik sever bir ortamda dünyaya geldim. Gerek anne tarafında gerek baba tarafında müzik önemli rol oynardı. Annem, anneannem, büyük teyzeler, kuzenlerin müziğe yeteneği vardı. Anneannem ufak çapta kompozisyonlar yapıp çok güzel piyano çalardı. Annem senelerce iyi hocalarla piyano çalışmış. Çok ustalıkla çalıştığı eserleri yorumlardı. Benim en acımasız eleştirmenim olmuştur. Bu günkü dünyada müziği meslek olarak seçmek çok problematiktir. Klasik



çok sesli müzik batıda (Amerika da buna dahil) daimi izleyici kaybetmektedir. İnsanlarda giderek kolaylığa kaçma eğilimi göze çarpıyor. Her şey kolay, biraz üstünkörü olmalı ve yorucu olmamalı. Sanat tamamen bir eğlence şekline dönüşüyor. Uzun süren, dikkat gerektiren eserler gün geçtikçe daha az programa alınıyor. Orkestra konserlerinin dinleyicisi azalıyor. Yardım göremeyen orkestralar kapanıyor. Resitallerin büyük bir kısmı boş salonlarda geçiyor. Bir taraftan konservatuarlara çok talebe giriyor. Konservatuarı bitirince hiçbir iş bulma garantisi olmadan çok kez ortada kalıyorlar. İşsizlik her alanda var ancak sanatın problemleri başka hiçbir şeye benzemez. Sanatı sırf geçim için yapmaya başlayınca zamanla heyecan yok olup vasat kalitede eserler ve yorumlar oluşur ve bu sanatseverler tarafından kısa zamanda fark edilir. İyi sanatçı olmak her devirde güç olmuştur. Bugün daha da güç şartlarla karşılaşıldığından problemler daha da artmıştır. Batı dünyasının bu problemleri Türkiye’de tam aynı şekilde değildir. Bizde çok sesli batı müziğini sevdirmeye uğraşısı vardır. Bir yerde batıya nazaran Türkiye daha ümitli bir durumdadır. Batı çok parlak bir 500 senenin sonuna gelmiştir. Türkiye ise daha bu tip müziğin keşfinin eşiğinde olduğundan daha fazla geleceği vardır. Ancak memleketimizde yeni orkestralar kurulmalı, konser salonları her tarafa yayılmalı, bol bol korolar kurulmalı, okullarda, üniversitelerde düzenli konserler verilmeli. Bir de müzik dinleme kurslarını ilkokullardan itibaren ciddi bir şekilde ele almalılar. Müzik güç bir meslektir. Aileler çocuklarını bu yola sokmaktan çekinirler. Tavsiyem, her müzik öğrencisinin aynı zamanda okul derslerini yapıp lise ve üniversite tahsillerini muhakkak yapmaları. Bugünkü dünyada sırf müziğe bel bağlanamaz.

2.2.2.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**İ.B.:** Kültür, kültür ve kültür. Bol miktarda deşifraj, oda müziği yapmaya sevk etmek, şancılara refakat etmek. Daha önce bahsettiğim teknik çalışmaları, pedal çalışmaları, öğrencilerin ufkunun daima gelişmesine yardımcı olmak.

2.2.2.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**İ.B.:** Egzersiz ve teknik çalışmanın yanı sıra, yine çok deşifraj, öğrencinin sevdiği bir eseri çalabilecek hale gelmesini sağlamak psikolojik bakımdan çok olumlu neticeler verebilir.

2.2.2.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**İ.B.:** Ritm zenginliklerini aksettirecek eserler, piyano için iyi kompoze edilmiş eserler.

2.2.2.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**İ.B.:** Radyolara ve televizyonlara çok iş düşüyor. Bu tip müzik yayınlayan radyolar, (24 saat durmadan müzik dinlenilebilecek), okul ve üniversitelerde konserler, iyi dinleyici yetiştirme kursları, müziği ülkenin her tarafına yaymak, bölgesel orkestraları (turne yapabilecek) her tarafa kurmak.

2.2.2.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**İ.B.:** Hoşgörü, anlamaya çalışmak, yanlışlara karşı acımasız olmamak, asla karşılaştırma yapmamak, ödün vermemek, yanlışları mantıkla, hislere kapılmadan izah edebilmek. Yanlışların tekrarlanmaması için öğrencilere detaylı olarak her şeyi izah etmek ve hataların sebeplerini aydınlık bir şekilde anlatmak. Kendini kontrol etmek, bir gün neşeli ertesi gün asabi olmamak. En azından çelişkili hislerini göstermemek. Öğrencilerin de konsantrasyon ve iyi niyeti tatbik etmeleri şarttır. Hocalarla iddiaya girişmek iyi bir tutum değildir. Her iki tarafın mütevazı ve anlayışlı olması önemlidir.

Konser repertuarını belirlerken, programın bir bütün oluşturmasına dikkat ettiğini belirten sanatçı, bu bütünlüğü sağlamak amacıyla aynı formda yazılmış, veya aynı konuyu işleyen eserleri bir araya getirmekte, tonalitelerin kendi aralarında iyi uyuşmasına dikkat etmektedir. Piyano için iyi yazıldığı takdirde Türk bestecilerin

eserlerinin de programa alınabileceğini söyleyen sanatçı, özellikle ritm zenginliklerini yansıtan eserlerin eğitim amaçlı olarak da kullanılabilceğini belirtmiştir.

Konser sırasında izleyicilerden herhangi bir şey beklenemeyeceğini söyleyen Biret, konser sonrasında alınan olumlu ya da olumsuz tepkilerin sanatçının performansı ile ilişkili olduğunu belirtmektedir.

Piyano çalışmaları sırasında teknik çalışmalara yer vermenin önemine değinen sanatçı, bu çalışmaların amaç değil, araç olması gerektiğinin de altını çizmektedir. Uzun süre çalışmanın, dikkatli çalışılmadığı sürece zararlı olabileceğini söyleyen Biret, bazı çalışmaların klavye olmadan da yapılabileceğini belirtmektedir. Sanatçı, öğrencilere egzersizlerin eserin güçlüğüne göre seçilmesini, eseri çalışmaya başlamadan önce analizinin yapılmasını ve çalışmalar sırasında doğru vurgulamaya dikkat edilmesini hatırlatmaktadır.

İyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin haftada iki kez bir araya gelmesini yeterli bulan sanatçı, öğrencinin yalnız çalışmaya alışması gerektiğini belirtmektedir. Piyano eğitimi sürecinde öğrencilerin deşifre çalışmalarına, oda müziği yapmaya önem vermeleri gerektiğini söyleyen Biret, genel kültürün geliştirilmesi gerektiğinin de altını çizmektedir. Sanatçı yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan öğrencilerin de aynı yöntemi izlemesi gerektiği düşüncesindedir. Eğitim sürecinde ailesinin çok büyük özveride bulunduğunu söyleyen sanatçı bu konuda ailelerin çok önemli rol oynadığını belirtmiştir.

Sanatçıya göre iyi bir piyanist teknik kolaylığa erişmiş, deşifresi ve ezberi kuvvetli olmanın yanı sıra; zeka, ciddiyet, disiplin, cesaret, özveri gibi kişisel özelliklere sahip olmalıdır.

Türkiye’de klasik müzik etkinlikleri bakımından, birkaç büyük şehirde iyi bir dinleyici azınlığı olduğunu belirten sanatçı, bu etkinliklerin geniş bir alana yayılması için okullarda iyi dinleyici yetiştirme dersleri verilmesini, her derecedeki eğitim kurumlarında konserler verilmesini, gezici orkestraların kurulmasını tavsiye etmektedir.

Biret, piyano eğitimcilerine hoşgörölü ve anlayışlı olmalarını, öğrenciler arasında karşılaştırma yapmamalarını, hislerini kontrol edebilmelerini ve hataların sebeplerini öğrencilere açık bir şekilde anlatmalarını; öğrencilere ise alçak gönüllü ve

anlayışlı olmalarını tavsiye etmiş, her müzik öğrencisinin aynı zamanda lise ve üniversite eğitimlerini tamamlaması gerektiğinin önemini vurgulamıştır.

### **2.2.3. Verda Erman ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular**

1944 yılında İstanbul'da doğan Verda Erman, piyano eğitimine Rana Erksan ile başlamıştır. Çalışmalarını İstanbul Belediye Konservatuarında Ferdi Ştatzer ile sürdüren sanatçı, 1957 yılında 6660 sayılı yasa kapsamında Fransa'ya gönderilmiş, Paris Konservatuarında Lucette Descaves'in öğrencisi olmuştur. Bu kurumu birincilikle bitiren sanatçı, mezuniyetinden sonra çalışmalarını Marguerite Long, Lazare Levy gibi ünlü müzikçiler ile sürdürmüştür. Paris'te ayrıca "Marguerite Long Piyano Okulu"nu da bitiren sanatçıya 1971 yılında "T.C. Devlet Sanatçısı" ünvanı verilmiştir. Yaşamını yurt dışında sürdüren Erman, konser kariyerine Türkiye'de ve yurt dışında devam etmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 2 Aralık 2004 tarihinde saat 11.30'da Bursa'da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

#### **2.2.3.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.**

**V.E.:** Benim sevdiğim, bana hitap eden bestecileri seçerim. Fakat o sırada hangisini yorumluyorsam onunla birlikte olabiliyorum. Ben neden bunu çalışıyorum da diğer parçayı çalmıyorum dediğim zaman olmamıştır. Karar verdikten sonra tamamen kendimi o eserle beraberleştirmeye çalışıyorum. Çünkü icracının vazifesi yazılanları gerçek yapmaktır. Ama yarı kreasyon çünkü asıl kreasyonu başkası yapıyor. Bazen de istenen parçalar oluyor bu istekleri de yerine getirmeye çalışıyoruz. Onun dışında dediğim gibi, herkesin şahsiyetinde olan besteciler. Mesela benim daha çok romantikler ve klasikler. Modern müziği çok severim, dinlerim fakat daha az çalışıyorum çünkü benim şahsiyetime uyduğunu zannetmiyorum.

2.2.3.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**V.E.:** Konser öncesinde beklenecek çok fazla bir şey yok. Ancak sanatçının çok rahatça konsantre olabilmesi için bir yarım saat kafasını tamamen dinlemesi ve kimselerle görüşmemesi gerek. Ben buna çok dikkat ediyorum. Hatta bazen yanlış anlamalar oluyor. Görmek istemiyor gibi. Halbuki öyle değil. Çünkü benim kafamda sadece müzik olmalı. Çalarken de katılım olduğunu hissetmek, bir kontak bir iletişim kurabilmek. Bu bazı zaman oluyor, bazı zaman olmuyor. Bu bir an meselesi. Maya gibi, tutar veya tutmaz. Bir beraberlik ve bütünlük bekliyorum dinleyiciden. Sonrasında ise tabi ki insanlarla görüşmek, üzerlerinde kalan etkiyi görmek. Başka bir beklentim yok.

2.2.3.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**V.E.:** Çok rahat ve yalnız olmak şart. Hele eserlere başlarken, bir eseri yeni öğrenirken etrafınızda sizi rahatsız edecek hiçbir şey olmaması lazım. Çalışma süresine gelince, bazen sekiz saat çalıştığım olur, bazen gece ikiye kadar çalıştığım olur. Bazen de bir ay çalışmadığım olur. Konser yaklaştıkça, dört, beş, altı saat... Değişebiliyor. Fakat öğrencilere minimum üç-dört saat tavsiye edebilirim. Hatta daha çok. Herkesin kapasitesine göre. Ama çok çalışmak lazım.

2.2.3.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**V.E.:** Eserleri çok dikkatli okumak, ondan sonra yavaş yavaş çalışmaya başlamak. Yapabiliyorsa bile birden tempoya girmemek. Her teferruatı anlamak, anlamadan bir şeyi geçirmemek. Önce kafa çalışması yapmak, sonra piyanoya geçmek. Ayrıca parmaklar için spor gibi teknik çalışmalar, gamlar, arpejler, etüdler, muhakkak her gün on beş-yirmi dakika tavsiye ediyorum. Mesela Hanon metodunu Fransa'da Do diyekten çaldırırılar. Bunu biraz fazla mekanik buluyorum ama biraz ondan da çalışmak gerekir. Teknik çalışmak şart. Parçaları da teknik çalışmak gerekir. Eserin içindeki zor yerleri de ayrıca çalışmak lazım. Onun da bir çok yöntemi var ama burada hepsini anlatmak imkansız.

2.2.3.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**V.E.:** Klasik müzik etkinlikleri bizde hiç fena değil. Bence gittikçe de geliyor. Fakat şimdiki gençler biliyorsunuz popüler müziklere yatkın. Bu bir eğitim meselesidir. Aileden bunu ona gösterecek birisi gerekir. Temel klasik müziğin aileden alınması gerekir. Ve tabii eğitimini almak lazım. Yerden yere, gündün güne söyleyemeyeceğim ama bazı konserlerde çok güzel hissediyorum, bazılarında çok daha az. Çaldığımız yere, çaldığımız salona bağlı ama tam oturmuş değil bence. Klasik müzik dinleyen kişi, her şeyden önce buna ihtiyaç duyduğu için dinlemelidir. Bu tiyatro için de aynı şeydir. Müzikte bu tam olarak var mı bilemiyorum. O bakımdan biraz eksik buluyorum.

2.2.3.6. Sanatçının Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**V.E.:** Çok iyi öğretmenlerimiz var. Daha çok sanat etkinliklerine katılma, daha çok kültürel ortamda bulunma açısından belki yabancı ülkelere gitmek öğrencilerimize bir katkı getiriyor ama bizim öğretmenlerimiz çok iyi. Yeterli mi yetersiz mi, bunun sonu yok. Dışarıya gitmek de kolay değil. Bence dışarıdan büyük hocalar getirilmeli. Kısa kurslar için. Bir hafta, üç hafta, on beş gün için. Talebeler hazırlanmalı. Bunun yaygınlaştırılması lazım. Dış bir görüş her zaman faydalıdır. Çünkü her milletin sanatçılarının değişik stillerde görüşleri var. Onlar birbirlerine katkıda buldukları zaman ortaya daha zengin bir şey çıkıyor.

2.2.3.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**V.E.:** Bir kere kafa, dürüstlük, kolay yolu seçmemek, çok çalışmak. Her şeyden evvel yeteneğiniz olacak, kulağınız olacak. Yoksa zorla yapılacak bir şey değil. Bir takım yetenekler lazım. Çok dinlemek, okumak, başka sanatlarla ilgilenmek. Ben sadece piyano çalışıyorum demek çok mekanik bir şey. Çünkü hayatta çok başka şeyler var. Bunun dışında düzenli yaşamak, uyumak, dinlenmek.

2.2.3.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**V.E.:** En aşağı haftada bir kere. Veya iki kere. Ama bazı yerlerde, örneğin Rusya’da her gündür bu. Belli bir seviyeye kadar hiçbir zaman yalnız çalıştırmazlar. Fransa’da benim çocukluğumda haftada üç dört kereydi. Şimdi de öyle. Bence haftada bir veya iki kere en az bir saat olmalı. Beraber konuşabilmeli. Çabuk çabuk geçmemeli ders.

2.2.3.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**V.E.:** Gayet tabii yer verilmesi lazım. Bunu yaymak biz sanatçılara düşüyor. Sadece resitalerde değil, orkestra konserlerinde de konçertolara yer vermek gerekiyor.

2.2.3.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**V.E.:** Benim durumum çok özel. Çünkü çocukluğumda keşfettiler ve ben bu mesleği seçmiş değilim. Bana böyle öğrettiler. Öyle ki bir yere gittiğimizde burada niye piyano yok, niye çalmıyorlar dermişim. Yani benim için hayatın bir parçası. Çünkü teyzem çalardı, ablam şan söylerdi. Annem keman çalardı. Yani o evin içinde kendiliğinden oldu. Ve tabii çok üzerime düştüler. En başta piyano eğitimi. Ailem çok büyük fedakarlıklar yaptı. Babam da çok severdi. Bir aile istemiyorsa o çocuğun muvaffak olması çok zor. Çünkü hem maddi hem manevi ortam lazım. Benim açımdan her şey çok doğal bir şekilde gelişti. Daha sonra, on altı, on dokuz yaşlarında, (ki o seneler en verimli senelerimdi, senede dokuz ay konser veriyordum), sorular sormaya başladım kendime: Ben neden çocukluğumu yaşamadım, gençliğimi yaşamıyorum diye. Fakat ondan sonra anladım ki müziksiz yaşamak susuz kalmak gibi bir şey. Sadece çalmak değil, dinlemek de. Ondan kopmak imkansız. Ama bir ara sanıyorum çok çalıştığım için acaba hayatımı mahvediyor muyum diye bir soru sorma devresi geçirdim. Şimdi ise eşim de çok seviyor ve çok destek oluyor. Akşam piyano çalışacağım, yemek yemeyeceğiz desem hiç kızmaz.

2.2.3.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**V.E.:** Öğretmen ile öğrenci arasında antipati olmaması lazım. Öğretmeni sevmiyorsanız, çok da iyi öğretse başkasına gitmeniz daha iyi olacaktır. Çünkü insanın ruhsal durumu da çok önemli. Korca korca, çekine çekine gidiyorsanız bir şey öğrenemezsiniz. Aynı şekilde öğretmen de öğrencisini sevmeyebilir. Bu durumda başka bir öğretmene yönlendirilmesini doğru buluyorum.

2.2.3.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**V.E.:** On beş yaşından sonra profesyonel olmak çok zor. Çünkü elinizin beraber büyümesi, şekil alması lazım. Ama demiyorum ki yapamaz. Çok daha fazla çalışmak gerekir.

2.2.3.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**V.E.:** Herkesin seviyesine göre. Örneğin Erkin'in, Saygun'un küçük parçaları vardır. Küçük çocuklar onlarla başlayabilir. Her kademedede eser var, seviyeye göre çalışılabilir.

2.2.3.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**V.E.:** Okullarda ve televizyonda daha çok yer verilmesi lazım. Konferanslar verilebilir. Medyatik bir şekilde yayılması lazım. Mesela Hikmet Şimşek yapıyordu Pazar sabahları. Bu tip şeylerin daha çok yapılması lazım. Hem okullarda, hem yüksek okullarda bir konuşmacı ve bir icracı ile konferanslar, örnekler verilebilir. Bunu Kültür Bakanlığı'nın programlaması gerekir bence. Orkestra provalarına okullardan öğrenciler getirilip onlara bir şeyler izah edilebilir.

2.2.3.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**V.E.:** Eğitimciler için talebeleri ile diyalog kurmak, onu anlamaya çalışmak. Siz böyle düşünüyorsunuz ama o böyle düşünmeyebilir. İyi hoca olmak için çok iyi bir psikolog



olmak lazım. Öğrenciler için ise, çok çalışmak, hemen pes etmemek, cesaretli olmak lazım. Tevazu göstermek lazım. Operayı çok sevdiğim için size şöyle bir örnek vereyim: Çok büyük bir opera izlemiştim. Sanatçılar temsilden sonra en az yirmi kere tekrar sahneye çıktılar. Ama perde kapandıktan sonra hocalar gelip beğenmedikleri yerleri tekrar çalıştırıyorlardı. Böyle tevazu hiç görmedim. Söyleyenlerin hepsi de çok büyük primadonnalardı. Bunu görünce, “Aman Allahım, bu ne kadar güzel bir şey” dedim. Tevazu mutlaka lazım çünkü sanat çok yüce bir şey. Öyle hemen oldum bittim diye bir şey olamaz. İnsan ömrü buna yetmez.

Sanatçı, konser repertuarını belirlerken öncelikle sevdiği bestecilerin, özellikle klasik ve romantik dönem bestecilerinin eserlerini programına aldığını, ancak gelen istekleri de değerlendirmeye çalıştığını belirtmiştir. Türk bestecilerinin eserlerine hem resitallerde, hem de orkestra konserlerinde yer verilmesi gerektiğine değinen sanatçı, bu eserlerin piyano eğitiminde de kullanılabileceğini, Türk bestecilerinin her seviyede eserleri bulunduğunu belirtmiştir.

Konser öncesinde bir süre yalnız kalmak isteyen sanatçı, konser sırasında izleyiciler ile iletişim kurabilmenin önemine değinmiştir. Konser sonrasında ise izleyiciler ile görüşerek üzerlerinde kalan etkiyi görmek istediğini belirtmektedir.

Piyano çalışmaları sırasında çok rahat ve yalnız kalabileceği bir ortamı tercih ettiğini, çalışma süresinin ise değişkenlik gösterdiğini belirten sanatçı, piyano öğrencilerine günde en az üç saat çalışmalarını tavsiye etmektedir. Çalışma sırasında eseri öncelikle yavaş tempoda, bütün ayrıntılara dikkat ederek çalışmak gerektiğini söyleyen Erman, öğrencilere gam ve arpej çalışmalarına her gün on beş yirmi dakika ayırmalarını tavsiye etmektedir. Ancak piyano eğitimine yetişkin yaşta başlayan bir öğrencinin çok daha fazla çalışması gerektiğini belirtmektedir.

İyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin en az birer saat olmak üzere haftada bir veya iki kere bir araya gelmesi gerektiğini belirten sanatçı, öğretmen ve öğrencinin birbirlerini karşılıklı sevmeleri gerektiğine değinmiştir. Aksi takdirde öğretmen değiştirmenin daha faydalı olacağını düşünmektedir.

Erman, iyi bir piyanistin öncelikle iyi bir kulağı olması gerektiğini, bunun dışında çok çalışması, dürüst olması, başka sanat dallarıyla ilgilenmesi, çok okuması ve dinlemesi gerektiğini söylemektedir.

Piyano eğitimi sürecinde ailesinin çok büyük fedakarlıklar yaptığını belirten sanatçı, ailesinde herkesin müzikle uğraştığını, bu sayede piyanonun hayatına doğal bir biçimde girdiğini söylemektedir.

Erman, klasik müzik etkinlikleri bakımından Türkiye'nin genel durumunun gelişmekte olduğunu, ancak gençlerin popüler müziğe daha yatkın olduğunu söylemiş ve klasik müziğin temel eğitiminin aileden alınması gerektiğini belirtmiştir. Türkiye'de piyano eğitiminin gelişmekte olduğunu söyleyen sanatçı, yurt dışında eğitim görmenin zorlukları olduğunu belirtmekte ve bunun yerine kısa kurslar için dışarıdan eğitimcilerin getirilmesini tavsiye etmektedir.

Sanatçı, Türkiye'de klasik müzik etkinliklerinin yaygınlaşması için okullara ve televizyonlara düşen görevlere değinerek okullarda açıklamalı konserlerin ve konferansların düzenlenmesini, orkestra provalarına okullardan öğrencilerin götürülmesini tavsiye etmektedir. Erman, piyano eğitimcilerine öğrencilerini anlamaya çalışmalarını, öğrencilere ise cesaretli ve alçak gönüllü olmalarını tavsiye etmektedir.

#### **2.2.4. Gülsin Onay ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular**

1954 yılında İstanbul'da doğan Gülsin Onay, ilk piyano derslerini annesinden almış, İstanbul'da Verda Ün, Ankara'da Mithat Fenmen ve Ahmet Adnan Saygun ile çalışmalarını sürdürmüştür. Üstün yetenekli çocuklar için çıkarılan 6660 sayılı yasa kapsamında Fransa'ya gönderilmiş ve Paris Konservatuarında Nadia Boulanger, Pierre Sancan ve Monique Haas ile, Almanya'da Hannover Müzik Yüksek Okulu'nda Bernhard Ebert ile çalışmıştır. 1974 yılında Türkiye'ye dönen sanatçı, Ankara ve İstanbul Devlet Konservatuarlarında öğretim görevi ve İstanbul Devlet Senfoni Orkestrasında solistlik görevi yapmıştır. 1987 yılında "T.C. Devlet Sanatçısı" ünvanı verilen Onay, yaşamını İngiltere'de sürdürmekte ve konser kariyerine Türkiye'de ve yurt dışında devam etmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 24 Şubat 2005 tarihinde saat 13.30'da Bursa'da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

2.2.4.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**G.O.:** Piyano edebiyatı olağanüstü zenginlikte. Bir sanatçının bütün bir ömür vermesi bile yeterli değil piyano edebiyatının hepsini çalabilmesi için. Tabi benim çok sevdiğim eserler var. Değişik dönemlerden bestecilerin değişik eserleri. Aynı zamanda ben bir bestecinin değişik dönemde yazdığı değişik eserlere de çok önem veriyorum çünkü çok farklı dönemleri oluyor bestecilerin. Bir bakıyorsunuz son derece iyimser ve neşeli bir konçertosu oluyor. Bir bakıyorsunuz son derece karamsar bir dönemine rastladığı için gayet hüznü bir eseri oluyor. Tabi ki konser organizatörlerinin isteklerini de göz önüne almak lazım. Bir sezonda dört tane piyanist Rachmaninov'un 3. konçertosunu çalmak isterse olmaz tabi. Dinleyicinin sevgisine de bakmak lazım. Örneğin Japonlar Beethoven ve Mozart'ı çok seviyorlar. Orada mutlaka o bestecilerin eserlerine yer vermek lazım. Ben aynı zamanda Adnan Saygun'un dünyada tanıtılması için uğraş veriyorum. Bu hiçbir zaman benim programımdan eksik olmuyor. Aynı yerde üç dört kere çaldığım zaman değişik eserlerini koyuyorum.

2.2.4.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**G.O.:** Benim dinleyiciden bir beklentim olamaz. Onları mutlu ettiğim sürece ben de mutlu olurum. Performansın yüzde yüz başarıya ulaşması dinleyiciyi gerçekten çok mutlu eder ve bunu belli eder.

2.2.4.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**G.O.:** Ben çalışacağım ortamın mutlaka komşulardan uzak olmasını tercih ederim. Rahatsız edeceğim birisi olduğunu bildiğim zaman veya rahatsız olmasa bile devamlı dikkatle beni dinleyecek birinin olması beni rahatsız eder. Yani benim tamamen serbest ve kendi kendime çalışmam gerek. Süre de her zaman değişir. Eğer turnedeysen, seyahatlerden dolayı iki üç saatten fazla vakit ayıramam. Evde olduğum zaman veya

yeni bir eser çıkardığım zaman bazen altı-yedi veya sekiz saate kadar çıkabilir. Öğrencilerin çalışmaları kendi hedeflerine bağlı. Eğer konser piyanisti olmak istiyorsa çok çalışması lazım. (6-7 saat)

2.2.4.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**G.O.:** Günlük piyano çalışmasında en önemli şey benim için konsantre olmaktır. Ancak bu şekilde netice alabiliyorsunuz. En önemli şey dikkatinizin dağılmaması. Öğrenciler için de bunu tavsiye ediyorum.

2.2.4.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**G.O.:** Türkiye'deki genel durum bence çok olumlu. Tabi ki bardağım dolu tarafına da boş tarafına da bakabilirsiniz ama senelerdir ilerleyen olağanüstü genç bir grup var. Dünyada dinleyiciler yaşıyor, Türkiye'de ise genç. Bu çok önemli bir nokta. Çok iyi, çok yetenekli öğrenciler var. Genç orkestraların durumu her geçen gün daha da güzelleşiyor, daha da ileri gidiyor. Ama tabi sayı bakımından daha da artabilir, daha çok konser salonu yapılabilir ve tabi ki piyano sorunumuz var. Ben çok isterim gidip her yerde, Diyarbakır'da, Trabzon'da, Alanya'da veya her yerde çalmak ama oralarda piyano yok.

2.2.4.6. Sanatçının Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**G.O.:** Türkiye'nin durumu çok iyi. Çok iyi hocalar, çok yetenekli öğrenciler var. Ama sayısı az. Örneğin Almanya'daki konservatuar sayısına bakacak olursak, Köln'de, Münih'te, Berlin'de, saymakla bitmez. Amerika'da, Çin'de de aynı şekilde. Buradaki sayı çok az. Ama seviye çok iyi.

2.2.4.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**G.O.:** En önemlisi tabii yetenek. Yetenek olmadığı zaman hiçbir şey yapamazsınız. Ama bunun dışında çalışma disiplini ve çalışma aşkı mutlaka olmalı. Çalışma disiplini olmazsa yetenek hiçbir işe yaramaz. Duygusal yönünü geliştirmesi lazım. Sadece müzik ve piyano değil, genel kültürünün de çok gelişmiş olması lazım.

2.2.4.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**G.O.:** Haftada iki saat olabilir diye düşünüyorum. Bir hocadan en az üç sene yararlanmak gerekir. Ancak üç dört sene sonra değişik bir ekolden bir başka hoca ile çalışmakta da fayda vardır.

2.2.4.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**G.O.:** Ben özellikle Saygun'un eserlerine çok yer veriyorum. Muhiddin Dürrüoğlu'nun, Ulvi Cemal Erkin'in de bazı eserlerini çaldım.

2.2.4.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**G.O.:** Ailem bana olağanüstü destek oldu. Çok büyük fedakarlıkta bulundular. Bence bir aile engelleri ortadan kaldırmalı. Destek vermeli, her zaman sevgiyle yaklaşmalı.

2.2.4.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**G.O.:** Bu konuyu tam olarak bilemeyeceğim.

2.2.4.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**G.O.:** Çok istisnalar var ama genelde fiziksel melikeler küçük yaşta daha kolay elde edilebiliyor. İleri yaşta olmaz diye bir kaide yok ama tabi ki çok daha uzun sürüyor ve zahmetli oluyor.

2.2.4.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**G.O.:** Aklıma ilk gelen Adnan Saygun'un İnci'nin Kitabı var Erkin'in Beş Damla'sı var, Muammer Sun'un Yurt Renkleri var. Bunun gibi hem renkli, hem çok ağır teknik zorluklar içermeyen fakat aynı zamanda çok güzel eserlere yer verilmesi iyi olur.

2.2.4.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**G.O.:** Okullardan başlayarak eğitim programına alınması, televizyonlarda, radyolarda daha fazla yer verilmesi yararlı olur.

2.2.4.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**G.O.:** Çok zahmetli, çok uzun ve belki de hiç bitmeyen bir yolculuk ve bence mesleklerin en güzeli. Ama burada önemli olan müziğe hizmet vermek için çalışmak. Star olmak veya kariyer yapmaktan ziyade müzikte mükemmele ulaşmak için hedef koymak lazım. Müzik öyle bir şey ki ona ne kadar çok emek verilirse o kadar çok cevap alınır, mükafatlandırılabilir.

Konser repertuarını belirlerken öncelikle çok sevdiği eserleri programına aldığını söyleyen sanatçı, değişik dönemlerden eserlere yer vermesinin yanı sıra bir bestecinin değişik dönemlerde yazdığı eserleri de incelediğini belirtmiştir. Bunun dışında konser organizatörlerinin isteklerinin ve dinleyicinin sevgisinin de göz önüne alınması gerektiğini söyleyen Onay, her konserinde Ahmet Adnan Saygun'un eserlerine

mutlaka yer vermektedir. Sanatçı, Türk bestecilerinin çok ağır teknik zorluklar içermeyen eserlerinin eğitimde de kullanılabileceğini düşünmektedir.

Konser sırasında izleyiciden bir beklentisi olamayacağını belirten Onay, sanatçının izleyiciyi mutlu etmesi gerektiğini söylemiştir.

Piyano çalışmaları sırasında çevrenin rahatsız olmayacağı veya kendisini kimsenin dikkatle dinlemediği, tamamen yalnız kaldığı ortamları tercih eden sanatçı, çalışma süresinin; turnede ise 2-3 saati geçmediğini, evde ise 6-7 saati bulduğunu söylemiştir. Öğrencilere de önce hedeflerini belirlemelerini, çalışma sürelerini o hedefe göre ayarlamalarını, çalışmalar sırasında konsantrasyonu mutlaka sağlamalarını tavsiye etmektedir.

İyi bir piyano eğitimi için öğretmen ile öğrencinin haftada iki saat bir araya gelmesinin yeterli olacağını belirten sanatçı, üç dört sene sonra farklı ekolden bir başka eğitimci ile çalışmanın faydalı olacağını altını çizmektedir. Piyano eğitiminde aile desteğinin önemine değinen Onay, ailenin her zaman çocuğun önündeki engelleri kaldırması gerektiği görüşündedir. Sanatçıya göre piyano eğitimine küçük yaşta başlanması uygundur. Geç kalındığı takdirde eğitim süreci zahmetli olmaktadır.

İyi bir piyanistin öncelikle yetenekli olması gerektiğini belirten sanatçı, yeteneğin çalışma disiplini ve genel kültür ile desteklenmesi gerektiği görüşündedir.

Sanatçı, Türkiye’de konservatuar sayısının dünyadaki diğer merkezlere oranla çok az olduğunu, ancak seviyenin oldukça yüksek olduğunu söylemektedir. Türkiye’de klasik müzik dinleyicisinin gençlerden oluştuğunun altını çizen sanatçı, konser salonu ve orkestra sayısının artırılmasının olumlu olacağı görüşündedir. Türkiye’nin her yerinde çalmaya hazır olduğunu söyleyen Onay, birçok ilimizde piyano bulunmamasının bu isteğini gerçekleştirilmesini engellediğini belirtmiştir. Onay, ülkemizde evrensel müziğin yaygınlaşmasında okullara, radyo ve televizyonlara önemli görevler düştüğünün altını çizmektedir.

Sanatçı, son olarak piyano öğrencilerine yalnızca müziğe hizmet etmelerini, emek vermelerini ve hedeflerinin müzikte mükemmele ulaşmak olmasını tavsiye etmiştir.

## 2.2.5. Hüseyin Sermet ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular

1955 yılında İstanbul'da doğan Hüseyin Sermet, piyano eğitimine Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Ferhunde Erkin ile başlamıştır. 6660 sayılı yasa kapsamında Fransa'ya gönderilmiş ve Paris Ulusal Konservatuvarı'nda Pierre Sancan ile çalışmıştır. 1974'te Ecole Normale'e kayıt olan sanatçı, 1980-89 yılları arasında "Monte Carlo Prenslik Müzik Akademisi"nde öğretim üyeliği görevini sürdürmüştür. 1991 yılında "T.C. Devlet Sanatçısı" ünvanı verilen sanatçı yaşamını Paris'te sürdürmekte ve konser kariyerine Türkiye'de ve yurt dışında devam etmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 28 Ekim 2004 tarihinde saat 12.30'da Ankara'da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

### 2.2.5.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**H.S.:** Birkaç şık var. Birincisi, sanatçıların kendi arzuları var. Bir de, orkestraların kendi sezonlarında o dönemde çalacak tek piyanist siz değilsiniz. Diğer piyanistlerin de verdiği eserler veya onlara önerilmiş eserler vardır. Lafın gelişi Beethoven'in 4. piyano konçertosunu herkes aynı sezonda çalmak isteseydi olmazdı. Bu birinci faktör. İkinci faktör, senelerdir repertuarınızda olan eserler vardır. Daima onları çalarsanız gelişme gösteremezsiniz. Gelişebilmeniz için devamlı kendinizi yenilemeniz gerekir. Hep bildiğiniz, repertuarınızda olan eserleri, örneğin ben, Beethoven'in 4. konçertosunu bugün böyle çalışıyorum, on sene evvel başka türlüydü, on sene sonra hayatta olursam daha da başka olacak. Çünkü ben değişiyorum ve değişeceğim. Bir üçüncü faktör var, o da repertuarınızda şimdiye kadar olmayan eserler, çalmayı çok arzuladığınız eserler. Ben kendimden örnek vereyim, şimdiye kadar hiç fırsatım olmadı, Bartok'un ve Brahms'ın 1 numaralı piyano konçertolarını çalmadım. Kısmet olursa ilk fırsatta onları da repertuarıma alacağım.

### 2.2.5.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**H.S.:** Saygılı olmaları, gerçekten konseri dinlemeye gelmiş olmaları, birbirlerine son aldıkları kürkleri, yüzükleri göstermeye gelmiş olmamaları. Buraya bir nevi "yağ"



yapmış olmaya gelmemiş olmaları. Yani benim tek arzuladığım şey gelen insanın müzik dinlemeye, müziğin önemini öğrenmeye veya müziği anladığı, bildiği için dinlemeye gelmiş olması. Yoksa öbürleri hiç makbul değil.

2.2.5.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**H.S.:** Bu tabii ki tecrübe ile geliyor. Ben şimdi ortalama 3-3,5 saat çalışıyorum. Bu, yeni başlayanlar için yeterli değil. Ben 11-12 yaş arasında, günde 9 saat çalışıyordum. Paris'e gittikten sonra da günde ortalama 6-7 saat çalışıyordum. Şu an geldiğim tecrübe ile günde 3-4 saat arası yetiyor. Bir sabah, bir de öğleden sonra kafi. Ama bunu yapabilmek için küçükken insanın çok ciddi çalışmış olması lazım. Bunun dışında; iyi bir ortam, sizin kimseyi rahatsız etmeden, 6 ay boyunca, günde beş yüz kere aynı pasajı tekrarlayabileceğiniz bir mekan.

2.2.5.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**H.S.:** Bu çok genel olacak tabii ki ister istemez. Çünkü bazı insanın şu tarafı eksik, öbürünün bu tarafı eksik. Onun için çok genel konuşacağım. Bir eseri mümkün olduğu kadar baştan sona anlamak, o eserin kültürünü hissetmek önemlidir. Çünkü her eser, aynı zamanda mimari bir eserdir. Bu yapıyı iyi anlamak lazım. Cümle kuruluşlarını iyice öğrenmek, dilini iyi hazmetmek; yani romantik bir eseri klasik, klasik bir eseri barok, baroğu modern bir eser gibi çalmamak gerekir. Mesela blue jean benim üniformam gibidir. Ama cumhurbaşkanı ile bir randevum olsa jean ile gidemem, gitmem de zaten. Cumhurbaşkanının şahsını beğenirim, beğenmem o ayrı bir konu. Makama olan saygıdandır. Orayı hiç kimsenin küçük düşürmemesi gereklidir. Ya da meclise gideceksem kravat takar giderim. Yani mimari yapıyı, dili, cümle kuruluşlarını iyi anlamak önemlidir. Bunun dışında sadece teknik çalışmadan, çalışılacak eserleri ağır çalışmaktan hiçbir zaman korkmamak gerekir. Hızlı çalıştığınız zaman hiçbir şeyi yeterince öğrenemezsiniz. Ve çok zaman kaybedersiniz. Halbuki çok ağır çalışırsanız, 5-6 sayfa eseri 10 gün iğne ile kazır gibi çalışırsanız on birinci gün çok daha rahat olursunuz. Halbuki hemen tempoda çalmaya kalkışırsanız bir ay kaybedersiniz.

2.2.5.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**H.S.:** Bugün Türkiye'de aynı zamanda hem iyi hem de kötü şeyler oluyor. Bütün bunlar hayatın bir parçası. Dolayısıyla birini öbüründen ayırıp da, şu iyi bu kötü diyemem. Sadece şunu söylemem lazım: Bizim orkestralarımıza, orkestralarımızın da kendilerine sahip çıkmaları lazım. Benim çocukluğum zamanında, bütün devlet, bütün kalburüstü insanlar konserlere gelirlerdi. Bugün bakıyorum, orkestralar genellikle eski ihtişamlarını kaybetmiş görünüyorlar. Çok zorluklarla mücadele ediyorlar. Eski şevk kalmış değil, onlar da memur hayatı yaşıyorlar, memur gibi çalışıyorlar. Bu durumda halk gelmemeye başlıyor, onların şevki daha çok kırılıyor. Yani kötü bir girdap içindeler. Bunu tersine çevirip, “menfiyi “müspet”e çevirmek lazım. Bu da çok zor bir şey ama gerek müzisyenlerin, sanatçıların kendilerine sahip çıkması, gerekse halkımızın bütün bunların bilincinde olarak hepsine sahip çıkması lazım ki şevk gelsin.

2.2.5.6. Sanatçının Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**H.S.:** Türkiye çok ilginç bir ülke. Bakın İdil'den başlayarak sırayla gidersek, ondan önce tabii Ferhunde Erkin'leri unutmamak lazım ama İdil'i mihenk taşı olarak alalım, ilk devlet sanatçısı piyanist olarak, bakın; İdil, Verda, Ayşegül, Pekinel kardeşler, Gülsin, ben, bizim ardımızdan Muhiddin Dürrüoğlu, Toros Can, Fazıl Say, Emre Şen, Emre Elivar ve daha gençler de yetişiyor. Bu bizim için çok büyük bir gelişim çünkü biliyorsunuz bu dünya Kanuni Sultan Süleyman'a kalmadı. Bizlere hiç kalmayacak. Ölüm olmazsa hayat olmaz, bir şeyler karşılıklı olduğu için vardır. Yani Fenerbahçe Galatasaray olduğu için, Galatasaray da Fenerbahçe olduğu için vardır. İkisinden birini kaldırın, Beşiktaş'ı kaldırın, kim kalırsa kalsın, hiçbir şey ifade etmez. Veriyorsunuz çünkü alıyorsunuz, alıyorsunuz çünkü veriyorsunuz, hayat hep bunun üstüne kurulu. Siyah-beyaz, ölüm-hayat gibi. Dolayısıyla ölüm çok gerekli bir şey. Bu yüzden dünya kimseye kalmayacak ki hayat devam etsin. Ben gençlere severek bakıyorum. Onlarla şahsen iftihar ediyorum. Çünkü yarın onların olacak. İnşallah iyi kullanırlar, bilincinde olurlar. Şimdi diyelim, Fazıl'ın, Muhiddin'in kuşağı 35 yaşlarında bir kuşaktır. Hemen arkalarında Emre'ler var, hemen arkalarında da daha genç çocuklar var.

2.2.5.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**H.S.:** Bir kere kişiliğine sadık kalması, disiplinli olup çok çalışması, bundan taviz vermemesi gerekir. Bunun dışında istediği gibi yaşayabilir, istediği zıırlığı yapabilir. Hiç kimse bir şey söyleyemez. O, onun özel hayatıdır. Ama sanatından hiçbir zaman ödün vermeyecek. Hayatı sevecek, doya doya yaşayacak. Hayattan mümkün olduğu kadar çok şey alacak, sünger gibi. Bir şey verebilmesi için bir şey almış olması lazım. Kuru süngere parmağımızla basın, hiçbir şey çıkmaz, hiçbir şey almamıştır çünkü. Ne kadar çok alırsan o kadar çok verirsin.

2.2.5.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**H.S.:** Bence iyi öğretmen-öğrenci ilişkisinin tek bir şartı var: Hocanın talebeyi seçtiği gibi talebenin de hocayı seçmesi. Yani iki tavır vardır: Bir tanesi, ailelerin; benim kızımı veya oğlumu Hüseyin Bey'e dinletelim, İdil'e de dinletelim, Gülsin'e de, Fazıl da dinlesin, Muhiddin de, Toros da... Her kafadan bir ses çıksın, benim kızım veya oğlumun hiçbir önemi yok, herkesi dinledik, herkesin emirlerini aldık, sonra ne yapacağız? Hayır, çocuk minimum bilincindeyse ne istediğinin, ki bu 12-13 yaşından itibaren mümkün, ona söylediklerine göre hocası ile çalışmak isteyip istemediğine karar verebiliyor. Hele 15-16 yaşından sonra bu kesin. Ben çok az hoca ile çalıştım. Çok seçtim hocalarımı. Ama bizde aileler "aman benim çocuğumun ilişkileri herkesle iyi olsun" diye düşündükleri için her şey yarım kalıyor. Eğer siz solaksanız sol açıta oynamanız gerekiyor. Eğer çok mecbur olursa, oyuncu yoksa sağda da oynayabilirsiniz ama bu geçici olmalıdır. Bir maç, iki maç. Ama sol açık olup da "ben sağ açık oynayacağım" demek tuhaf olur. Bilgi sahibi olmak için yaptı, futbolu öğrenmek, müziği öğrenmek için yaptı. Ama ondan sonra nerede ne yapacak, karar vermeli.

2.2.5.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**H.S.:** Eser kaliteli ise kesinlikle evet. Ama kalitesizse hayır. Eser Türk olduğu için çalınması gerekmiyor. Çünkü bütün mesele eser vermek değil, "kaliteli eser vermek"tir.

2.2.5.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**H.S.:** Bu konuda çok destek oldular. “Harika Çocuklar Kanunu” kapsamında onlar da benimle birlikte hükümet tarafından Paris’e yollandılar. Kanun kapsamı gereği zaten hep böyle olmuştur. Hatta gereğinden fazla destek oldular bile diyebilirim. Yani fazla baskı vardı üzerimde. Hepimizde böyle oldu genellikle. Bazı açılardan bunun faydası oldu ama bazı açılardan olmadı. Ben disiplini kesinlikle tavsiye ediyorum ama “alla turca” değil, “alla franca” disiplini. Çünkü “alaturka” kelimesinin manasını insanlar bilmiyorlar. İtalyanca’dan geliyor: “Alla turca”, yani “Türk vari”, “Alla franka” (franga değil), yani “Frenk vari”, “batılı vari”. Şimdi, Avrupa’lı çocuklar bu kadar başarılı oluyorlar. Herhalde çalışmasalar başarılı olamazlar. Hiçbir zaman, hiç kimseye gökten zembille inmiyor başarı. Disiplinli, özverili çalışmak lazım. Ama bunu medeni olarak yapmak lazım. Avrupalı futbolcu kız arkadaşı ile beraber olabilir. Çünkü ne zaman, ne dereceye kadar beraber olabileceğini kendisi tayin edebilir. Çünkü bu ona öğretilmiştir. Bizde baskı olduğu için, çocuklarda tam tersi patlak veriyor. Bunu adam gibi konuşur, söylerseniz, ağabey olarak, anne-baba olarak, usulü ile yapması gerektiğini öğrenirse hiçbir sorun kalmaz. Bizde her şey yasak olduğu için her şey patlak veriyor.

2.2.5.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**H.S.:** Öğretmen-öğrenci ilişkisi temelde medeni olmalıdır. Hoca aynı zamanda taviz vermemeli, disiplinden kopmamalı, ama bunun dışında çocuklarla çok müşfik olmayı da bilmeli. Ben, Monako’da 1980-1989 arasında müzik akademisinde öğretim üyesi iken oraya kravat takmadan, jean ve gömlekle giden tek öğretmendim. Üçüncü kattan sinirlenip bağırdığım zaman, sesim zemin kattan duyulurdu. Ama ders bittikten sonra çocuklarla futbol oynayan tek hoca da bendim. Çocuklar beni iyi tanımışlardı. Sinirlendiğim zaman onların iyiliği için bağırp çağırıldığımı bilirlerdi. Onun dışında onlara toz kondurmayacağımı da bilirlerdi. Ve benim sınıfım hep en iyi neticeyi alırdı. Bu tamamıyla bilgi meselesi. Ben 15 yaşındaki çocuklarla çok yakın ilişki kurabilirim. Bundan en ufak bir utanç duymam. Kendi yaşıma yakın biri ile de çalışabilirim. Hiç sorun değil.

2.2.5.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**H.S.:** Kişiye, duruma göre değişir. Açık söyleyeyim geç yaşta başlayan kişiler genelde belli bir seviyeyi aşamıyorlar. Ama bu onların çalışmasına mani değildir. Eğer müziği seviyorlarsa yapabilecekleri pek çok değişik meslek vardır. Piyano veya başka bir çalgıyı öğrenmeleri onlara bütün müzik dallarında çok yardımcı olur.

2.2.5.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**H.S.:** Çok basite indirgeyeceğim, “iyi” olması. Kişinin önemi yok ama Türk müziği yapıyorum, ben Türk bestecisiyim diye tekseslilikten alıp çok basit bir armoni ile piyanoda veya orkestra ile çalarsanız bunun adına bestecilik denmez, aranjörlük denir. Bizde aranjör olan insanlar besteciyim diye piyasaya çıkıyorlar. Bizde besteci yok mu, var ama işte onların eserlerinin ciddi olanlarını alıp, seçip yayınlamamız lazım.

2.2.5.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**H.S.:** Eğitim, eğitim, eğitim. Konservatuarları mümkün olduğunca Türkiye'nin her yanına yaymak, müziği, klasik müziği mümkün olduğu kadar sevdirmek ve eğitime çok önem vermek. Biliyorsunuz Türkiye'de ezberci sistem var. Sınıf geçmek üzerine kurulmuştur ama insanları hayata hazırlama düşüncesi pek yoktur. Hatta birisi düşünüp doğru veya yanlış bir fikir söylerse hocalar buna çok sert tavır koyarlar. Çünkü bizde kalıplar var. İskambil kağıdı gibi insan yetiştiriliyor. Hayat böyle değil ve böyle olmaması lazım. Çekinmeden fikrimizi söyleyebilmeliyiz. El elden üstündür. Belki hiç kimsenin aklına gelmeyen bir şey bizim aklımıza gelir. Bunu Japonlar uyguluyorlar. Nissan'ın, Honda'nın, Toyota'nın araba fabrikalarında prodüksiyonu arttıracak, kaliteyi yükseltecek öneriler, oranın en düşük, yerleri silen işçisinden dahi gelebilir. Bunları hep yazıyorlar, kutulara bırakıyorlar. Gerçekten çok müthiş bir fikir tesadüfen oradaki temizlik işçisinin aklına gelebiliyor. Maaşı artıyor, herkese gösteriliyor ve bu isimle iftihar ediliyor. Bakanın veya özel kaleminin aklına gelmeyen şey oradaki çaycının aklına gelebiliyor. Ama bizde onu dinleyen yok.

#### 2.2.5.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**H.S.:** Kendileri ile barışık olsunlar. Hayatı doya doya yaşasınlar, sevsinler, hiçbir zaman başlarına gelen kötü olaylardan yılmasınlar. Müspet taraflarını görmeye çalışsınlar. Kıssadan hisse çıkartsınlar. Denedir hayat, başka türlü elde edilmiyor. Ayrıca ne yapmak istediklerinin bilincini kesinlikle taşımaldırlar. Yoksa ben biraz piyano çalayım, biraz flüt çalayım, memur olayım gibi bir düşünceleri varsa zaten olmaz. Ne istediklerini biliyorlarsa bunu onlara verebilecek hocayı iyi tayin etsinler. O hoca Çin'deyse Çin'e, Japonya'da Moğolistan'da ise oralara gitsinler. Beylik düşünmesinler yani illa ki Paris'e gideceğim, New York'a veya Moskova'ya gideceğim değil. Son bir şey söyleyeyim, unutmayın ki çağımız bilgisayar, internet, cep telefonu, faks çağı. Her tür müzik anında dünyanın her tarafına gidiyor. Daha çok sayıda ve daha kaliteli sanatçı çıkıyor. J.S. Bach devrinde bunların hiç biri olmadığı gibi ulaşım da yok. Yürüyerek yüzlerce kilometre kat ediyor Almanya'da. Çünkü istediği yerde istediği kişiye ulaşım tanışması, onu dinlemesi lazım. Kafaya koymuş, yürüyerek gidiyor. Ben genç arkadaşlara demiyorum ki Van'dan yola çıkıp Kayseri'ye, oradan Trabzon'a oradan İstanbul'a yürüsünler. Böyle bir şey söylemiyorum. Ama ne istediklerini biliyorlarsa onun gereğini de yaparlar.

Sanatçı, konser repertuarını belirlerken birkaç noktayı göz önünde bulundurduğunu söylemektedir. Öncelikle kendi isteklerini, ikinci olarak orkestralardan gelen istekleri değerlendiren sanatçı, daha önce repertuarında bulunmayan eserleri de çalışarak konser programına katmak istediğini belirtmiştir. Eğer eser kaliteli ise konserlerde Türk bestecilerinin eserlerine de yer verilebileceğini söyleyen Sermet, bir eserin yalnızca Türk bestecisine ait olduğu için çalınmasına karşı çıkmaktadır.

Sermet, konser izlemeye gelenlerin yalnızca müzik dinlemek için orada olmalarının ve dinlerken saygılı davranmalarının kendisi için önemli olduğunu altını çizmiştir.

Sanatçı, piyano çalışmak için en uygun ortamın kimseyi rahatsız etmeden çalışılabilecek bir yer olması gerektiğini söyleyerek, çalışma süresinin, küçük yaşlarda çok ciddi çalışıldığı takdirde ilerleyen yaşlarda azaltılabileceğini belirtmiştir. Günlük

çalışmalar sırasında eserin mimari yapısı, dili ve cümle kuruluşlarının iyi anlaşılmasının önemine değinen sanatçı, eserlerin ilk aşamada ağır çalışılması gerektiğini belirtmiştir.

Sanatçıya göre iyi bir piyano eğitimi için eğitimcinin öğrencisini seçtiği gibi öğrenci de eğitimcisini seçebilmelidir. Öğretmen-öğrenci arasındaki ilişki iyi dengelenmeli, öğretmen hem müşfik, hem disiplinli olmayı başarmalıdır. Bu süreçte ailelere de önemli rol düştüğünü söyleyen Sermet, kendi ailesinin de her zaman destek olduğunu, hatta üzerinde gereğinden fazla baskı olduğunu belirtmiştir. Yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan öğrencilerin çok üst düzeye ulaşamayacaklarını belirten sanatçı, bu öğrencilere müziğin başka dallarına yönelmelerini önermektedir.

Cumhuriyet'in kuruluşundan günümüze dek, Türkiye'de piyano eğitiminin son derece olumlu sonuçlara ulaştığını düşünen sanatçı, çok iyi piyanistlerin yetiştiğini ve yetişmekte olduğunu belirtmiştir. İzleyicinin klasik müzik etkinliklerine duyduğu ilginin azaldığını düşünen sanatçı, bu duruma sebep olarak sanatçıların şevklerini kaybetmelerini göstermektedir. Sermet'e göre bu durum ancak halkın sanatçılara sahip çıkması ile tersine çevrilebilir.

Ülkemizde evrensel müziğin yaygınlaşması için eğitimin önemli olduğuna değinen Sermet, bireylerin fikirlerine önem verilmesi, yeni fikirlere açık olunması gerektiğini söylemiş, konservatuarların ülkenin her yanına yayılması gerektiğini belirtmiştir.

Sanatçı, son olarak, piyano öğrencilerine hedeflerini doğru olarak belirlemelerini, eğitimcilerini iyi seçmelerini, hayatı sevmelerini ve başlarına gelen kötü olaylardan yılmamalarını tavsiye etmektedir.

## **2.2.6. Fazıl Say ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular**

1970 yılında Ankara'da doğan Fazıl Say, piyano eğitimine Mithat Fenmen ile başlamıştır. 1982 yılında Ankara Devlet Konservatuarı'na girerek "Özel Statü" olarak nitelendirilen hızlandırılmış yoğun eğitim çerçevesinde Kamuran Gündemir ile piyano, İlhan Baran ile kompozisyon çalışmıştır. 1987 yılında DAAD bursu ile Almanya'ya gitmiş, Düsseldorf Müzik Yüksek Okulu'nda Amerikalı piyanist David Levine'in öğrencisi olmuştur. Sanatçı, halen Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları

Fakültesi'nde piyano eğitimi vermekte, konser kariyerini yurt içi ve yurt dışında sürdürmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 29 Eylül 2004 tarihinde saat 18.00'de Bursa'da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

2.2.6.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**F.S.:** Erken Barok'tan bugünün müziğine kadar her türlü besteciyi çaldım. Türk bestecileri dahil, hemen hemen her bestecinin eserini çaldım ama her bestecinin her eseri tabi her insana uymaz. Orada sevip sevmemek çok önemli bir ayrıntı. O yüzden sevdiğim parçalara konserde yer veriyorum. Bir eser beni reddediyorsa, o zaman vazgeçiyorum o eserden. Buna en çok kendi kendime konser verirken karar veriyorum. Yani kendi kendime çalışırken. O da bir konserdir ve en zor konser bence bu.

2.2.6.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**F.S.:** Her izleyici iyi bir enerji verir. İyi enerji vermeyen bir topluluk önünde çalmak zordur. İyi bir enerji her zaman çok yardımcı olur.

2.2.6.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**F.S.:** Herkesin seviyesine göre. Yeni başlayan bir öğrencinin ilk beş altı senesinde günde bir saat mutlaka teknik egzersizleri yapması lazım. Bu belli bir müddet sonra müzikal olarak teknik, tını tekniği gibi şeylere dönüşüyor. Bir müzik eserini benliğinde, ruhunda çalması için, elbette ki bedeniyle, öncesinde çok şey yapmış olması gerekir diye düşünüyorum.

2.2.6.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**F.S.:** Benim kendi çalışma sistemimde, bir parçayı iç sesimle almaya çalışırım. İçimde, yani kulağımda, vücudumun içinde hissetmem lazım. Hissetmiyorsam, bir karanlık, bir belirsizlik varsa, ellerimle, kollarımla çalmayı sevmem. Beynimle, ruhumla çalmam için



içime almam lazım eseri. Öğrencilerime de aynı şeyi tavsiye ediyorum. Benim öğrencilerim çok ileri düzey piyanistler. Sıfırdan başlamış birisi yok. Sıfırdan başlamayı ben üstlenmiyorum. Onu bilmiyorum açıkçası. Kendim çok erken bir yaşta başladığım için hatırlamıyorum bile o dönemi.

2.2.6.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**F.S.:** Gelişmekte olan bir durum var. Daha da gelişebilir. Biraz daha çok faaliyet yapılabilir. Orkestralarda, sistemde devletin bazı kurallarını yanlış buluyorum. Onlar değişirse daha çok yollar açılır. Daha çok şeyler yapılır. Bazen engeller oluyor. Piyanistlerin de daha çok şehirlere gitmelerini doğru bulurum.

2.2.6.6. Sanatçının Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**F.S.:** Bu bir usta-çırak ilişkisi. Benim hocalarım, Kamuran Gündemir olsun, Mithat Fenmen olsun o kadar iyi hocalardı ki biz onlarla Türkiye'de olsun, Afganistan'da olsun, Kuzey Kutbunda da olsun ders yapıyor olsak oradan bir şey çıkar. Usta-çırak ilişkisi önemli. Ancak kurum da önemli. Sizinle aynı mertebede piyano çalan insanlar olması lazım. İnsan rekabetten çok şey öğrenir. Yan odadaki çok güzel çalışırsa, bu önemsiz bir şey değildir. Ama sonuçta usta-çırak ilişkisi en önemlisidir.

2.2.6.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**F.S.:** Kişisel olması çok önemli. Bir de besteci olsun, yorumcu olsun, radyoda eseri dinlerken kimin çaldığını bilebilmeli. Bu bence önemli bir ayrıntı. Radyoda dinlerken Chopin'i, Mozart'ı biliyoruz ya, bir de kimin çaldığını bilmek önemli. Bu bir kişilik göstergesidir. Kuvvetli bir kişilik, bir iç ses.

2.2.6.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**F.S.:** Kamuran Gündemir haftada beş altı saat yapardı. Bence beş altı saat iyi. Yalnız bir piyano öğrencisinin çok iyi bir kompozisyon ve teori eğitiminden de geçmesi gerekiyor. Çünkü piyano repertuarı analize dayanır. Hızlı parmaklar hiçbir şey ifade etmez. Eserleri çalabilmek için kafa lazım. Onu da analiz gücü, estetik güç, iç sesi sağlar.

2.2.6.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**F.S.:** Seviyorsa çalan ve iyi çalışırsa, anlatım varsa elbette ki evet. Ancak bazen çok zoraki, Türk bestecisi çalalım diye kötü çalışıyor bazı orkestralar. Bunu iyi bulmuyorum. Besteciye de, müziğe de, dinleyiciye de, çalana da yazık. Ama bunlar benim düşüncelerim.

2.2.6.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**F.S.:** Ailem hep destek olmuştur.

2.2.6.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**F.S.:** Genel yaklaşım diye bir şey yok. Bunlar hep doğasıyla gelişen şeylerdir.

2.2.6.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**F.S.:** Bir insan yetenekliyse ve iyi bir ustanın çırağı ise aynı sistemler, aynı metotlar geçerlidir. İster 5 yaşında, ister 11 yaşında olsun. Aynı şey 18, 20, 23 yaşındaki insanlar için de geçerli. Mesela bizim şef, İbrahim Yazıcı 16 yaşında başladı piyanoya. 16 yaş piyano için geç bir yaştır. Asıl mesleği orkestra şefliği ama iyi de bir piyanist oldu.

2.2.6.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**F.S.:** Çok güzel eserler var. Adnan Saygun-İnci'nin Kitabı; Ulvi Cemal Erkin-Duyuşlar, Beş Damla; İlhan Baran-Siyah Beyaz, çocuk parçaları; Cemal Reşit Rey-Enstantaneler. Bunlar ben çocukken de konservatuarda çok çalınan parçalardı.

2.2.6.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**F.S.:** Halka bunu sevdirecek yöntemler bulunmalı bence.

2.2.6.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**F.S.:** Ben bir eğitimci tavsiyesi vermeyeyim. Kendim henüz yeni başladım piyano dersi vermeye. O da çok üst düzey, master-class bazında. O yüzden çok emek gerektiren bir meslek olduğunu düşünüyorum.

Konser repertuarına öncelikle kendi sevdiği eserleri aldığını söyleyen sanatçı, konserlerinde kendi bestelerine de mutlaka yer vermektedir. Türk bestecilerinin eserlerinin konserlerde zoraki olarak çalınmasını yanlış bulan Say, bu şekilde yapılan yorumların hem besteci, hem de dinleyici açısından olumsuz sonuçlar doğurabileceğini belirtmiştir. Sanatçı, Türk bestecilerinin, piyano eğitiminde kullanılabilecek çok güzel eserleri olduğunu altını çizmiştir. Say, konser sırasında izleyiciden aldığı enerjinin performansını etkilediğini belirtmiştir

İyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin haftada 5-6 saat bir araya gelmesi gerektiğini belirten Say, piyano eğitimini usta-çırak ilişkisine benzetmiştir. İyi bir eğitimci ile çalışan iyi bir öğrencinin dünyanın neresinde olursa olsun başarıya ulaşacağını, öğrenci piyano eğitimine yetişkin yaşta başlamış olsa bile sonucun değişmeyeceğini düşünmektedir. Diğer yandan, eğitimde rekabetin önemine değinen sanatçı aynı düzeyde piyano çalan öğrencilerin birbirlerini etkileyeceklerini belirtmiştir. Piyano eğitiminin ilk aşamasında, öğrencinin günde bir saat teknik egzersizleri çalışması gerektiğini söyleyen sanatçı, bir müzik eserinin yalnızca eller ile değil, beyin

ve ruhun da katılımıyla çalınması gerektiğini belirtmiş, öğrencilere çalacakları eseri önce hissetmelerini önermiştir.

İyi bir piyanistin dinlediği eserin bestecisinin kim olduğunu bilmesinin yanında yorumcunun kim olduğunu da bilmesi gerektiğini söyleyen Say, bunun bir kişilik göstergesi olduğunu düşünmektedir. Sanatçı, iyi bir piyanistin çok iyi bir kompozisyon ve teori eğitiminden geçmesi gerektiğinin de altını çizmiştir. Piyano eğitimi sürecinde çok iyi eğitimcilerle çalıştığını belirten Say, ailesinin de kendisine devamlı destek olduğunu eklemiştir.

Türkiye’de klasik müzik etkinliklerinin gelişmekte olduğunu söyleyen sanatçı, faaliyetler artırılır, piyanistler farklı şehirlerde konserler verirlerse halkın ilgisinin de artacağını düşünmektedir. Bunun için ise halka klasik müziği sevdirecek yöntemler üzerinde durulmasını ve orkestralar için düzenlenen bazı olumsuz kuralların değiştirilmesini tavsiye etmektedir.

### **2.2.7. Türev Berki ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular**

1970 yılında Ankara’da doğan Türev Berki, piyano eğitimine dokuz yaşında Elif-Bedii Aran ikilisi ile Aran Müzik Merkezi’nde başlamıştır. Gazi Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü’nü bitirdikten sonra, lisansüstü ve doktora çalışmalarını tamamlayan sanatçı halen Hacettepe Üniversitesi Müzikoloji Bölümü Etnomüzikoloji ve Folklor Ana Bilim Dalı’nda öğretim üyeliği görevini sürdürmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 12 Şubat 2005 tarihinde saat 16.00’da Ankara’da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır

2.2.7.1. Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**T.B.:** Konser repertuarını belirlerken özel bir tercihim yoktur. Bazı konserleri tek bir besteciye, bazılarını tek bir döneme ayırıyorum. Bazen de mümkün olduğu kadar çok şey sığdırmaya çalışırım. Bu biraz da konserin konusuna bağlıdır. Özel günlerde daha farklı oluyor. Mesela geçenlerde “Barber Akşamı” adı altında bir konser verdim. Yalnızca Samuel Barber’ın eserlerini çaldım.

2.2.7.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**T.B.:** Konser sırasında, mümkün olduğunca sessiz ve müziğe saygılı olmalarını, sonrasında ise seyircilerin kulise gelmelerini, hatta onlarla eserler üzerinde tartışmak isterim. Sadece alkış değil, neden burayı böyle çaldınız diyebilecek kadar birikimli izleyici olmasını beklerim.

2.2.7.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**T.B.:** Piyano çalışmak için uygun ortam öncelikle sessiz olmalıdır. Isı, ışık ve ses yalıtımı iyi yapılmalıdır. Ama maalesef Türkiye’de bu pek mümkün olmuyor. Benim günlük çalışma sürem üç saattir. Ancak konser dönemlerinde bu süre artıyor. Öğrenciler için bu süre seviyeye göre değişir. Ancak yine de en az 3-4 saatlik sistemli bir çalışma yapmak gerekir.

2.2.7.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**T.B.:** Günlük çalışmalar sistemli ve programlı yapılmalıdır. Yoksa sistemsiz olarak yirmi saat çalışmanın hiçbir faydası yoktur.

2.2.7.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye’deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**T.B.:** Türkiye’de klasik müziğe olan ilgi arttı. Bu sevindirici bir şey. Ama daha çok yaygınlaşmıyorsa da suç bizlerdedir. Müzisyenler dinleyiciyi doğru şekilde bilgilendirmiyor. Açıklamalı konserlere yeterince yer vermiyoruz. Doğru açıklamalar yapmıyoruz. Bazen çok popüler eserler çalıyoruz, izleyici klasik müziği yalnızca bu sanıyor. Örneğin Beethoven’in tek piyano eseri Ay Işığı Sonatı değildir. Ben yeterli örneğin çalındığını düşünmüyorum. Müzisyenler halka yeterli bilgi vermiyor.

2.2.7.6. Sanatçının Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**T.B.:** Çok eksiklikler var. Ancak bu konuda hoca çok önemli. Hoca aktif çalışıcı olmalıdır. Bunun yanında pedagojiyi iyi bilmelidir. Yurt dışında en iyi hocalar hep sahnelerdedir. Örneğin bugünkü konservatuarlara bakıldığında kaç piyano hocası aktif piyanist, bunu göz önünde bulundurmak gerekir.

2.2.7.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**T.B.:** Yetenek, emek, zeka, sistemli çalışma, analitik düşünce, sağlam bir müzik kültürü, sanatın her dalında birikim, genel kültür, etik (ahlak anlamında), alçak gönüllülük, sürekli öğrenme açlığı, her konuda karizmatik bir kişilik.

2.2.7.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**T.B.:** Ders açısından haftada iki kez bir araya gelmek idealdir. Ancak sohbet anlamında ders haricinde de bir araya gelinmelidir.

2.2.7.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**T.B.:** Bu konuya çok önem veriyorum. Özellikle yurt dışındaki konserlerimde mutlaka Türk bestecilerin eserlerine yer veriyorum.

2.2.7.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**T.B.:** Çok verici ve fedakar davrandılar. Hem maddi hem de manevi olarak çok destek verdiler. Ailenin desteği şarttır. Ancak bu destek çocuğu çok fazla dahi havasına sokmadan verilmelidir. Bu şekilde çok fazla umutlandırılıp sonra eksiklerini göremeyen ve sonuçta kariyerini bırakan çok çocuk var.

2.2.7.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**T.B.:** Hoca otoriter olmalı ama bunu tatlılıkla kullanmalıdır. Sabırlı olmalı, hem arkadaşça, hem mesafeli olmalıdır. Bu dengeyi hoca çok iyi kurmalı. Tatlı bir otorite olmalı.

2.2.7.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**T.B.:** Yetişkin yaşta başlamak büyük bir dezavantaj. O çocukları iyi bir müzik insanı olacak şekilde yetiştirmek gerekir. Geç yaşta başlayan bir öğrenci iyi bir piyanist olmayabilir ama iyi bir teorisyen, kompozitör veya müzikolog olabilir. Bu öğrencileri farklı alanlara yöneltebilecek bir piyano dersi yapılabilir. Bilişsel yönleri geliştirilmelidir.

2.2.7.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**T.B.:** Şunu açıkça söylemek gerekir ki her Türk eseri çok kaliteli değil. Sanat değeri tartışılabilir olanlar da var. Sadece Türk eserleri değil, eğitim programına alınacak tüm eserler kaliteli olmalı, piyanistik olmalı. Form dengesinin, armonik dilinin nasıl olduğu incelenmeli. Bunun için hoca iyi bir analiz yapmalı. Örneğin Carnegie Hall'de bir konser vereceğiniz zaman konser programınızı incelerler. Çalınacak eserler o salona layık mı değil mi diye. Ben orada konser vereceğim zaman programımı ve çalacağım eserlerin notalarını gönderdim. Birkaç tane de alternatif program gönderdim. Bunların hepsinin içinde Türk eserleri vardı. Seçtikleri programda ise Türk eseri olarak Adnan Saygun'un aksak tartılı etütleri ve Ulvi Cemal Erkin'in prelüdlere vardı. Düşünün, adamlar konser programını bu kadar inceleyip eser gerçekten değerliyse çaldırıyorlar. Bu durumda hoca da öğrencisi için kaliteli eserleri inceleyip bulmalı.

2.2.7.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**T.B.:** Halka açık, klasik müziğin halka akıllıca tanıtıldığı konserler verilmeli. Radyo ve televizyonlarda da denge çok iyi kurulmalı. İnsanların hoşuna gidecek, aynı zamanda bilgi verecek ve düşündürcek programlar yapılmalı. Yaygın eğitime büyük önem verilmeli.

2.2.7.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**T.B.:** Bir üçgen düşünün. Bu üçgenin bir köşesinde yetenek, yani kulak ve hafıza vardır. Bir köşesinde kendini devamlı geliştiren hoca, bir köşesinde ise emek, yani çalışma vardır. Yeteneğe çok fazla güvenmemek gerekir. Üçgenin tam ortasında ise ortam, yani aile, yaşanan şehrin sanatsal aktiviteleri vardır. Bu dört unsurun bir arada olması gerekir. Benim gençliğimde hocam beni her sene İstanbul Müzik Festivali'ne gönderirdi. Birkaç konser seçer ve bunları mutlaka izlememi isterdi. Çünkü çok iyi piyanistleri dinlediğinizde çalışmalarınız olumlu yönde çok etkileniyor. Teke tek eğitim yapıldığı için eğitimciler sabırlı olmalı. Öğrencinin o gün morali bozuk olabilir, çalışmamış olabilir. Hoca otoritesini ve sabrını iyi kullanmalı. Liyakat ilkesine göre hareket edilmeli. Yani öğrenci alırken en iyiyi almak, torpil yapmamak gerekir. Sanatın milliyeti, dini, akrabalık ilişkisi olmuyor. Eşit davranmalı, öğrencinin ve asistanın en iyisini seçmeli.

Sanatçı, konser repertuarını konserin konusuna göre belirlediğini, bazı konserlerini tek bir besteciye veya tek bir dönemin eserlerine ayırdığını, bazılarında ise çeşitli dönemlerden eserlere yer verdiğini belirtmiştir. Sanatçı, özellikle yurt dışında verdiği konserlerinde Türk bestecilerin eserlerine yer vermekte, kaliteli olduğu sürece bu eserlerin eğitim programında da kullanılması gerektiğini düşünmektedir.

Konser sırasında izleyicilerin sessiz ve saygılı olmalarını bekleyen Berki, konser sonrasında izleyicilerin yorumlarını paylaşmak istemektedir.

Piyano çalışmak için uygun ortamın ısı, ışık ve ses yalıtımının sağlanması ile yaratılabileceğini söyleyen sanatçı, öğrencilere günlük çalışma için 3-4 saat ayırmalarını tavsiye etmektedir.



Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminde büyük eksiklikler bulunduğunu düşünen Berki, bu konuda piyano eğitimcilerine önemli görevler düştüğünü, eğitimcilerin aktif olarak konser kariyerlerine devam etmeleri gerektiğini belirtmektedir. İyi bir piyanist olabilmek için yetenekli olmanın yanı sıra sistemli çalışmak gerektiğini belirten sanatçı, diğer sanat dallarıyla ilgilenmenin, genel kültürün ve alçak gönüllü olmanın önemine değinmektedir.

İyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin ve haftada iki kez bir araya gelmesinin yeterli olacağını belirten sanatçı, öğretmenin otoriter, aynı zamanda sabırlı ve arkadaşça davranması gerektiğini düşünmektedir. Berki, piyano eğitimine yetişkin yaşta başlayan öğrencilerin müziğin farklı alanlarına yönlendirilmesinin daha doğru olacağı görüşündedir. Sanatçı, piyano eğitimi sürecinde ailenin çocuğa mümkün olduğunca destek olması gerektiğini, ancak çocuğun çok fazla umuda kapılmasına sebep olmamak gerektiğini belirtmiştir.

Türkiye’de klasik müzik etkinliklerinin artmış olmasının sevindirici olduğunu belirten sanatçı, müzisyenlerin halkı doğru şekilde bilgilendirmelerinin ve halka açıklamalı konserler vermeleri gerektiğini düşünmektedir. İnsanların hoşuna gidecek, aynı zamanda bilgilendirecek programların hazırlanması gerektiğini belirten sanatçı, yaygın eğitimin önemine değinmiştir.

Sanatçı, son olarak piyano öğrencilerine iyi yorumcuları dinlemelerini, piyano eğitimcilerine ise sabırlı olmalarını, öğrenci alırken en iyisini dikkatle seçmelerini tavsiye etmektedir.

### **2.2.8. Toros Can ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular**

1971 yılında Ankara’da doğan Toros Can, müzik çalışmalarına İlhan Baran ile başlamış, 1983 yılında Ankara Devlet Konservatuvarı’na girerek çalışmalarına Güherdal Karamanoğlu ile devam etmiştir. Konservatuvarı 1992 yılında bitiren sanatçı, Londra Royal College of Music’de lisansüstü, Texas Southern Methodist University Meadows’da solistlik programına katılmış, Yale Üniversitesi’nde master, Arizona Üniversitesi’nde doktora çalışmalarını tamamlamıştır. Sanatçı, 2001 yılından bu yana

Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda öğretim üyeliği görevini sürdürmekte ve Uludağ Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda piyano dersleri vermektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir 28 Ekim 2004 tarihinde Eskişehir'de gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

2.2.8.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**T.C.:** Konserin konusu, yeri, durumu ve atmosferi. Eserin bana olan yakınlığı.

2.2.8.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**T.C.:** Konser sırasında dikkat, ilgi ve sessizlik. Konser sonrasında mutluluk, alkış ve takip.

2.2.8.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**T.C.:** Yalıtımı tam ve içinde sadece iyi bir piyano, lamba ve sandalye olan bir oda. Çalışma süresi ise 0 - 10 saat arası olmalıdır. "Ne kadar çok, o kadar iyi!"

2.2.8.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**T.C.:** Çalışmaya deşifre ve/veya doğaçlama ile başlanmalı. El ısıdıktan sonra egzersizler ve eser çalışmalarına geçilmelidir. Eserleri kısımlara ayırıp onları egzersiz haline getirip çalışılmalı, entelektüel çalışma (besteci araştırması, dönem ve stil araştırması ve çalışması) yapılmalıdır.

2.2.8.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**T.C.:** Bu konuda çok pesimistim ama yanılmak veya hatalı düşünüyorum olmayı istiyorum. Müzik eğitiminde sorunlar yaşıyoruz. "Gelinim olur musun?" veya "Tarkan" Türkiye'sinde bunu düzeltmek çok zor, her tarafımızı Arabesk sardı, kısır döngüdeyiz ve ölmemeye direniyoruz.

2.2.8.6. Sanatçının Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**T.C.:** Bireysel çalışmalar ile ayakta durmaya çalışıyoruz. Materyal eksikliği ve ekonomik güçlük eğitimci ve öğrenci için problemler yaratmakta. Düzen yok.

2.2.8.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**T.C.:** Hızlı parmaklar, şov ve sahnede kendini satabilme yeteneği. Ama “iyi bir sanatçı” olabilmek için ise entelektüel alt yapı, insaniyet, açık görüşlülük, alçak gönüllülük, ikna edilebilirlik.

2.2.8.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**T.C.:** Her gün en az 30 dk.

2.2.8.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**T.C.:** 10 Yıl yurt dışında kaldığım ve asıl dinleyici kitlemin yurt dışında olmasından dolayı bu konuda elimden geleni yapmaya çalıştığım halde çağdaş Türk bestecilerine yeterince ilgi gösteremedim. Türkiye’de en az ilgi gören ama en çok ilgi bekleyen müzisyenlerin çağdaş Türk bestecileri olduğunu düşünüyorum.

2.2.8.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**T.C.:** Son derece destekleyici oldular, müzik eğitimi çok erken yaşta başladığı (başlamak zorunda olduğu) için aileye büyük görev düşüyor.

2.2.8.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**T.C.:** Tam bir doğru yok bence. Öğrencinin tavırları ve durumu bu konuda en güzel yol gösterici.

2.2.8.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**T.C.:** Aynı şekilde, tam bir doğru yok.

2.2.8.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**T.C.:** Pedagojik yaklaşım çok önemli. Günümüz çağdaş Türk bestecilerinin bu konuda daha duyarlı olmalarını isterdim.

2.2.8.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**T.C.:** Genel eğitim düzeyimizin artması ve özellikle de ilkokullarda verilen müzik eğitiminin değişmesi şart. Çözümün, yeni beyinlerin fikir üretmesinin yanında bunu devlet desteği ile gerçekleştirmesi olduğu fikrindeyim. Bence yeni beyinler fikir üretiyor ama ya bunlar yeterince dinlenilmiyor ve dikkate alınmıyor, ya da alınırsa devlet maddi destek sağlanamıyor. Bu konu bir “problem” olarak görülmediği için Türkiye’nin bu problemi hiç bir zaman çözemeyeceğini düşünüyorum.

2.2.8.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**T.C.:** Araştırmacı kimliklerimizi tekrar alalım, açık görüşlü olalım, yeni beyinleri önemseyelim, gençlere yol açalım ve onları dinleyelim. Pierre Boulez’in dediği gibi “Günümüzdeki müziğin asıl problemi artık yeterince çalışmamız ve tembel olmamız!”

Sanatçı, konser repertuarını belirlerken konserin konusu, yeri, durumu ve atmosferinin seçimini etkilediğini, eserin kendisine olan yakınlığını da göz önüne aldığı belirtmiştir. Konserlerinde Türk bestecilerinin eserlerine yeterince yer vermediğini söyleyen sanatçı, bu bestecilerin desteklenmesi gerektiğini düşünmektedir. Sanatçı, bu bestecilerin eserlerinin pedagojik yaklaşımı göz ardı etmediği süreçte eğitimde de kullanılabileceğini belirtmiştir. Can, konser sırasında izleyicilerin ilgi ve

dikkatle dinlemelerini ve sessiz olmalarını, bu ilginin konser sonrasında da devam etmesini beklemektedir.

Piyano çalışmaları sırasında iyi bir piyanonun varlığına önem veren sanatçı, çalışılan odanın yalıtımının tam olması ve odada geeksiz eşyaların bulunmaması gerektiği görüşündedir. Çalışma süresinin ise mümkün olduğu kadar uzun tutulmasını tavsiye etmektedir. Günlük piyano çalışması sırasında ellerin deşifre veya doğaçlama çalışmaları ile ısıtılabilceğini söyleyen sanatçı, daha sonra egzersiz ve eser çalışmalarına geçilmesini tavsiye etmektedir. Can, piyano başında yapılan çalışmaların yanı sıra çalınan eserlerin bestecileri, dönem ve stillerinin de araştırılması gerektiği görüşündedir.

İyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin her gün en az 30 dakika bir araya gelmesi gerektiğini söyleyen sanatçı derslerin genel bir yaklaşımla değil, her öğrencinin kişisel özelliklerine göre düzenlenmesi gerektiğini belirtmiştir. Can, piyano eğitimine çok küçük yaşta başladığı için aileye de büyük rol düştüğünün altını çizmektedir.

İyi bir piyanistin hızlı parmaklara ve kendini göstermeye ihtiyaç duyacağını söyleyen Can, iyi piyanist olmanın yanı sıra iyi bir sanatçı olmak için kişisel özelliklerin ön plana çıktığını belirtmektedir.

Türkiye’de müzik eğitiminde sorunlar yaşandığını belirten sanatçı magazin ön plana çıktığının ve klasik müzik etkinliklerinin kısır döngüye girdiğinin altını çizmiştir. Bu durumun değişmesi için çalışmalara ilköğretim okullarında verilen müzik derslerinden başlanması gerektiğini belirterek yeni fikirlere açık olunması ve devletin de gerekli desteği vermesi gerektiğini belirtmiştir.

Türkiye’de piyano sanatçılığının materyal eksikliği, ekonomik güçlükler ve düzensizlik gibi sorunlarla karşı karşıya olduğunu söyleyen sanatçı, bireysel çabaların büyük önem kazandığını belirtmektedir. Piyano eğitimcilerine ise araştırmacı ve açık görüşlü olmalarını, gençlere kulak vermelerini tavsiye etmektedir.

## 2.2.9. Özgür Aydın ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular

1972 yılında A.B.D.'de doğan Özgür Aydın, piyano eğitimine Ankara Devlet Konservatuvarı'nda Semra Kartal ile başlamıştır. 1991-1993 yılları arasında British Council'in bursiyeri ve master öğrencisi olarak Londra Kraliyet Müzik Koleji'nde Peter Katin ile çalışan Aydın, 1993 yılında Alman devlet bursunu (DAAD) kazanarak Hannover'de Karl-Heinz Kammerling ile çalışmalarını sürdürmüştür. Halen Berlin'de yaşayan sanatçı, konser kariyerini Türkiye'de ve yurt dışında sürdürmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 2 Aralık 2004 tarihinde saat 09.00'da Bursa'da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

2.2.9.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**Ö.A.:** Repertuarı seçerken, yalnızca ben değil, herkes o eseri iyi çalıp çalmayacağını düşünür. Bizim amacımız eseri, bestecinin ne anlatmak istediğini anlayıp, kavrayıp müziği ulaştırmak. Aracılık yani. Türkiye'de o kadar bilgili bir klasik müzik dinleyicisi yok belki. O yüzden biraz daha rahat anlaşılabilir, biraz daha az karmaşık eserler çalmak bence daha iyi olur.

2.2.9.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**Ö.A.:** Her yorumcunun beklediği sizi iyi dinlemeleridir. Mümkün olduğu kadar sizinle olmaları ve müziğin içinde olmalarıdır. Sizin olduğunuz kadar onların da konsantre olmalarını dileriz çoğu zaman ama her zaman olmuyor tabii.

2.2.9.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**Ö.A.:** Her konuda olduğu gibi piyano için de sessiz bir ortam ve iyi bir piyano gereklidir. Ne kadar çalışıldığı ise herkese göre değişir tabii ama en az 4-5 saat gereklidir. Ama büyük yorumcular, Glenn Gould gibi, neredeyse başka hiçbir şey yapmadan sadece çalışmışlar.

2.2.9.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**Ö.A.:** Biz genelde hiç dinlemeden, eseri anlamadan yalnızca parmak çalıştırırdık. Yalnızca teknik olarak çalışırdık. Bunun pek bir anlamı yok. En önemli şey eseri anlamak. Önce bir düşünmek lazım. Ben bunu nasıl çalacağım, neresinde ne yapacağım diye. Yoksa yalnızca doğru notaları çalmamızla iş bitmiyor, daha yeni başlıyor. Bunları herkes bilir söyler ama maalesef okullara gidince görüyoruz herkes önüne metronomu koyuyor, kafa başka bir yerde, kulak başka bir yerde. Yavaş çalışırken insanlar parmaklarını çalıştırdığını zannediyor ama insan yavaş çalışırken de sonorite çalışmalı. Yavaş çalışırken genelde pedalsız çalışılır. Ancak pedal da çok önemli. Hep beraber çalışmalı ve ne yapacaklarına karar vermeliler. *Crescendo*'ları, *piano*'ları ve hızlı çalışırken yaptığımız her bir rengi yavaş çalışırken de, hatta daha da abartarak çalmalıyız ki onun her bir tarafını öğremsin elimiz, kolumuz, beynimiz. Zaten yavaş çalışmanın amacı da renklere hakim olmak olmalı. Tekniğin içine de renk girmeli.

2.2.9.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**Ö.A.:** Gönül ister ki daha iyi olsun. Türk dinleyicisi biraz daha eğlenceye düşkün sanırım. Batı hayranlığımız yüzeysel şeylere karşı. Ama asıl hayran olunması gereken şeylere, (batıdan gelen edebiyat gibi, klasik müzik gibi) kafayı kullanmak zor geliyor. Eğitimin ve çevrenin önemi çok büyük. Klasik müziğe olan ilgi çok az. Oralara gidip çalan insanlar var. Cihat Aşkın, Fazıl Say gibi ancak bu işi çözmeyecek tabi ki bu. En alttan, eğitimi yapılması gerekli. Yine de bir şeyler yapılması gerekir. İnsan üzülüyor çünkü dünyadan haberleri yok. Klasik müzik dinlemeye mecbur muyum diyor. Tabi ki değil. Bunda onların bir suçu yok. Kırk yaşındaki bir adama bunu yapmak imkansız ama dediğim gibi en alttan, çok ufak yaştan bunun yapılması gerekiyor. Ama yapılmıyor. Batıyı bırakın, insanların kendi yazarlarını, şairlerini bile bildiklerini sanmıyorum.

2.2.9.6. Sanatçının Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**Ö.A.:** Bizim zamanımızda Ankara’da çok iyi hocalar vardı. Kamuran Gündemir gibi. Şimdi ise mesela, Toros Eskişehir’e gitti, Fazıl Ankara’da. Bu güzel bir şey tabi. Bizlerin bunu yapmamız lazım artık. Tabi ki çalmamız da lazım. Ama yurt dışına gitmek de gerekir. Bir opera görürsünüz. Bir senfoni konserine gidersiniz. Bu çevre tabi ki İstanbul’dan da Ankara’dan da farklı oralarda. Birkaç yıl oralarda bulunmanın yararı olur. En azından kurslara katılmak ve oradaki çevreyi görmek önemli. Çeşitli hocalarla tanışmak, çeşitli piyanistleri, konserleri izlemek muhakkak iyi gelir insana.

2.2.9.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**Ö.A.:** Birinci özellik bu işi sevmesi. Eli kolu düzgün olacak tabi ama insan zorla oturup çalışıyorsa sonradan zaten bırakıyor. Tutku meselesi diyeyim.

2.2.9.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**Ö.A.:** Ufakken sık olsa iyi olur tabi ki. Ama yirmi beş yaşından sonra da insan kendi kendine çalışması iyi olur.

2.2.9.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**Ö.A.:** Ben açıkçası çok sık yer vermiyorum. Güzel eserler var ama çok fazla yer verdiğim söylenemez. Ama destek verilmesi gerekir. Cemal Reşit Rey, Erkin, çok büyük besteciler tabi ki. Ben Cumhuriyet döneminden sonra Türk edebiyatına hayranım ama müzik için aynı şeyi söyleyemeyeceğim.

2.2.9.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**Ö.A.:** Benim o konuda şansım vardı. Ailede müzikçi hiç yok ama evde Beethoven senfoni plakları vardı ve küçükken evde çalınırdı. Çok iyi hatırlamıyorum ama babam



beni kursa göndermişti. Kulağı iyi demişler, konservatuara göndermişler. Öyle girmişiz. Fakat bunun tam tersi de olabiliyor herhalde. Çocuk istiyor fakat babası bırak bu işleri diyor. Bazen de çocukluğunu yaşamadan çocuğu çalıştırıyorlar. Ama bunun da olmaması lazım.

2.2.9.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**Ö.A.:** Bizim öğrenciliğimizde biz yalnız piyano gördük. Benim diğer bestecilerden haberim yoktu. Bruckner gibi, Mahler gibi. Müziği bütün olarak görmek lazım. Ben bir tek Chopin severim, diğerleri beni ilgilendirmez, gibi bir şey olamaz. Ben yirmi yaşında mezun oldum. Felsefenin F'sini okutmadılar. Edebiyat hiç okutmadılar. Resim, ressam deseniz hiçbir şeyden haberim yok. Öyle gittim yirmi yaşında İngiltere'ye. Yirmi beş yaşına geldiğimde hala yeni yeni şeyler öğreniyordum. Sanatçıya felsefe, edebiyat okutmuyorlar da ne okutuyorlar merak ediyorum.

2.2.9.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**Ö.A.:** Tabi ki ufakken başlansa çok daha iyi olur. Algılama daha iyi oluyor. Ama on yedi yaşında da başlanır neden başlanmasın. Yine küçük çocuklara uygulanan metotlar uygulanır herhalde. Ancak piyanist olamaz hobi olur.

2.2.9.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**Ö.A.:** Her eserin faydası olur tabi. Mesela Erkin'in "Duyuşlar"ı vardır. Hepsi ayrı bir karakterdedir. Hepsinin ayrı bir yararı olur muhakkak. Her türden çalmak lazım. Bach çalacaksın, barok çalacaksın, klasik çalacaksın mesela farklı türleri öğrenmek açısından.

2.2.9.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**Ö.A.:** En başta eğitim-öğretim. Mesela oralara gidip çalışıyorlar ama çok bir şey değiştirmeyecek bana göre bu. Ufakken çocukların beyinlerini yıkamaktan vazgeçildiği

zaman bu iş değişir. Bu sadece müzik için değil, tüm sanat dallarında maalesef düşünce tembelliği had safhada. Türkiye’de sanat kavramından eğlence anlaşılıyor. Biraz kafa yormak, düşünmek yok. Ufakken öğretilse her çocuk öğrenir bunu. Alışkanlık haline gelir bir süre sonra zaten işin içine girince bir daha çıkamazsınız, çıkmak istemezsiniz çünkü.

2.2.9.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**Ö.A.:** Burada maalesef çok var, yurt dışında da var: Piyano hocası olunca piyanonun tuşuna dokunmuyorlar. Tek nota çalmıyorlar. Ben bunu anlamıyorum. Nasıl insan çalışmaz? Yıllarca bir daha piyanonun tuşuna dokunmuyor, ondan sonra bize nasıl piyano öğretecek? Bir piyano hocasının piyanist olarak kalması lazım. Size çalması lazım, çalarak göstermesi lazım. Böyle bir şey yok. Bir Kamuran Hoca varmış o zamanlar çalan. Çalarak gösterildiği zaman anında anlıyorsunuz ne demek istediğini. Yoksa oturduğu yerden “burada hızlanıyorsun” demekle olmuyor. Öğrencinin çaldığı eseri hocanın bir kere çalmış olması lazım. Ona hangi parmak iyi gelecek, nerede, nasıl pedal kullansın. Çalmamışsan o eseri tanımıyorsun demektir. Çalmışsan o eserin inceliklerini, nerede ne yapacağını bilirsin. Sahneye çıkacak kadar olmasa da öğrenciye gösterecek kadar çalmalı. Bunun nedeni de tembellik, başka bir şey değil. O zaman bu insan piyanoyu sevmiyor demektir ve öğrenciye de sevdiremez.

Sanatçı, konser repertuarına öncelikle dinleyiciye en iyi şekilde aktarabileceği eserleri aldığını, ancak Türkiye’deki konserlerinde karmaşık olmayan eserleri seslendirdiğini belirtmiştir. Buna sebep olarak Türkiye’de bilgili bir klasik müzik dinleyici kitlesinin bulunmamasını göstermektedir. Repertuarında Türk bestecilerinin eserlerine çok sık yer vermediğini söyleyen Aydın, Cumhuriyet dönemi Türk edebiyatına hayranlığını belirtmiş ve müzik alanında aynı başarının yakalanamadığını söylemiştir. Ancak Türk bestecilerinin eserlerinin piyano eğitimi sürecinde çalışılmasının farklı türleri öğrenmek açısından faydalı olacağı düşüncesindedir.

Aydın, konser sırasında izleyicinin de kendisi ile beraber konsantre olmasını beklediğini, ancak bunu yakalamanın her zaman mümkün olmadığını belirtmiştir.

Sanatçı, piyano çalışmaları sırasında sessiz bir ortam ve iyi bir piyanonun gerekli olduğunu, günde en az 4-5 saat çalışmanın faydalı olacağını söylemiştir. Çalışma sırasında en önemli şeyin eseri anlamak olduğunu belirtmiş, yavaş çalışılırken de bütün ayrıntılara dikkat edilmesi gerektiğini söylemiştir.

Sanatçı, iyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin küçük yaşta daha sık bir araya gelmesi gerektiğini, ancak belli yaştan sonra piyanistin yalnız çalışmaya alışması gerektiğini belirtmiştir. Piyano eğitimine yetişkin yaşta başlayan öğrenciler için de küçük çocuklara uygulanan yöntemlerin kullanılabileceğini belirten Aydın, bu kişilerin piyano eğitiminin hobi düzeyinde kalacağını düşünmektedir. İyi bir piyanistin öncelikle bu işi sevmesi gerektiğini söyleyen sanatçı, piyano eğitiminin yalnızca müzik ile sınırlandırılmayacağını, diğer sanat dallarıyla ilişkili olarak devam ettirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Aydın, ailesinde müzikle uğraşan kimse olmadığını, ancak evde klasik müzik dinlendiğini ve bu konuda devamlı teşvik edildiğini belirtmiştir. Ailelere, çocuklarına çok fazla baskı yapmamalarını, ayrıca istekli olan çocuklarını engellememelerini tavsiye etmektedir.

Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin daha ileri seviyeye ulaşması için, piyanistlerin konser vermeleri yanında Türkiye’ye yerleşerek eğitime katkıda bulunmaları gerektiğini söyleyen sanatçı, birkaç yıl yurt dışında bulunmanın da faydalı olacağını belirtmiştir.

Türk dinleyicisinin eğlenceye daha düşkün olduğunu gözlemleyen Aydın, klasik müziğe olan ilgiyi arttırabilmek için sadece konserler vermenin yeterli olmayacağını, ancak küçük yaşta başlayan eğitimle bunun mümkün olabileceğini düşünmektedir.

Sanatçı son olarak, piyano eğitimcilerine, eğitici olarak çalışmaya başladıktan sonra da piyano çalışmaya devam etmelerini tavsiye etmektedir.

## 2.2.10. Hande Dalkılıç ile yapılan görüşmeye ilişkin bulgular

1974 yılında Ankara’da doğan Hande Dalkılıç, piyano eğitimine Ankara Devlet Konservatuvarı’nda Güherdal Karamanoğlu ile başlamış, Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde Ersin Onay ile çalışmalarına devam etmiştir. Kariyerini yurt içi ve yurt dışında çeşitli resitaler ve orkestra eşliğinde konserler ile sürdüren sanatçı, halen Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi’nde öğretim görevine devam etmektedir.

Kendisi ile yapılan görüşmede, sanatçıya önceden planlanmış görüşme şablonu çerçevesinde on beş soru yöneltilmiştir. 10 Şubat 2005 tarihinde saat 14.00’da Ankara’da gerçekleştirilen görüşmeye ilişkin bulgular aşağıda yer almaktadır.

2.2.10.1 Sanatçının, konser repertuarını belirlerken dikkat ettiği özellikler.

**H.D.:** Ben konserlerde muhakkak bir Türk bestecisinin yer almasına önem veriyorum. Bunun dışında Türkiye’deki konserlerde, büyük şehirlerimiz dışında, batılı besteciler de varsa açıkçası çok ağır, çok yoğun programlar seçmemeye çalışıyorum. Bir İstanbul-Ankara için tabii ki çok ciddi repertuarlar çalınabiliyor. Ama diğer yerlerde amaç sevdirmek de olduğu için genelde buna önem veriyorum.

2.2.10.2. Sanatçının konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.

**H.D.:** Açıkçası, çok özel bir beklentim yok. Dinleyici ile iyi bir elektrik, iyi bir iletişim sağlandığı zaman ortam çok sıcak oluyor, atmosfer iyi oluyor. Dolayısıyla da bir etkileşim sağlanıyor. Dinleyicinin biraz fikir edinmesi önemli ve o yüzden de genelde (İstanbul-Ankara-İzmir dışında) mümkün olduğu kadar konserlerde müziği konuşma üzerine kuruyorum. Eserleri muhakkak açıklamalı yapıyorum. Anadolu konserlerinde buna daha çok değinip batılı bestecileri de katarak anlatıyorum (yine Türk bestecileri ile birlikte). Amaçlarını söylüyorum muhakkak. Bunun dışında konser adabını bilen-bilmeyen bir sürü insan var.

2.2.10.3. Sanatçının piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği ve günlük çalışmalar için ne kadar süre ayrılması gerektiği konusunda uygulama ve önerileri.

**H.D.:** Uygun ortam sessiz, sakin olmalı. Ama mümkünse kuyruklu piyano muhakkak olmalı. Çünkü dokunuşla tarz çok değişiyor. Ben günlük çalışmalara şöyle bakıyorum: Çok uzun çalışmak, saatlerce çalışmak bir çözüm değil. Dolayısıyla çok akılcı, konsantrasyonu yerinde olan çalışmalar yapmak lazım. Ben bugün iyi çalıştım dediğim zamanlarda, ortalama 5 saat bana çok iyi geliyor. Ama genelde 2 veya 3 saatten fazla olanak bulamıyorum. (Üniversitedeki öğretim görevim nedeniyle). Ama bunları çok akılcı yaptığım sürece sorun yok. Derslerimi akşamüzerlerine alıyorum, sabahdan kendi çalışmalarımı yapıyorum. Çok yoğun konser dönemlerinde bunu 5-6 saate çıkarıyorum. Öğrencilere çalışma süresi konusunda tavsiyem de, günde 9-10 saat veya çok uzun süre çalışmak yerine akıllı bir çalışma yapmak. İçerikli ve mantığı olması. Her zaman piyanoda çalışmaya gerek yok. Okunan kitaplar, notalar üzerinde çalışmalar. Bir kafeye gitse bile notanın üzerinde çizerek, cümleleri duyarak, görerek yapılan çalışmalar da mental çalışmalardır. Piyanoda zaten belli bir teknik oturuyor olduğu için, fikre yönelik çalışmalar, o tekniğin çözümünü sağlar. Yani kafada bir fikir varsa konuşmak daha kolaydır. Mesela biriyle bir telefon görüşmesi bile kafada belliyse çok nettir. O zaman konuşma akıcılığı bile düzelir. Ama netleşmeyen bir konuşmanın, isterseniz spiker olun, hiçbir anlamı olmuyor. Dolayısıyla öğrencilerin çalışma süresinin çok yoğun, yani 8-9 saatlik olmaktan öte akıllıca yapılmış bir 4-5 saat olması sanıyorum çok daha faydalı. Belli bir hataya takılıp nedenini bilmeden tekrar etmek vakit kaybı. 9 saat aynı hatayı tekrarlayarak çalışmış olmak çok mantıklı değil tam tersi olayın ters oluşmasına sebep oluyor.

2.2.10.4. Sanatçının günlük piyano çalışması sırasında izlediği temel yöntemler konusunda uygulama ve önerileri.

**H.D.:** Belli bir teknik çalışma yapmak yanında eserlerdeki pasajları da teknik çalışmaya yönelik bulmak. Bunu tabi eğitim veren öğretim elemanının da desteği ile götürebilmek, günlük çalışmayı akılcı yöntemlerle tutmak. Sadece teknik çalışmak değil. Bir pasaj onbeşinci tekrarda çözülüyorsa tamam yaptım diyerek orada bırakmak aslında tam tersi

bir durum. Çünkü o ana kadar pasaj on beş defa yanlış çalınmıştır. Bir on beş kez de onu doğrudan tutmak önemli. Onun için tekrardan çok o tekrarların ne şekilde olduğu ve ne şekilde değiştirileceği önemli. Tekrarın amacı, yani çözmek amaçlı yapılıyorsa, o amaca yönelik, rahat bir şekilde nasıl yapıldığı önemlidir. Bunlar çalışmalar sırasında izlenebilecek temel yöntemler, kendim de uyguladığım şeyler. Bunun dışında müziğin ifadesi. Cümlelerin, kelimelerin nasıl ifadesi varsa müzikte de anlatımın ne olduğu, ne istendiği, ne yaşandığı, cümleler, o cümlelerin karşı tarafa yansımalarına önem veriyorum ve öğrencilere de bunun üzerinde kalınmasını tavsiye ederim.

2.2.10.5. Sanatçının klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel duruma ilişkin görüşleri.

**H.D.:** Açıkçası etkinlikler arttı, konser salonları arttı. Örnek olarak eğitim fakülteleri de arttı. Orkestralar sıklaştı. Her ne kadar ülkenin yönetimiyle ilgili olarak bazı orkestralar kapatılmaya çalışılsa da yine de artış var. Ama ülkemizde okullardan bu kadar öğrenci mezun oluyor, birçoğu orkestralarda iş bulmaya çalışıyor, çoğu açıkta kalıyor. Genelde tabi Avrupa'daki duruma göre yeterli değil. Atatürk'ün, ülkenin gelişimi musikideki gelişim ölçütleriyle belli olur dediği söz bugün Türkiye'de geçerli mi bilmiyorum. O dönemde Atatürk Türkiye'nin bulunduğu koşullardan bahsediyor. Şu anki şartlarda yapılan müzik medeniyetten uzaktır diyor. Daha o sırada bunlar görülmüş. O döneme bir geri dönüş olduğunu düşünüyorum. Politikamız, yönetimimiz ve bunların kültüre, Türkiye'ye yaklaşımı sonunda. Yani bir Avrupa Birliği deniyor. Avrupa Birliğinde bizim yapabileceğimiz en büyük gelişim kültürel gelişim. Müzikle, evrensel çok sesli müzikle olabilecek bir şey. Tabi bunun yayılması, tanıtılması. Türkiye'de evrensel çok sesli müzik (diğer adıyla klasik batı müziği) çok gelişmiş değil. Dolayısıyla da bu konuda çok desteklenmiyor. Tam tersi böyle bir kültürün, müzikteki gelişimin Türkiye'nin medeni ölçüdeki gelişimiyle eşdeğer olabileceğini hiçbir yönetim düşünmüyor. Sanatçılar çok tek başlarına kalıyorlar, hiç destek yok. Konserler yapılıyor ama konserler öyle bir hale geldi ki bunu destekleyen özel kuruluşlar, bir yönetim, bir devlet arkada olmadığı için konserler, açıkçası eğer memursa, bir orkestrada çalışırsa para kazanmak için yapıyor. Tabi şu anda günümüzde Almanya'da da orkestralar kapatılıyor. Ben Avrupa ile bunu kıyaslamıyorum. Ama şu var ki bu memur

desteklendiğini gördüğünde, bunun Türkiye’de önemli bir hale geldiğini gördüğünde açıkçası gerçekten müzik yapmak isteyecektir. Orkestralarda çok değerli sanatçılarımız var ve bu sanatçılar artık motivasyonunu yitiriyor. Yitirdiği için de mecburiyetten o haftaki konseri geçirmeye bakıyor. Yoksa çok daha iyi sonuçlar yaratılabilir. O da bence hükümetin bu konuyu çok fazla destekleyip bundan yola çıkıp bunun önemini vermemesinden kaynaklanıyor. Her ne kadar konserler görüntüde arttıysa, ileri görüşlü, çok sesli müziğe önem veren, önu çeken bazı insanlar bu konuda organizasyonlar yapıp festivaller düzenleyip her ne kadar ileri gittiyse de birçok yerde bu konuda bir motivasyon eksikliği olduğu kesin. Dolayısıyla izleyicinin ilgisi de bu konuda azalmaya başladı. Medya, basın, izleyici ilgisi. Bunların hepsi kısır döngü. Eğer basın buna ilgisi olduğunu, hükümetin desteklediğini görürse bu konuya yönlendirecek fakat öyle bir hal aldı ki, Türkiye’nin profili gazetelerde birinci sayfada magazin haber oldu. Yapılmış bir klasik müzik konseri veya bu konserin solisti, bu müziği yapan orkestralar birinci sayfayı bırakın hiçbir sayfada yok. Medya bu konuda destek değil. Onlar kendince şu açıdan haklılar: Halk magazine, televizyondaki Biri Bizi Gözetliyor gibi gözetleme üzerine kurulu bir hayata önem veriyor. Halk magazine yönelik haberde Türk sanat Müziğinin yozlaşmış ve arabeske kaçmış acılı türküler söyleyen adamlara önem veriyor. Bunlar bilmem kaç milyon satıyor ama bir klasik müzik CD’sinin satışı 1000 değil. Bu çok vahim bir durum bence. Konser salonlarında da ilgi düşmeye başladı ve bu konuda bir şey yapılamadığı gibi sanatçılar da dinleyiciyi çekmek için popüler müziğe kaçmaya başladılar. Bizler çok sesli müziğe inanıp götürmeyeceksek geriye kim kalıyor. Benim son çıkan CD’im Muammer Sun’un bestesi olan “Yurt Renkleri”nin adını taşıyor. “Yurt Renkleri”nde bir ağıt, horon, köçekçe var. Bunlar halka yakın şeyler. Popülerize edilmemiş müzikler. Halka inmek için değiştirilmiş müzikler değil, tamamen özgün besteler. Bunları çok sevilen batılı besteciler ile birleştirerek sunduğumuz zaman çok daha büyük bir ilgi alınabilir. Popüler olan neyse onu yapmak sanatçı için maddi açıdan veya ilgi açısından anlık bir kazançtır. Ama Türkiye’ye bir şey kazandırmıyor bence. Anadolu’dan yola çıkarak açıklamalı konserlere yer vermek bence çok önemli. Bizde maalesef CD’lerin dağıtımını da çok kısıtlı. Ankara ve İstanbul’da takip ediyorum, CD bir dükkanda bitiyorsa dükkân yeniden talepte bulunmuyor. Müzik dükkânları bilinçli değil. Geçenlerde Cemal Reşit Rey’in Katibim Varyasyonlarının bir kaydını doldurdum.

Bu çeşitlemeleri daha önce Ayşegül Sarıca çalmıştı. Kayıtlar sırasında bu CD'yi dinlemek istedim. Ankara'da çok ciddi, çok sağlam çalışan bir dükkana bunu sorduğumda görevli "Bizde ne bulunsun" şeklinde bir cevap verdi. İnanamadım.

2.2.10.6. Sanatçının Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunun nasıl olduğuna ilişkin görüşleri.

**H.D.:** Açıkçası, tabi ki Avrupa'da enstrüman eğitimi veya evrensel çok sesli müzik bizlerden önde geliyor. Oradaki ciddiyet, dinleyici, kritikler, eleştirmenler, konserlerin kalitesi çok daha farklı. Eğitim de tabi çok farklı ama Türkiye'de gerçekten piyano eğitimine yönelmiş kurumlar bu konuda o standartta çok iyi eğitim veriyor. Ben Bilkent Üniversitesi'nden mezunum. Temelimi de Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan, Güherdal Karamanoğlu Çakırsoy'dan aldım. Bu süreç Avrupa standartlarında bir sonuca götürdü beni doğrusu. Yurt dışındaki konserlerde aldığım eleştiriler de bu yönde. Bu da çok mutluluk verici ki bu eğitim burada da verilebiliyor. Keşke artık "master-class"lara, özel derslere Türkiye'ye de gelinse. Bunlar tabi kısıtlı, belli bir yere kadar. Bunları bulmak, yakalamak, peşinden koşmak gerekiyor. Bir de şans işi bu. Ben bunu bulduğum için açıkçası yurt dışında bir eğitim arama gereği duymadım. Çünkü bir de Türk bestecilerini tanıyan biri olması önemli. Avrupa'da bunu yapamazdım. İkisinin ortak eğitimini bir araya getirerek çalıştım. Ama açıkçası Avrupa'ya gittiğimde, oradaki piyanistlerle görüştüğümde, çalıştığımda görüyorum ki onların bakış açısı çok farklı. Avrupa'da çalışmalarım da bir yandan devam ediyor. Eğitim fakültelerinin açılmasını da önemli bir gelişme olarak görüyorum. Her ne kadar hükümet engellese de okullar açılmaya devam ediyor.

2.2.10.7. Sanatçının iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olması gerektiğine ilişkin görüşleri.

**H.D.:** Bunu sadece piyanist olarak değil sanatçı olarak da söyleyebilirim. Müziğin sevilmesi, onun bir hayat tarzı olması, çok önemli. Çalışmayı seven biri olmalı. Benim bir öğrencim var, çok yetenekli ama çalışmaktan hiçbir şekilde hoşlanmıyor. Başında durarak çalıştırıyorum. Yani yetenek yetmiyor, çalışmayı sevmek lazım. Nasıl ki başka şeylerden yoksunsa, örneğin müzik kulağı olmayan biri müzisyen olamazsa çalışma



sevgisinin eksikliği de yine aynı sonucu doğurur. Bunun yanı sıra çok güçlü bir analiz yeteneğinin olması, olayları çabuk kavrayabilmesi, eleştiriye de açık olması gerekir. Zaten piyanist oluyorsa yetenek belli ölçülerde yer alır. Ama bunun üstüne çıkmak için iyi analiz, iyi gözlemci, iyi dinleyici olmak gerekir. Aynı zamanda kendini dinleyebilen biri olması şarttır.

2.2.10.8. Sanatçının, iyi bir piyano eğitimi için, öğretmen ile öğrencinin hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüş ve uygulamaları.

**H.D.:** Küçük yaşlarda öğretmenin öğrenciyi iki günde bir kontrol etmesinde fayda var. Burada (Bilkent Üniversitesi'nde) 7 yaşında, ilkokul birinci sınıftaki bir öğrenci ile 40'ar dakikadan haftada iki ders veriliyor. Bu iki buluşma çok doğru, iyi gidiyor. Çocuğun dikkati açısından bakacak olursak zaten çok uzun derse dayanamıyorlar. 40-50 dakikalık bir görüşme ve bunun 2-3 gün sonraki tekrarı bana göre eğitim kurumları için yeterli. Ama daha sık ihtiyaç duyan, tekniğini düzeltmeye çalıştığınız bir öğrenci için biraz daha fazla görüşmek sanıyorum daha doğru.

2.2.10.9. Sanatçının, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamaları.

**H.D.:** Muhakkak kendi konserlerime koyuyorum. Yurt dışı olsun, yurt içi olsun. Yurt içinde Türk bestecilerine karşı garip bir reaksiyon var. Anlaşılmıyor gibi. Bugüne kadar belki icralar çok iyi yapılamadı. Bir defa nota gelişimi çok geç oldu. Ülkemizde nota basımı yok. Dolayısıyla eserler okunamıyor. Orkestra çalacağı zaman notalar orkestranın çalabileceği düzende değil. Ben bir orkestraya bir Türk bestecisinin eserini çalmayı teklif edemiyorum. Erkin çalayım diyorum. Notalar geliyor, notaları okumaya çalışmaktan eseri anlayabilmek mümkün olmuyor ki ne kadar iyi bir müziğe sahiptir. Bunun dışında resitalerde daha çok sevdirebilecek, ilgi gören eserleri tercih ediyorum. Yurt dışında ise Türkiye'yi en iyi şekilde temsil edebilecek, "Bu nasıl bir besteci, ben de notalarını istiyorum" dedirebilecek müzikleri koyuyorum programa. Aynen de öyle oluyor. Mutlaka notaların bir kopyasını birine verip geliyorum. Müzikologlar Almanya'daki son konserimde "Yurt Renkleri" ile çok ilgilendiler. Adnan Saygun'un aksak tartı etüdüleri de çok ilgi çekici. Aksak tartı dünyada çok kullanılan bir şey değil.

Belli bir düzenin dışına çıkmak ki bu çok yapılamıyor ve çok da etkin bir yapısı var. Teknik açıdan gösterişi çok iyi. Saygun'un kontrpuan ve orkestra yazısı çok ciddidir. Ben Saygun'un piyano eserlerinde daha çok orkestrasyon görüyorum. Onun için çalması çok zor eserler. Bunlardan da hakikaten çok ilgi çekici, gösterişli olanlarını seçiyorum. Mesela İnci'nin Kitabı Avrupa'da çok ilgi görmüş, hatta balesi bile yapılmış bir eser. Gitara bile uyarlandı. Bu çok sade bir eserdir. Onu bile programa alıyorum ki Türk dinleyicisi o reaksiyonu kırsın. En son Saygun'u anmak için İzmir'de bulundum ve çok büyük ilgi gördüm. Türk bestecilerinin programda yer alması kendi özümüzü, kendi müziğimizi tanımamız açısından önemli. Ancak bunu bilince çok sesli müziği anlamamız mümkün olabilir. Dolayısıyla Türk bestecilerine muhakkak yer veriyorum. Orkestra eserlerinde de bis yaptığımda muhakkak bir Türk bestecisinin eserini çalıyorum.

2.2.10.10. Sanatçının piyano eğitimi süresince ailesinin yaklaşımı, bu konuya ilişkin görüş ve önerileri.

**H.D.:** Ailemin yaklaşımı açıkçası piyano eğitimimden önce de çok iyiydi. O yüzden piyanoya başladım. Çocukken bir oyuncak piyanom vardı. O piyanoda kendi kendime bir şeyler çaldığım için ailem buna yönlendirdi beni. Evde müzik çok dinlenirdi. Operalar, senfonik müzikler sürekli çalardı ve ben onlarla büyüdüm. Piyano eğitimim sırasında ailem mümkün olduğu kadar eksik olan, benim ihtiyacım olacak CD'leri takip edip bunları temin etmekle uğraştı. Benim büyüme dönemimde plaklar vardı, makara bantlar vardı. Annem TRT 3 radyonun programını almıştı. Annemin bu programa bakıp "Şu piyanist saat 14'teki programda şunları çalacak. Bu bizde eksik, bunu da ekleyelim" diyerek kayıt yaptığını hatırlarım. Aile bu bakımdan çok önemli. Hayatında hiç operaya gitmemiş anne-babalar var ki çocuğu nasıl götürsün. Ailenin konserlere, operaya gitmeye teşvik etmesi şart.

2.2.10.11. Sanatçının piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki önerileri.

**H.D.:** Öğrencinin psikolojisini anlamak, sevgiyle yaklaşmak çok önemli. Yaptırımla, zorlamayla yapılan müzikten pek hayır gelmiyor. Dolayısıyla öğrencinin öğretmeni

sevebileceği bir düzende müziğe itmek gerekiyor. Doğru enerji verip doğru yönlendirme yapmak çok önemli ve eğer çalışma eksikliği gibi konular da varsa çok sert olmamak bence doğru bir yaklaşım. Tabi ki disiplin olacak ama bunun dengesini ayarlayabilmek öğretmen için çok önemli.

2.2.10.12. Sanatçının yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.

**H.D.:** Tabi yetişkin yaşta biraz zorlaşıyor ama yetişkin yaşın bir avantajı öğrencilerin konuya çok daha hakim olabilmesi. Bir defa hayat görüşü oluyor, çalışma düzeninin ne demek olduğunu biliyor, matematiksel bir olayı çözebiliyor. (Müziğin bir yönünde matematik var, aynı beyin çalışıyor.) Akıllıca yaklaşabilmek, öğretmenin dediği şeyi daha kolay anlayabilmek gibi avantajları var. Ama benim bu konuda en çok önem verdiğim şey doğallıktan uzak kalınmaması. Piyano bize göre yapıldı. İnsanoğlundan sonra yapılan, insanoğlunun yaptığı bir şey. Biz ona göre doğmadık veya ona göre yapılmıyoruz, uymaya çalışmıyoruz. Dolayısıyla kol ağrısı gibi şeyler doğallık dışına giriyor. Yani ileriki yaşlarda başlarken ters gelen şeylerin üzerinde ısrarla durmamak gerekir. Sadece yanlış tekrar ederek çalışmakta ısrar etmek çok tehlikeli olur. Çocuk kendini öğretmene bıraktığı için daha kolay oluyor ama büyük öğrencilere bu eğitim üniversitede bir ders gibi verilebiliyor. O yaşta insanlar bir şeyler öğrenmiş oldukları için doğallıktan zaten uzak kalınmış oluyor ve müzikte kendine göre bir şeyler yapmak çok daha zor bir sonuç doğuruyor. Buna dikkat etmeli.

2.2.10.13. Sanatçının, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusunda görüş ve önerileri.

**H.D.:** Türk bestecilerin eserleri eğitim sırasında ara sıra verilmeli. Bizim burada verdiğimiz eğitimde her dönem bestecisi var. Barok, klasik, romantik, çağdaş dönem diye ayrılıyor. Bütün bu formları çalmaları, içinde yer almaları çok önemli. Çağdaş eserler içinde Tür bestecilerinin yer alması çok önemli bir nokta. Çünkü bu bizim kendi özümüzde olan bir şey ve Türk bestecileri kapsamında öğrencinin seviyesine de makul ve mantıklı olacak şekilde eserlerin seçimi, o eserlerin ne fayda getireceğini bilmek,

biraz da öğretmenin yönlendirmesiyle çok önem taşıyor. Ben de kendi öğrencilerime mutlaka Türk bestecilerin eserlerini veriyorum. Konserlerinde çaldırıyorum.

2.2.10.14. Sanatçının, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleri ve önerileri.

**H.D.:** Sanırım daha önceki sorularda bu konuya ayrıntılı olarak cevap verdim.

2.2.10.15. Sanatçının piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleri.

**H.D.:** Ailenin yaklaşımı ile birlikte öğrencinin müziği sevip çok dinlemesi, çok konsere gitmesi, olaylara biraz analitik yaklaşması, neyi niçin yaptığını bilen bir bilinçle çalışması çok önemli. Piyano eğitimcilerinin de buna teşvik etmesi gerekir. Reaksiyonlarının çok aşırı olmaması gerekir. Özellikle küçük yaşta başlayan öğrencileri kendi doğasına uygun, doğallığın içinde yer alacak şekilde çalıştırmak gerekir.

Konser repertuarında Türk bestecilerinin eserlerine mutlaka yer verdiğini söyleyen sanatçı, ülkemizde nota basımının olmamasının bestecilerimizin eserlerinin tanınmasını güçleştirdiğini belirterek yurt dışındaki konserlerinde Türk bestecilerinin ilgi çeken, gösterişli eserlerine yer verdiğini eklemiştir. Bu eserlere eğitim sürecinde diğer dönem eserlerinin yanında, çağdaş dönem eserleri içinde yer verilmesi gerektiğini belirten Dalkılıç, kendi öğrencilerine de mutlaka Türk bestecilerinin eserleri verdiğini ve konserlerinde çaldırıldığını belirtmiştir.

Türkiye’de verdiği konserlerinde, büyük şehirler dışında çok ağır programlar seçmediğini belirten sanatçı, konserlerinde açıklama ve anlatıma sıkça yer verdiğini, bu sayede izleyici ile etkileşim sağlayabildiğini söylemiştir.

Günlük çalışmaların sessiz, sakin bir ortamda, mümkünse kuyruklu piyanoda yapılmasının uygun olacağını söyleyen sanatçıya göre günlük çalışmalar çok uzun tutulmamalı, akılcı olmalıdır. Nota üzerinde yapılan çalışmalar ile bazı fikirler çözümlenmeli, netleştirilmelidir. Çalışma sırasında bir pasajın bilinçsizce tekrarlanması değil, bu tekrarların belli bir amaca yönelik olarak yapılması önemlidir.

İyi bir piyano eğitimi için, küçük yaşlarda öğretmenin öğrenciyi iki günde bir kontrol etmesinin uygun olduğunu söyleyen Dalkılıç, öğretmenin öğrenciye sevgiyle

yaklaşması, ancak disiplini de elden bırakmaması gerektiğini söylemiş ve öğretmenin aradaki dengeyi doğru bir şekilde kurması gerektiğinin önemini vurgulamıştır. Sanatçı, öğrencinin piyano eğitimine yetişkin yaşta başlamasının bazı olumlu ve olumsuz yönlerine değinmiştir. Dalkılıç'a göre, yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan bir öğrenci, çalışma düzenine ve disiplinine daha kolay alışabilecek, ancak daha önceden bir şeyler öğrenmiş olduğu için doğallıktan uzak kalacaktır. Piyano eğitimi sürecinde aile desteğinin önemine değinen sanatçı, kendi ailesinin piyanoya başlamasında büyük rol oynadığını belirtmiştir.

İyi bir piyanist olabilmek için müziği ve çalışmayı sevmenin önemine değinen Dalkılıç, iyi bir piyanistin aynı zamanda güçlü bir analiz yeteneğinin olması, eleştiriye açık olması, iyi gözlemci ve iyi bir dinleyici olması gerektiğini belirtmiştir.

Türkiye'nin, piyano eğitiminde, dünya standartlarında piyanist yetiştirebilecek noktaya geldiğini belirten sanatçı, kendi eğitim yaşantısını örnek göstererek, eğitimini Türkiye'de tamamlayan bir piyanistin, Türk bestecilerini tanıyan bir eğitimci ile çalışma şansının bulunduğunu söylemiştir. Avrupa'da master-class bazında çalışmalara katılmaya devam eden sanatçı, bu tip kısa süreli kursların Türkiye'de de düzenlenmesi dileğini dile getirmiştir.

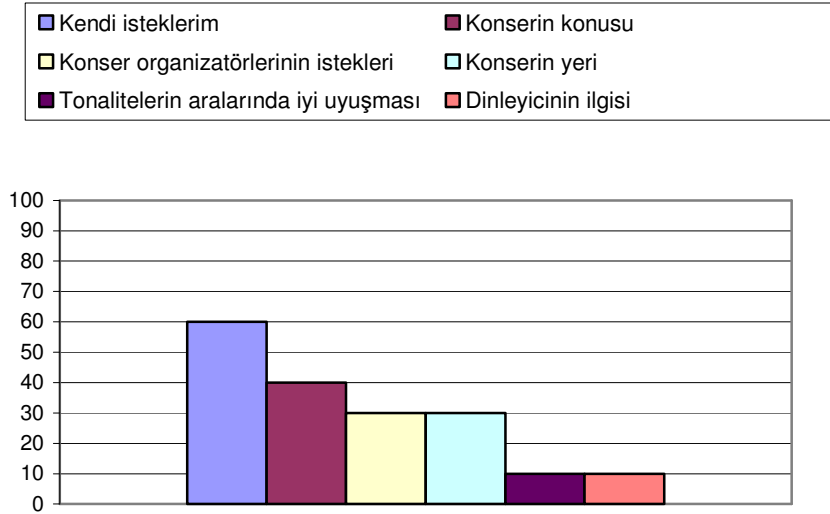
Türkiye'de Cumhuriyet'in ilk yıllarından bu yana etkinliklerin, konser salonlarının ve orkestra sayısının arttığını belirten sanatçı, son yıllarda halkın ve yönetimlerin kültüre bakış açısı sonunda magazin ön plana çıktığını söylemektedir. Orkestralarda memur zihniyetin yerleştiğini belirten Dalkılıç, sanatçının, gerek özel kuruluşlar, gerekse devlet tarafından yeterince desteklenmediği düşüncesindedir. Bunda medyanın da payı olduğunun altını çizen sanatçı, klasik müzik etkinliklerinin basında yeterli derecede yer almadığını belirtmiştir. Klasik müzik CD'lerinin dağıtımında eksiklikler olduğunu söyleyen Dalkılıç, sanatçıların popüler olmak yerine Anadolu'dan yola çıkarak açıklamalı konserlere yer vermeleri gerektiğini düşünmektedir.

Sanatçı son olarak piyano öğrencilerine çok dinlemelerini, konserleri takip etmelerini, hedeflerini iyi belirlemelerini ve bilinçli olmalarını; piyano eğitimcilerine ise öğrencilere aşırı tepkiler vermemelerini, öğrencileri doğallıktan uzaklaştırmamalarını tavsiye etmektedir.

### 2.2.11. Görüşme sonuçlarının analizi

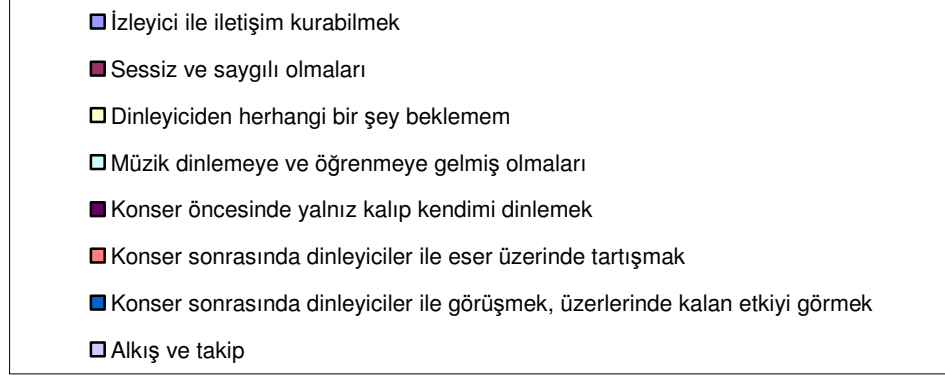
Bu bölümde, örneklem grubunda yer alan piyanistlerimiz ile yapılan görüşmeler sonucu elde edilen bulgular önem sırasına göre dizilerek grafikler şeklinde gösterilmiş ve yorumlanmıştır.

Grafik 2.1. Piyanistlerimizin konser repertuarlarını belirlerken göz önüne aldıkları özellikler.



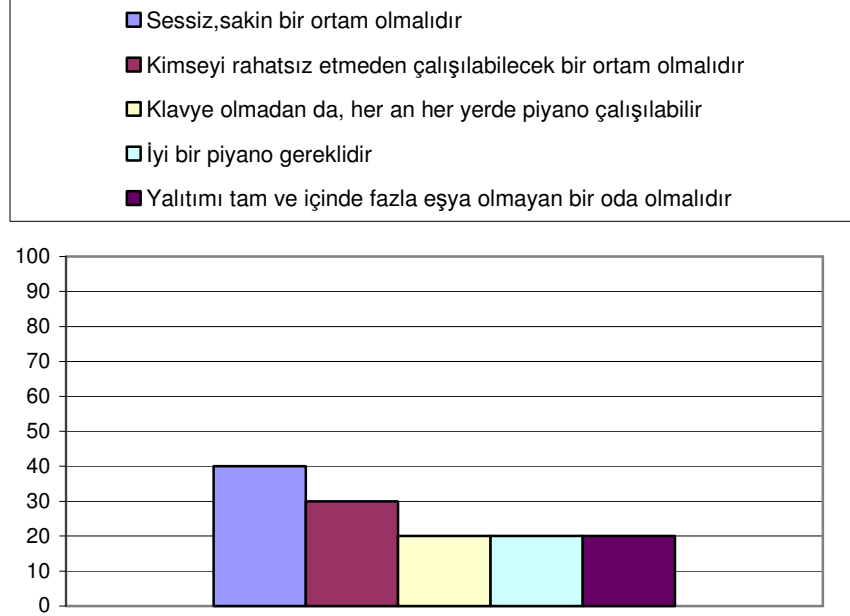
Grafik 2.1.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimizin repertuar seçimlerindeki tercihleri eğilim sırasına göre kendi istekleri, konserin konusu, konser organizatörlerinin istekleri, konserin yeri, tonalitelerin aralarında iyi uyuşması ve dinleyicinin ilgisi olarak belirtilmiştir. Bu durum, piyano sanatçılarımızın, konser repertuarlarına öncelikle kendi sevdikleri ve yakın buldukları eserleri aldıkları, konserin konusu, yeri, organizatörlerin istekleri ve dinleyicinin ilgisini de değerlendirerek dinleyiciye en iyi yorumu sunmayı amaçladıkları yönünde değerlendirilebilir.

Grafik 2.2. Piyanistlerimizin konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentileri.



Grafik 2.2.'de görüldüğü gibi piyanistlerimizin konser öncesinde, sırasında ve sonrasında izleyicilerden beklentilerine ilişkin eğilimleri sırasıyla, konser sırasında izleyici ile iletişim kurmak, sessiz ve saygılı olunması, müzik dinlemeye ve öğrenmeye gelmiş olunması, konser öncesinde yalnız kalmak, konser sonrasında dinleyiciler ile eser üzerinde tartışmak, konser sonrasında dinleyiciler ile görüşerek üzerlerinde kalan etkiyi görmek, alkış ve takip şeklinde belirtilmiştir. İzleyiciden herhangi bir beklentisi olmadığını belirten sanatçılarımız da bulunmaktadır. Buradan yola çıkılarak, konser sırasında sanatçı ile izleyici arasında oluşan etkileşimin sahne performansını olumlu ya da olumsuz yönde etkileyebileceği düşünülebilir. Bu durumda klasik müzik izleyicisinin doğru şekilde yetiştirilip yönlendirilmesinin önemi ortaya çıkmaktadır.

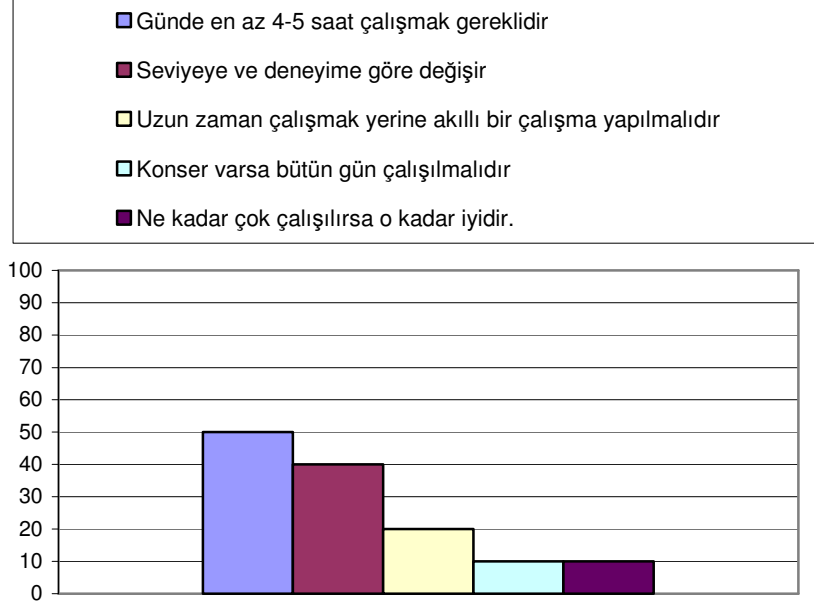
Grafik 2.3. Piyanistlerimizin piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri.



Grafik 2.3.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimizin piyano çalışmak için uygun ortamın nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri eğilim sırasına göre sessiz, sakin bir ortam olması, kimseyi rahatsız etmeden çalışılabilecek bir ortam olması, klavye olmadan da her an her yerde piyano çalışılabileceği, iyi bir piyano, yalıtımı tam ve içinde fazla eşya olmayan bir oda olması gerektiği şeklinde belirtilmiştir. Bu doğrultuda, piyano çalışılacak ortamın öncelikle dış etkenlerden (gürültü, fazla eşyalar, başka insanları rahatsız etme düşüncesi vb.) mümkün olduğunca arındırılması gerektiği, dikkatli ve verimli bir çalışmanın ancak böyle bir ortamda ve iyi bir piyano ile gerçekleşebileceği söylenebilir. Bu ortamın yaratılmadığı durumlarda ise klavye olmadan da notalar üzerinde okuyarak çalışma yapılması önerilmektedir.

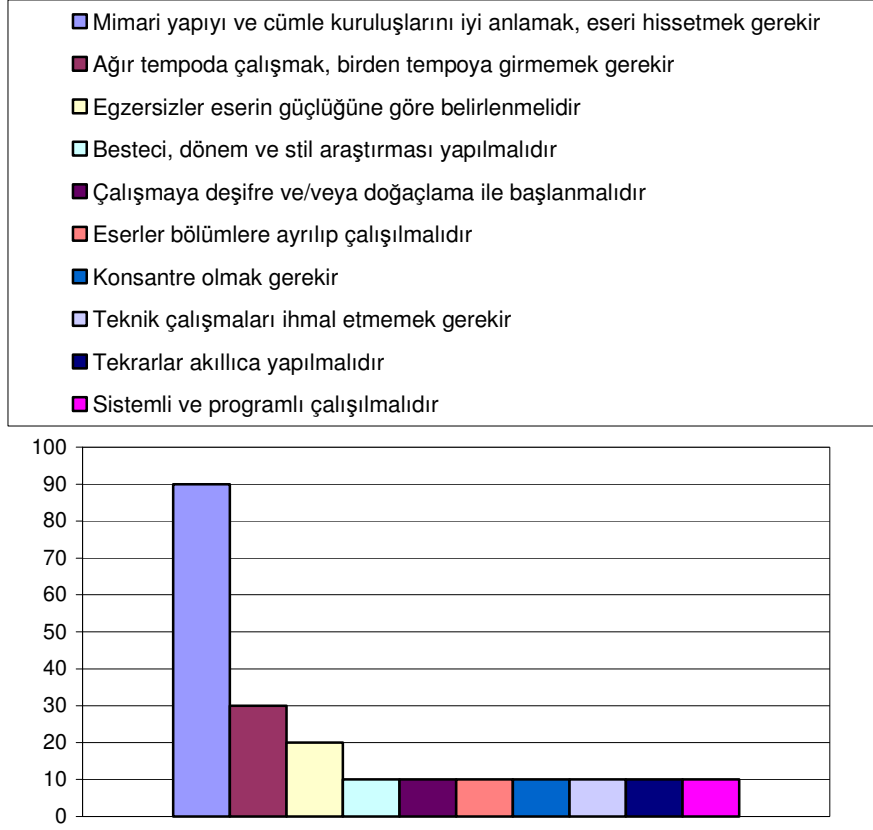


Grafik 2.4. Piyanistlerimizin piyano çalışmak için günde ne kadar süre ayrılması gerektiğine ilişkin görüşleri.



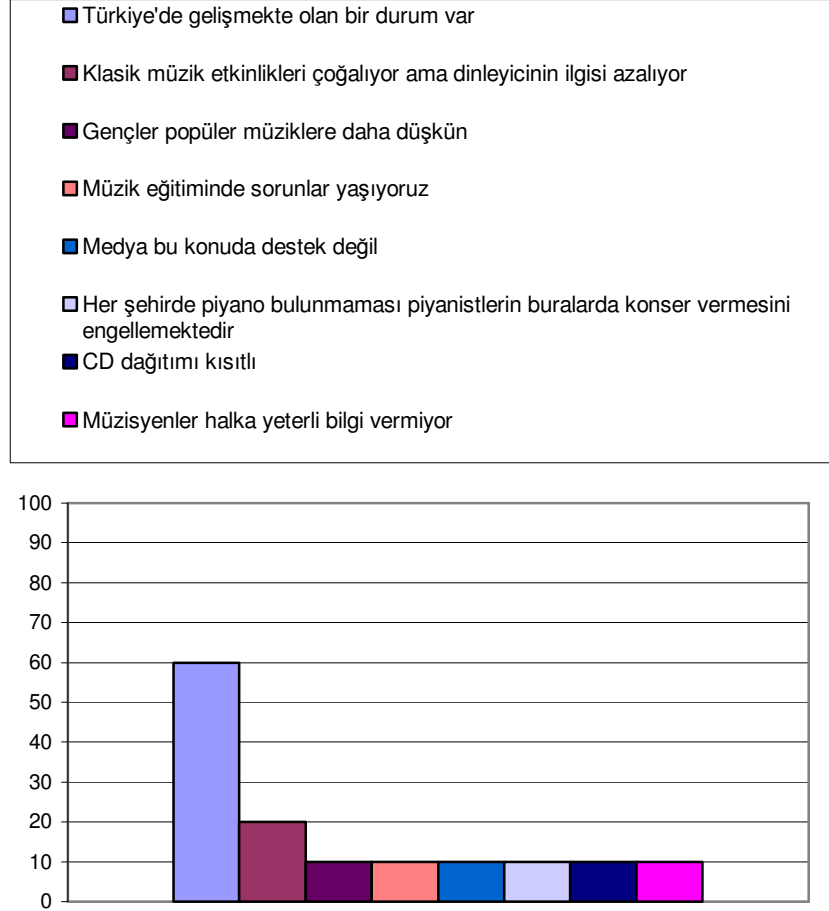
Grafik 2.4.'te görüldüğü gibi, piyanistlerimizin günlük çalışma süresi konusunda görüşleri eğilim sırasına göre, günde en az 4-5 saat çalışmak gerektiği, çalışma süresinin seviyeye ve deneyime göre değiştiği, uzun zaman çalışmak yerine akıllı bir çalışma yapılması, konser varsa bütün gün çalışılması ve ne kadar çok çalışılırsa o kadar iyi olduğu şeklinde belirtilmiştir. Bu sonuca göre, piyano öğrencileri için günlük çalışma süresinin seviye, deneyim, konser hazırlığı gibi etkenlere bağlı olarak değişebileceği, ancak günde en az 4-5 saat çalışılması gerektiği söylenebilir.

Grafik 2.5. Piyanistlerimizin günlük çalışma sırasında izlenebilecek temel yöntemler konusunda önerileri.



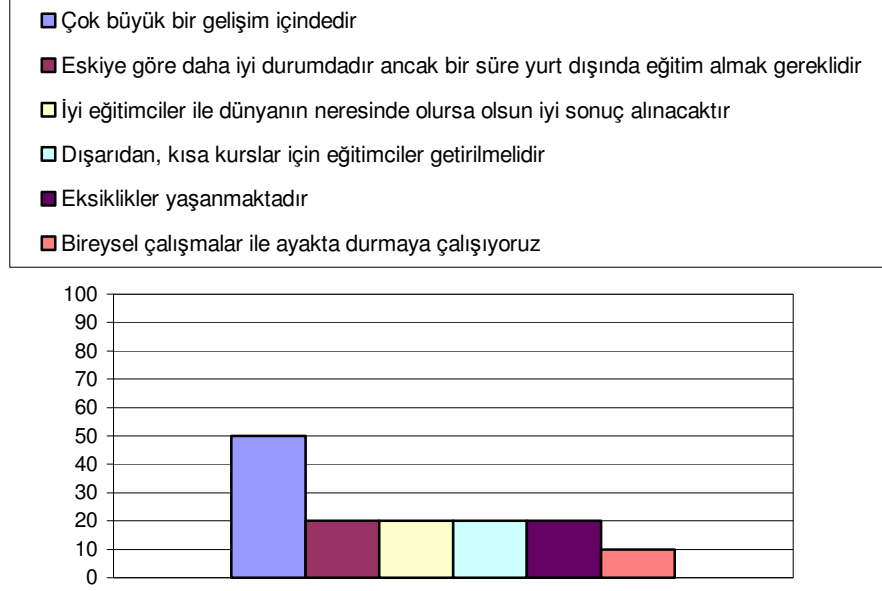
Grafik 2.5.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimizin günlük çalışma sırasında izlenebilecek temel yöntemler konusunda önerileri önem sırasına göre, mimari yapıyı ve cümle kuruluşlarını iyi anlamak ve eseri hissetmek gerektiği, ağır tempoda çalışmak, birden tempoya girmemek gerektiği, egzersizlerin eserin güçlüğüne göre belirlenmesi, besteci, dönem ve stil araştırması yapılması, çalışmaya deşifre ve/veya doğaçlama ile başlanması, eserlerin bölümlere ayrılıp çalışılması, konsantre olunması, teknik çalışmaların ihmal edilmemesi, tekrarların akıllıca yapılması, sistemli ve programlı çalışılması gerektiği şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun, çalışma aşamasında bir eserin öncelikle doğru olarak anlaşılması gerektiğine önem verdikleri yönünde değerlendirilebilir.

Grafik 2.6. Piyanistlerimizin klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye’deki genel duruma ilişkin görüşleri.



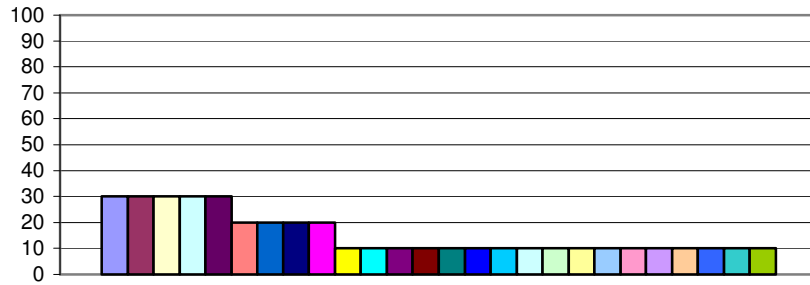
Grafik 2.6.’da görüldüğü gibi, piyanistlerimizin klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye’deki genel duruma ilişkin görüşleri eğilim sırasına göre, Türkiye’de gelişmekte olan bir durum olduğu, klasik müzik etkinliklerinin çoğaldığı ama dinleyicinin ilgisinin azaldığı, gençlerin popüler müziklere daha düşkün oldukları, müzik eğitiminde sorunlar yaşandığı, medyanın bu konuda destek olmadığı, her şehirde piyano bulunmamasının piyanistlerin buralarda konser vermesini engellediği, CD dağıtımının kısıtlı olduğu ve müzisyenlerin halka yeterli bilgi vermediği şeklinde belirtilmiştir. Belirtilen görüşlerin olumlu ve olumsuz olmak üzere iki yönde toplandığı, ancak piyanistlerimizin Türkiye’de klasik müzik etkinlikleri açısından olumsuz gelişmeler yaşandığını belirten görüşlerinin ağırlık kazandığı görülmektedir.

Grafik 2.7. Piyanistlerimizin Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin durumunu dünyadaki diğer merkezlere göre nasıl bulduklarına ilişkin görüşleri.



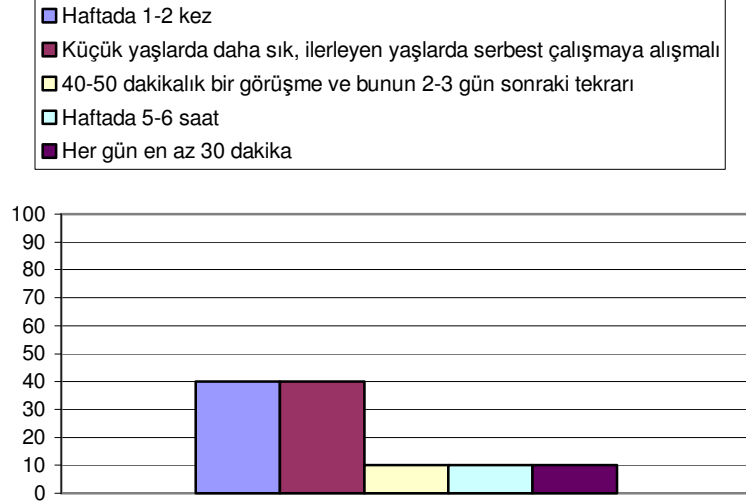
Grafik 2.7.’de görüldüğü gibi piyanistlerimizin Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin durumunu dünyadaki diğer merkezlere göre nasıl bulduklarına ilişkin görüşleri eğilim sırasına göre, çok büyük bir gelişim içinde olduğu, eskiye göre daha iyi durumda olduğu ancak bir süre yurt dışında eğitim almak gerektiği, iyi eğitimciler ile dünyanın neresinde olursa olsun iyi sonuç alınacağı, dışarıdan kısa kurslar için eğitimciler getirilmesi gerektiği, eksiklikler yaşandığı, bireysel çalışmalar ile ayakta durulmaya çalışıldığı şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, Cumhuriyet Dönemi’nden bu yana Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin büyük gelişme gösterdiği, ancak yurt dışında alınacak eğitimle desteklendiği takdirde daha olumlu sonuçlara ulaşılabileceği yönünde değerlendirilebilir.

Grafik 2.8. Piyanistlerimizin iyi bir piyanistte bulunması gereken özelliklerin neler olduğuna ilişkin görüşleri.



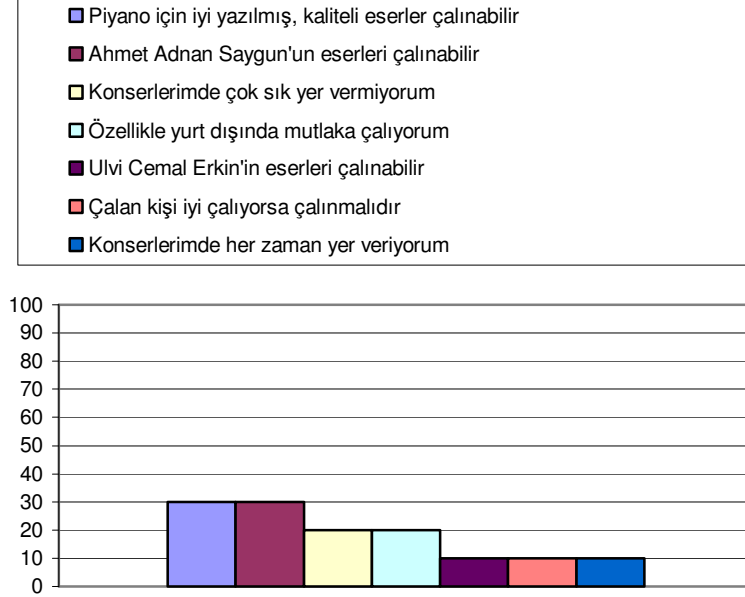
Grafik 2.8.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimizin iyi bir piyanistte bulunması gereken özellikler konusunda görüşleri önem sırasına göre zeka, disiplin, iyi kulak/müzikalite, alçak gönüllülük, entelektüel merak, içe dönük olmamak, çok çalışmak, diğer sanat dalları ile ilgilenmek, çok iyi bir kompozisyon ve teori eğitimi almak, müziği sevmek, teknik kolaylık, kolay ezberlemek, iyi deşifraj, ciddiyet, özveri, cesaret, dayanıklılık, kişisellik, dürüstlük, kolay yolu seçmemek, düzenli yaşamak, hızlı parmaklar, açık görüşlülük, ikna edilebilirlik, eleştiriye açık olmak, iyi gözlemci olmak, iyi dinleyici olmak şeklinde belirtilmiştir. Belirtilen görüşler incelendiğinde, piyanistlerimizin çoğunun iyi bir piyanist olmak için kişisel ve sonradan kazanılabilecek özelliklere değindikleri görülmektedir. Bu durum, iyi bir piyanistin öncelikle iyi bir kulağa sahip olması, disiplinli ve çok çalışması, bunun yanı sıra kendisini devamlı geliştirmesi ve yukarıda sözü edilen bazı kişisel özelliklere sahip olması gerektiği, fiziksel özelliklerin ikinci planda önem kazandığı yönünde değerlendirilebilir.

Grafik 2.9. Piyanistlerimizin iyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin hangi sıklıkta bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüşleri.



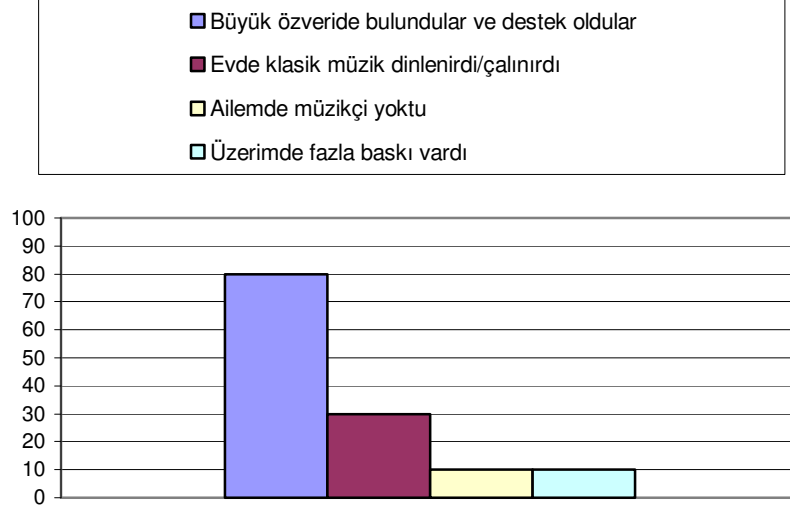
Grafik 2.9.'da görüldüğü gibi, piyanistlerimizin iyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin hangi sıklıkta bir araya gelmesi gerektiğine ilişkin görüşleri eğilim sırasına göre, haftada 1-2 kez, küçük yaşlarda daha sık, ilerleyen yaşlarda serbest çalışmaya alışması gerektiği, 40-50 dakikalık bir görüşme ve bunun 2-3 gün sonraki tekrarı, haftada 5-6 saat ve her gün en az 30 dakika şeklinde belirtilmiştir. Görüldüğü gibi her piyanist kendine özgü yaklaşımda bulunmaktadır. Bu durum, iyi bir piyano eğitimi için öğretmen ve öğrencinin haftada 1 yada 2 kez ders için bir araya gelmelerinin yeterli olacağı, bu sürenin küçük yaşlarda daha sık, ilerleyen yaşlarda, öğrencinin serbest çalışmaya alışması açısından daha seyrek olması gerektiği yönünde değerlendirilebilir.

Grafik 2.10. Piyanistlerimizin, piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüşleri.



Grafik 2.10.'da görüldüğü gibi piyanistlerimizin piyano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusunda görüşleri eğilim sırasına göre, piyano için iyi yazılmış kaliteli eserlerin çalınabileceği, Ahmet Adnan Saygun'un eserlerinin çalınabileceği, konserlerinde çok sık yer vermediği, özellikle yurt dışında mutlaka çaldığı, Ulvi Cemal Erkin'in eserlerinin çalınabileceği, çalan kişi iyi çalıyorsa çalınmalıdır, konserlerinde her zaman yer verdiği şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, konserlerde seslendirilmek üzere seçilecek eserlerin öncelikle kaliteli ve piyanonun olanaklarını en iyi şekilde ortaya koyabilen eserler olması gerektiği yönünde değerlendirilebilir.

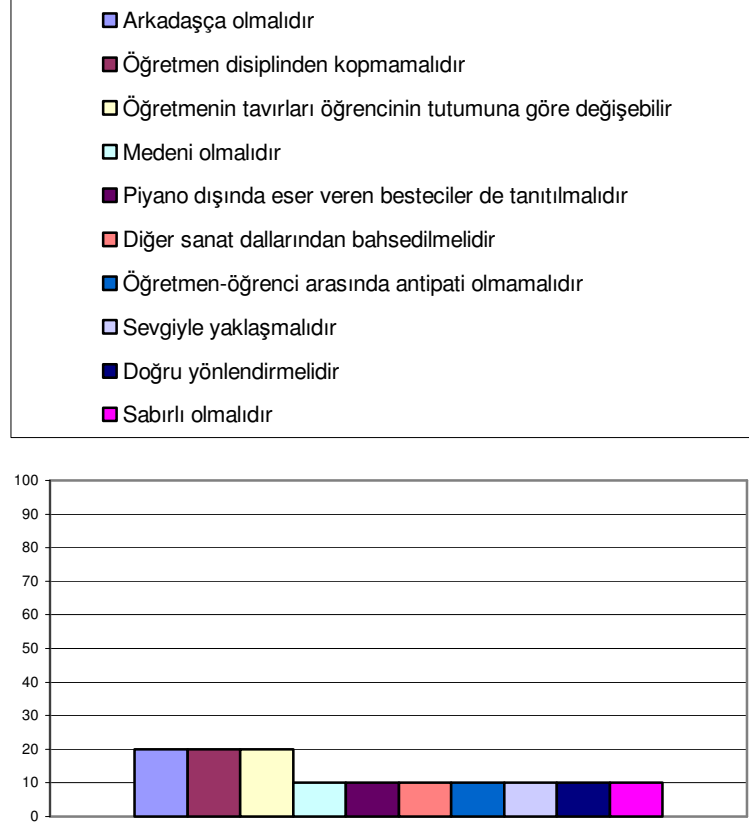
Grafik 2.11. Piyanistlerimizin piyano eğitimleri süresince ailelerinin yaklaşımı.



Grafik 2.11.'de görüldüğü gibi piyanistlerimizin piyano eğitimi sürecinde ailelerinin yaklaşımları önem sırasına göre büyük özveride buldukları ve destek oldukları, evde klasik müzik dinlendiği/çalındığı, ailesinde müzikçi olmadığı, üzerinde fazla baskı olduğu şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, piyano eğitimi sürecinde ailenin öğrenciyi desteklemesinin, ilerleyen yıllarda olumlu sonuçlara ulaşılmasında önemli bir etken olduğunu ortaya çıkarmaktadır.

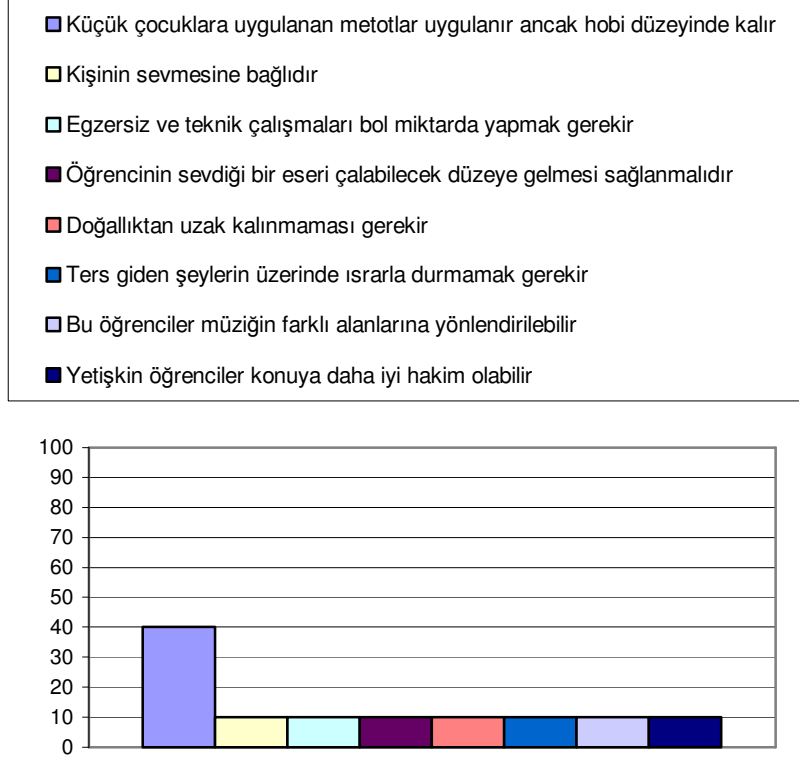


Grafik 2.12. Piyanistlerimizin, piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri.



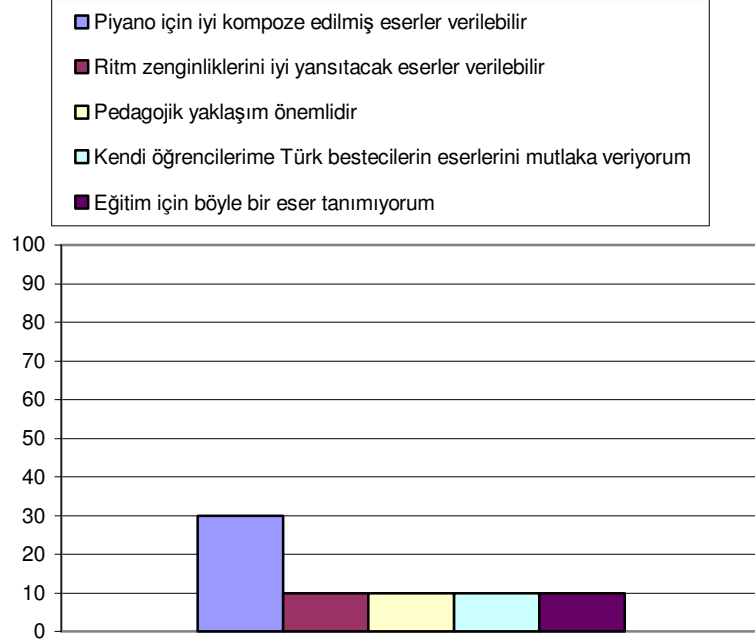
Grafik 2.12.'de görüldüğü gibi piyanistlerimizin, piyano eğitiminde genel yaklaşımın nasıl olması gerektiği konusundaki görüşleri eğilim sırasına göre, arkadaşça olması, öğretmenin disiplinden kopmaması, öğretmenin tavırlarının öğrencinin tutumuna göre değişebileceği, medeni olması, piyano dışında eser veren bestecilerin de tanıtılması, diğer sanat dallarından bahsedilmesi, öğretmen-öğrenci arasında antipati olmaması, sevgiyle yaklaşması, doğru yönlendirmesi ve sabırlı olması gerektiği şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, piyano eğitiminin, öğretmen ve öğrenci arasında birebir gerçekleştirildiği de göz önüne alınarak, arkadaşça ve samimi bir ortamda sürdürülmesi, ancak disiplinin elden bırakılmaması gerektiği yönünde değerlendirilebilir.

Grafik 2.13. Piyanistlerimizin, yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan öğrenciler için izlenecek yöntem konusundaki görüşleri.



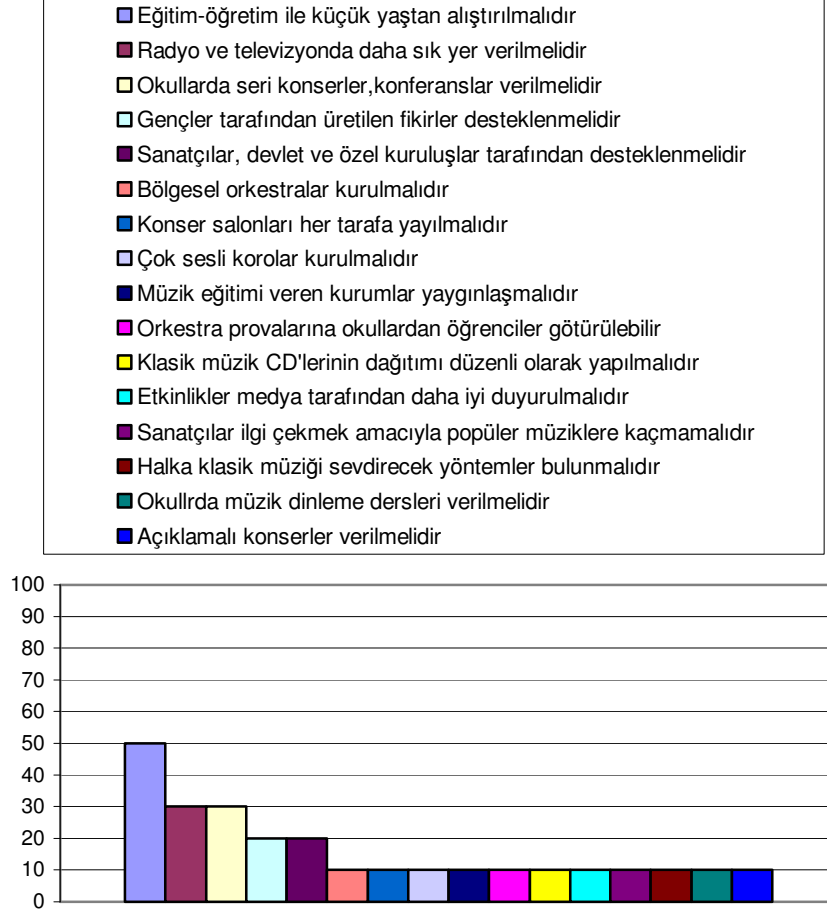
Grafik 2.13.'te görüldüğü gibi, piyanistlerimizin, yetişkin yaşta piyano eğitimine başlayan öğrenciler için izlenecek yöntemler konusunda önerileri, önem sırasına göre, küçük çocuklara uygulanan metotların uygulanacağı ancak hobi düzeyinde kalacağı, kişinin sevmesine bağlı olduğu, egzersiz ve teknik çalışmaların bol miktarda yapılması gerektiği, öğrencinin sevdiği bir eseri çalabilecek düzeye gelmesi sağlanması, doğallıktan uzak kalınmaması gerektiği, ters giden şeylerin üzerinde ısrarla durulmaması, bu öğrencilerin müziğin farklı alanlarına yönlendirilebileceği, yetişkin öğrencilerin konuya daha iyi hakim olabileceği şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, piyano eğitimine yetişkin yaşta başlayan öğrencilere, küçük yaşta başlayan öğrencilere uygulanan metotların uygulanabileceği, ancak bu öğrencilerin çok ileri düzeye gelmelerinin zor olduğu, bu sebeple bu öğrencilerin müziğin farklı alanlarına yönlendirilebileceği yönünde değerlendirilebilir. Ancak yetişkin öğrencilerin konuya küçük öğrencilere göre daha bilinçli yaklaşabilecekleri söylenebilir

Grafik 2.14. Piyanistlerimizin, eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin özelliklerinin neler olması gerektiği konusundaki görüşleri.



Grafik 2.14.'te görüldüğü gibi piyanistlerimizin eğitim programında yer verilebilecek Türk piyano müziği eserlerinin neler olması gerektiği konusundaki görüşleri eğilim sırasına göre piyano için iyi kompoze edilmiş eserlerin verilebileceği, ritm zenginliklerini iyi yansıttak eserlerin verilebileceği, pedagojik yaklaşımın önemli olduğu, kendi öğrencilerine Türk bestecilerin eserlerini mutlaka verdiği, eğitim için böyle bir eser tanımadığı şeklinde belirtilmiştir. Bu durum, piyano eğitimi için seçilecek eserlerin öncelikle öğrencinin gelişimine katkı sağlayacak nitelikte olması gerektiği, dolayısıyla Türk bestecilerinin eserlerinin de aynı şekilde değerlendirildikten sonra kullanılmasının uygun olacağı yönünde değerlendirilebilir.

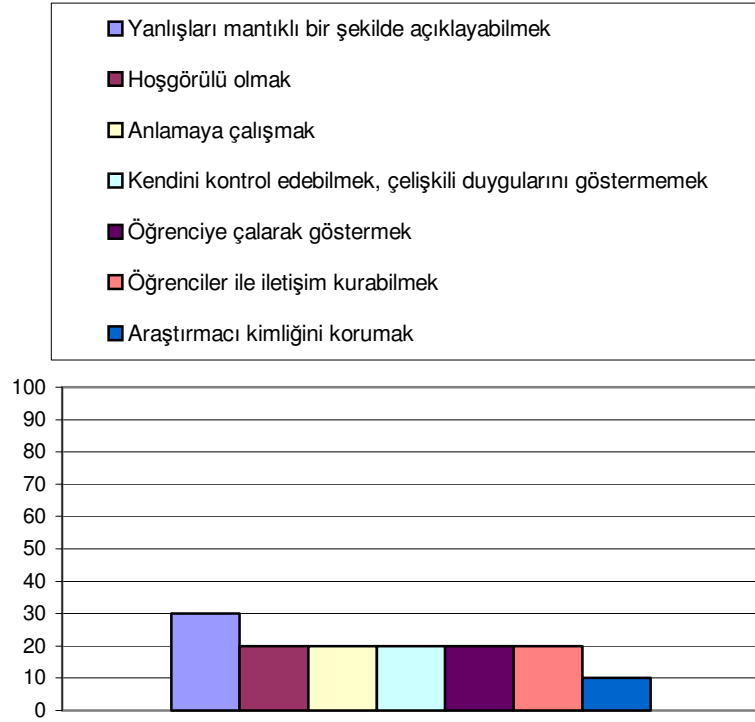
Grafik 2.15. Piyanistlerimizin ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusundaki önerileri.



Grafik 2.15.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimizin ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusundaki önerileri eğilim sırasına göre eğitim-öğretim ile küçük yaştan alıştırmaları, radyo ve televizyonlarda daha sık yer verilmesi, okullarda seri konserler, konferanslar verilmesi, gençler tarafından üretilen fikirlerin desteklenmesi, sanatçıların devlet ve özel kuruluşlar tarafından desteklenmesi, bölgesel orkestraların kurulması, konser salonlarının her tarafa yayılması, çok sesli koroların kurulması, müzik eğitimi veren kurumların ülkenin her tarafına yayılması, orkestra provalarına okullardan öğrencilerin götürülmesi, klasik müzik CD'lerinin dağıtımının düzenli olarak yapılması, etkinliklerin medya tarafından daha iyi duyurulması, sanatçıların ilgi çekmek amacıyla popüler müziklere kaçmaması, halka klasik müziği sevdirecek yöntemlerin bulunması, okullarda müzik dinleme dersleri

verilmesi, açıklamalı konserler verilmesi gereklidir şeklinde belirtilmiştir. Bu durumda, ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşması için öncelikle okullarda bu müziğin tanıtılması, daha sonra müzik eğitimi veren kurumların, konser salonlarının ve konserlerin yaygınlaşması, ayrıca sanatçıların desteklenmesi gerektiği söylenebilir.

Grafik 2.16. Piyanistlerimizin piyano eğitimcilerine tavsiyeleri.



Grafik 2.16.'da görüldüğü gibi, piyanistlerimizin piyano eğitimcilerine tavsiyeleri eğilim sırasına göre yanışları mantıklı bir şekilde açıklayabilmesi, hoşgörülü olması, anlamaya çalışması, kendini kontrol edebilmesi, çelişkili duygularını göstermemesi, öğrenciye çalarak göstermesi, öğrenciler ile iletişim kurabilmesi ve araştırmacı kimliğini koruması şeklinde belirtilmiştir.

Grafik 2.17. Piyanistlerimizin piyano öğrencilerine tavsiyeleri.



Grafik 2.17.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimizin piyano öğrencilerine tavsiyeleri eğilim sırasına göre, alçak gönüllü olmaları, çok çalışmaları, ne yapmak istediğinin bilincinde olmaları, müziği sevmeleri ve çok dinlemeleri, konsantrasyon, baştan savma çalışmamaları, cesaretli olmaları, çok konsere gitmeleri, olaylara analitik yaklaşmaları, bol miktarda deşifraj, oda müziği yapmaları, şancılara eşlik etmeleri, teknik çalışmalara ve pedal çalışmalarına önem vermeleri gerektiği şeklinde belirtilmiştir.

### 2.3. Anket Verilerinin Analizi

Bu bölümde, örneklem grubunda yer alan piyanistlerimize uygulanan anketin sonuçları tablolar halinde verilmiş ve yorumlanmıştır.

Tablo 2.10. Piyanistlerimizin repertuarlarında Türk bestecilerin eserlerine yer verme durumları.

| <b>Seçenekler</b>          | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|----------------------------|-----------|------------|
| Her zaman yer veriyorum    | 4         | 40         |
| Büyük ölçüde yer veriyorum | 2         | 20         |
| Kısmen yer veriyorum       | 2         | 20         |
| Çok az yer veriyorum       | 2         | 20         |
| Hiç yer vermiyorum         | -         | -          |
| <b>Toplam</b>              | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.10.'da görülebileceği gibi, piyanistlerimizin %40'ı repertuarlarında Türk bestecilerin eserlerine her zaman yer verdiklerini belirtmişlerdir. Büyük ölçüde, kısmen ve çok az yer veren piyanistlerimizin oranı ise %20'dir. Türk bestecilerin eserlerine hiç yer vermeyen piyanistimiz bulunmamaktadır. Bu durumda piyanistlerimizin, repertuarlarına büyük ölçüde Türk bestecilerin eserlerini aldıkları ve konserlerinde seslendirdikleri ortaya çıkmaktadır.

Tablo 2.11. Piyanistlerimizin Türkiye’de alınan piyano eğitiminin solistlik için yeterliliğine ilişkin görüşleri.

| <b>Seçenekler</b>        | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|--------------------------|-----------|------------|
| Tamamen yeterlidir       | -         | -          |
| Büyük ölçüde yeterlidir  | 5         | 50         |
| Kısmen yeterlidir        | 3         | 30         |
| Büyük ölçüde yetersizdir | 2         | 20         |
| Tamamen yetersizdir      | -         | -          |
| <b>Toplam</b>            | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.11.’de görülebileceği gibi piyanistlerimizin %50’si Türkiye’de alınan piyano eğitiminin solistlik için büyük ölçüde yeterli olduğu cevabını vermiştir. Kısmen yeterli olduğunu düşünenlerin oranı %30, büyük ölçüde yetersiz olduğunu düşünenlerin oranı ise %20’dir. Tamamen yeterli veya tamamen yetersiz olduğuna ilişkin görüş bulunmamaktadır. Bu sonuca göre, Türkiye’de piyano eğitiminin büyük ölçüde yeterli olduğu, ancak yurt dışında alınacak eğitim ile desteklenmesi gerektiği söylenebilir.

Tablo 2.12. Piyanistlerimizin, piyano solistliği için yurt dışında piyano eğitiminin gerekliliğine ilişkin görüşleri.

| <b>Seçenekler</b>        | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|--------------------------|-----------|------------|
| Tamamen gereklidir       | 3         | 30         |
| Büyük ölçüde gereklidir  | 2         | 20         |
| Kısmen gereklidir        | 5         | 50         |
| Büyük ölçüde gereksizdir | -         | -          |
| Tamamen gereksizdir      | -         | -          |
| <b>Toplam</b>            | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.12.’de görülebileceği gibi piyanistlerimizin %30’u yurt dışında piyano eğitiminin tamamen gerekli olduğunu, %20’si ise büyük ölçüde, %50’si ise kısmen gerekli olduğunu belirtmişlerdir. Yurt dışında piyano eğitiminin gereksiz olduğunu



düşünen piyanistimiz bulunmamaktadır. Bu sonuç göz önünde bulundurulduğunda, piyano solistliği için Türkiye’de alınan eğitimin büyük ölçüde yeterli olduğu ortaya çıkmakta, ancak yurt dışında alınacak eğitim ile desteklenmesinin gerekli olduğu görüşü kuvvetlenmektedir.

Tablo 2.13. Piyanistlerimizin düzenli olarak konser verme durumları.

| Seçenekler    | f         | %          |
|---------------|-----------|------------|
| Evet          | 10        | 100        |
| Hayır         | -         | -          |
| <b>Toplam</b> | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.13.’de görüldüğü gibi örneklem grubunda yer alan sanatçılarımızın tümü konser kariyerlerini aktif olarak sürdürmektedirler.

Tablo 2.14. Piyanistlerimizin bir yıl içinde konser verme sıklıkları.

| Seçenekler                | f         | %          |
|---------------------------|-----------|------------|
| Yılda 0-25 konser         | 4         | 40         |
| Yılda 25-50 konser        | 3         | 30         |
| Yılda 50-75 konser        | 2         | 20         |
| Yılda 75-100 konser       | -         | -          |
| Yılda 100 konserden fazla | 1         | 10         |
| <b>Toplam</b>             | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.14.’te görüldüğü gibi piyanistlerimizin %40’ının bir yıl içinde verdikleri konser sayısı 0-25, %30’unun ise 25-50 arasındadır. 50-75 arası konser veren piyanistlerimizin oranı %20, yılda 100’den fazla konser veren piyanistlerimizin oranı ise %10’dur. Bu durumda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun bir yıl içinde verdikleri konser sayısının 0-50 arasında olduğu görülmektedir. Bu sonucun, Türkiye’de düzenlenen klasik müzik etkinliklerinin sayısı ve Türkiye’nin yurt dışında tanıtımı açısından sevindirici olduğu söylenebilir.

Tablo 2.15. Piyanistlerimizin yurt dışında piyano eğitimi almalarına ilişkin durum.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| Evet              | 10        | 100        |
| Hayır             | -         | -          |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.15.'de görüldüğü gibi örneklem grubunda yer alan piyanistlerimizin tamamı yurt dışında eğitim almışlardır.

Tablo 2.16. Piyanistlerimizin akademik alanda piyano öğrencisi yetiştirmelerine ilişkin durum.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| Evet              | 5         | 50         |
| Hayır             | 5         | 50         |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.16.'da görüldüğü gibi piyanistlerimizin %50'si akademik alanda piyano öğrencisi yetiştirmektedir. Bu durumda, örneklem grubunda yer alan piyanistlerimizin bir kısmının akademik alanda öğrenci yetiştirdikleri söylenebilir. Piyano sanatçılarının deneyimlerini ve birikimlerini genç nesiller ile paylaşmaları açısından bu sayının önümüzdeki yıllarda artması önemli görülmektedir.

Tablo 2.17. Piyanistlerimizin lisans ve lisansüstü programlarda öğrenci yetiştirme durumları.

| <b>Seçenekler</b>          | <b>f</b> | <b>%</b>   |
|----------------------------|----------|------------|
| Lisans                     | 2        | 40         |
| Yüksek Lisans              | 1        | 20         |
| Doktora/Sanatta Yeterlilik | -        | -          |
| Lisans-Yüksek Lisans       | 1        | 20         |
| Yüksek Lisans-Doktora      | 1        | 20         |
| <b>Toplam</b>              | <b>5</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.17.'de görüldüğü gibi akademik alanda piyano öğrencisi yetiştiren piyanistlerimizin %40'ı yalnızca lisans, %20'si lisans ve yüksek lisans, %20'si ise yüksek lisans ve doktora düzeyinde öğrenci yetiştirmektedir. Bu sonuca dayanarak, lisans ve yüksek lisans düzeyinde yapılan çalışmaların çoğunlukta olduğu, doktora ve sanatta yeterlilik çalışmalarının beklenen düzeye ulaşamadığı söylenebilir.

Tablo 2.18. Piyanistlerimizin bestecilik yönlerine ilişkin durum.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| Evet              | 4         | 40         |
| Hayır             | 6         | 60         |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.18.'de görüldüğü gibi piyanistlerimizin %40'ının beste çalışmaları bulunmaktadır. %60'ı ise beste yapmadığını belirtmiştir. Bu durumda, piyanistlerimizin çoğunluğunun bestecilik yapmadıkları, buna karşın önemli bir kısmının aynı zamanda bestecilik ile ilgilendikleri görülmektedir.

Tablo 2.19. Bestecilik yapan piyanistlerimizin konserlerinde kendi eserlerine yer verme durumları.

| <b>Seçenekler</b>       | <b>f</b> | <b>%</b>   |
|-------------------------|----------|------------|
| Hiç yer vermiyorum      | 2        | 50         |
| Bazen yer veriyorum     | -        | -          |
| Kısmen yer veriyorum    | 1        | 25         |
| Sık sık yer veriyorum   | -        | -          |
| Her zaman yer veriyorum | 1        | 25         |
| <b>Toplam</b>           | <b>4</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.19.'da görüldüğü gibi beste çalışmaları yapan piyanistlerimizin %50'si konserlerinde bu çalışmalara yer vermemekte, %25'i kısmen, , %25'i ise her zaman yer vermektedir. Bu durumda, bestecilik yapan piyanistlerimizin çoğunluğunun konserlerinde kendi eserlerine yer vermedikleri görülmektedir.

Tablo 2.20. Piyanistlerimizin piyano sanatçısı yetiştiren kurumlarımızda piyano eğitimine haftalık olarak ayrılan süreyi yeterli bulma dereceleri.

| <b>Seçenekler</b>        | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|--------------------------|-----------|------------|
| Tamamen yeterlidir       | 1         | 10         |
| Büyük ölçüde yeterlidir  | 1         | 10         |
| Kısmen yeterlidir        | 5         | 50         |
| Büyük ölçüde yetersizdir | 2         | 20         |
| Tamamen yetersizdir      | 1         | 10         |
| <b>Toplam</b>            | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.20.'de görülebileceği gibi piyanistlerimizin %10'u piyano sanatçısı yetiştiren kurumlarımızda piyano eğitimine haftalık olarak ayrılan süreyi tamamen yeterli bulmaktadır. Büyük ölçüde yeterli bulan piyanistlerimizin oranı %10, kısmen yeterli bulanların oranı %40'tır. Piyanistlerimizin %20'si bu süreyi büyük ölçüde yetersiz bulmakta, %10'u ise tamamen yetersiz bulmaktadır. Ortaya çıkan sonuç

incelendiğinde, piyano sanatçısı yetiştiren kurumlarımızda piyano eğitimine haftalık olarak ayrılan sürenin büyük ölçüde yetersiz olduğu görüşünün öne çıktığı söylenebilir.

Tablo 2.21. Piyanistlerimizin repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özelliklerinin ne ölçüde göz önüne alınması gerektiğine ilişkin görüşleri.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| Tamamen           | 2         | 20         |
| Büyük ölçüde      | 4         | 40         |
| Kısmen            | 3         | 30         |
| Çok az            | -         | -          |
| Hiç               | 1         | 10         |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.21.'de görüldüğü gibi piyanistlerimizin %20'si, repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özelliklerinin tamamen göz önüne alınması gerektiğini, %40'u büyük ölçüde, %30'u ise kısmen göz önüne alınması gerektiğini belirtmişlerdir. Piyanistlerimizin %10'u ise repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özelliklerinin göze alınmaması gerektiğini düşünmektedir. Bu durumda, repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özelliklerinin büyük ölçüde göz önüne alınması gerektiği yönündeki görüşlerin ağırlık kazandığı söylenebilir.

Tablo 2.22. Piyanistlerimizin Türk Müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uyarlanmasını gerekli bulma dereceleri.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| Tamamen           | -         | -          |
| Büyük ölçüde      | 2         | 20         |
| Kısmen            | 7         | 70         |
| Çok az            | -         | -          |
| Hiç               | 1         | 10         |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.22.'de görüldüğü gibi Türk Müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uyarlanmasını büyük ölçüde gerekli bulan piyanistlerimizin oranı %20, kısmen gerekli bulanların oranı ise %70'dir. Piyanistlerimizin %10'u ise Türk Müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uygulanmasının gerekli olmadığı görüşündedir. Bu doğrultuda, piyanistlerimizin Türk Müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uyarlanması konusunda büyük ölçüde ve kısmen şeklinde görüş belirttikleri saptanmıştır.

Tablo 2.23. Piyanistlerimizin piyano eğitimine başlamalarında ailelerinin etkisi.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| Tamamen           | 5         | 50         |
| Büyük ölçüde      | 3         | 30         |
| Kısmen            | 2         | 20         |
| Çok az            | -         | -          |
| Hiç               | -         | -          |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.23.'te görüldüğü gibi piyanistlerimizin piyano eğitimine başlamalarında %50'sinin aileleri tamamen, %30'unun büyük ölçüde ve %20'sinin kısmen etkili olmuştur. Piyano eğitimine başlamasında ailesinin etkisi olmayan piyanistimiz

bulunmamaktadır. Bu durumda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun piyano eğitimlerinde ailelerinin olumlu yönde etkisi olduğu görülmektedir.

Tablo 2.24. Piyanistlerimizin piyano eğitimine başlama yaşları.

| <b>Seçenekler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-------------------|-----------|------------|
| 5 yaş ve altı     | 4         | 40         |
| 5-10 yaş arası    | 5         | 50         |
| 10-15 yaş arası   | 1         | 10         |
| 15 yaş ve üstü    | -         | -          |
| <b>Toplam</b>     | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.24.'te görüldüğü gibi piyanistlerimizin %40'ı piyano eğitimlerine 5 yaş ve altında, %50'si 5-10 yaş arasında, %10'u ise 10-15 yaş arasında başlamıştır. 15 yaş ve üstünde piyano eğitimine başlayan piyanistimiz bulunmamaktadır. Bu durumda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun piyano eğitimlerine 10 yaş ve altında başladıkları görülmektedir. Bu sonuçlar göz önüne alındığında, piyano eğitimine küçük yaşta, özellikle 10 yaş ve altında başlamanın piyano sanatçılığı için büyük önemi olduğu söylenebilir. Eğitimin küçük yaşta başlaması gerektiği göz önüne alındığında, aile desteğinin önemine tekrar dikkat çekilmelidir.

Tablo 2.25. Piyanistlerimizin piyano eğitiminde hangi dönem eserlerine daha çok ağırlık vermelerine ilişkin durum.

| <b>Seçenekler</b>                         | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|---|-----------|------------|
| Bütün Dönemler                            | 6         | 60         |
| Klasik-Romantik-<br>Empresyonistler-20.yy | 2         | 20         |
| Klasik-Romantik                           | 1         | 10         |
| Klasik-20.yy                              | 1         | 10         |
| <b>Toplam</b>                             | <b>10</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.25.'te görüldüğü gibi piyanistlerimizin %60'ı piyano eğitiminde bütün dönemlerin eserlerinin aynı ağırlıkta kullanılması gerektiği görüşündedir. %20'si Barok Dönem eserlerinin dışındaki eserlerine, %10'u Klasik ve Romantik; %10'u ise Klasik Dönem ve 20. yy. eserlerine ağırlık vermektedir. Bu durumda piyanistlerimizin çoğunluğunun piyano eğitiminde bütün dönem eserlerine ağırlık verdikleri görülmektedir.



## 2.4. Türkiye'deki Devlet Senfoni Orkestralarında Piyanonun ve Piyanistlerimizin Yeri

Bu bölümde, Türk piyanistlerin, Türkiye'de Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak çalışan ve düzenli konser veren senfoni orkestraları eşliğinde son 15 yılda vermiş oldukları konserler ve çalınan eserler incelenmiştir. 1990 öncesinde kurulan orkestralarımızın 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında gerçekleştirilen konserleri dikkate alınırken, bu tarihten sonra kurulan orkestralarımızın bütün programları çalışmaya dahil edilmiştir. Orkestra arşivleri incelenerek yapılan araştırmada bazı sezonların konser programlarına ulaşılammıştır.

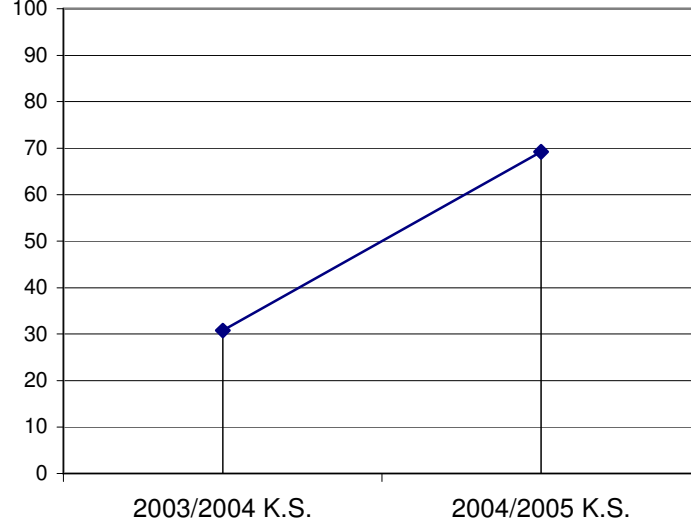
### 2.4.1. Piyanistlerimizin Antalya Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular

Tablo 2.26. Antalya Devlet Senfoni Orkestrası'nda 2003/2004-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.

|                                | Tarih           | Solist              | Besteci       | Eser Adı              |
|--------------------------------|-----------------|---------------------|---------------|-----------------------|
| <b>2003-2004 Konser Sezonu</b> |                 |                     |               |                       |
| 1                              | 17 Ocak 2004    | Ayşegül Yörükoğlu   | W.A.Mozart    | Piyano Konç.Do Maj.   |
| 2                              | 17 Ocak 2004    | Burçin Büke         | G.Gershwin    | Rhapsody In Blue      |
| 3                              | 12 Mart 2004    | İdil Biret          | L.v.Beethoven | 2. Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 9 Nisan 2004    | Gülsin Onay         | S.Rachmaninov | 3. Piyano Konçertosu  |
| <b>2004-2005 Konser Sezonu</b> |                 |                     |               |                       |
| 1                              | 15-16 Ekim 2004 | Mertol Demirelli    | W.A.Mozart    | 11. Piyano Konçertosu |
| 2                              | 15-16 Ekim 2004 | Emrecan Yavuz       | S.Saens       | 2. Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 15-16 Ekim 2004 | Fazıl Say           | F.Say         | İpekyolu Konçertosu   |
| 4                              | 26 Kasım 2004   | Hüseyin Sermet      | L.v.Beethoven | 4. Piyano Konçertosu  |
| 5                              | 18 Şubat 2005   | Rüya Taner          | E.Grieg       | Piyano Konçertosu     |
| 6                              | 25 Şubat 2005   | İdil Biret          | F.Liszt       | 2. Piyano Konçertosu  |
| 7                              | 11 Mart 2005    | Hande Dalkılıç      | F.Liszt       | 1. Piyano Konçertosu  |
| 8                              | 18 Mart 2005    | Bayram Karamenderes | L.v.Beethoven | 1. Piyano Konçertosu  |
| 9                              | 8 Nisan 2005    | Gülsin Onay         | A.A.Saygun    | 1. Piyano Konçertosu  |
| <b>Toplam: 13 Konser</b>       |                 |                     |               |                       |

1995 yılında Antalya Oda Orkestrası adı altında kurulan, 1997 yılında Bakanlar Kurulu kararı ile Antalya Devlet Senfoni Orkestrası adını alan orkestra ilk konserini 6 Kasım 1999 tarihinde vermiştir. Tablo 2.26'da görüldüğü gibi, piyanistlerimiz, ADSO (Antalya Devlet Senfoni Orkestrası) eşliğinde konserlerine 2003-2004 konser sezonunda başlamış ve toplam 13 konser vermişlerdir.

Grafik 2.18. ADSO'da 2003/2004-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin sezonlara göre dağılımı.



Grafik 2.18'de görüldüğü gibi ADSO'da, Türk piyanistlerinin konserlerinin %30,8'i 2003-2004 konser sezonunda, %69,2'si 2004-2005 konser sezonunda gerçekleştirilmiştir. Bu durumda, ADSO'da Türk piyanistlerin konserlerinin büyük çoğunluğunun 2004-2005 konser sezonunda yer aldığı, bu sezonda konser sayısının yaklaşık iki katına çıktığı görülmektedir.

Tablo 2.27. ADSO'da 2003/2004-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı.

| Besteci       | f         | %          |
|---------------|-----------|------------|
| Türk besteci  | 2         | 15,4       |
| Diğer         | 11        | 84,6       |
| <b>Toplam</b> | <b>13</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.27'de görüldüğü gibi, ADSO'da Türk piyanistler tarafından seslendirilen eserlerin %15,4'ü Türk bestecilerine, %84,6'sı diğer bestecilere aittir. Bu durumda, ADSO'da Türk piyanistler tarafından çalınan eserlerin büyük çoğunluğunun Türk bestecilere ait olmadığı görülmektedir.

Tablo 2.28. ADSO’da 2003/2004-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-----------------|-----------|------------|
| Barok           | -         | -          |
| Klasik          | 2         | 15,4       |
| Romantik        | 6         | 46,1       |
| 20.yy.          | 5         | 38,5       |
| <b>Toplam</b>   | <b>13</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.28.’de görüldüğü gibi, ADSO’da, Türk piyanistlerin konserlerinde klasik dönem eserlerine %15,4; romantik dönem eserlerine %46,1; 20. yy. eserlerine %38,5 oranında yer verilirken, barok dönem eserlerine hiç yer verilmemiştir. Bu durumda, ADSO’nun konserlerinde, çoğunlukla romantik dönem ve 20.yy bestecilerinin eserlerine yer verildiği görülmektedir.

#### **2.4.2. Piyanistlerimizin Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular**

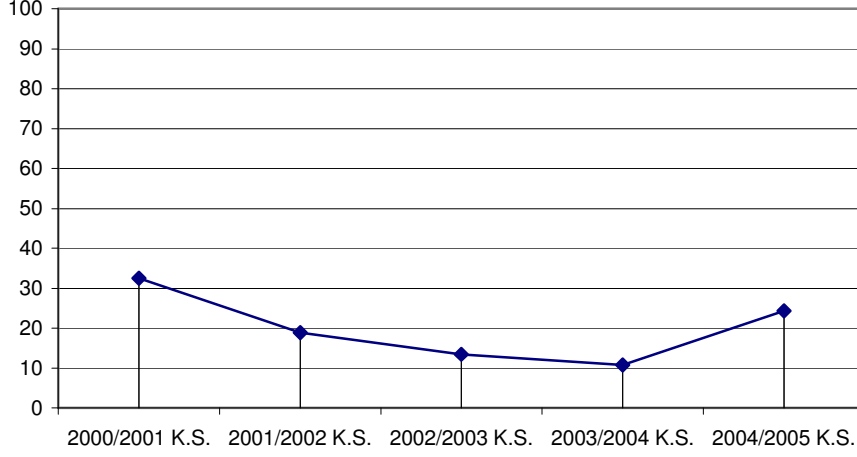
Tablo 2.29. Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası’nda 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.

|                                | <b>Tarih</b>      | <b>Solist</b>       | <b>Besteci</b>  | <b>Eser Adı</b>                        |
|--------------------------------|-------------------|---------------------|-----------------|--|
| <b>2000-2001 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |  |
| 1                              | 6-7 Ekim 2000     | Ece Demirci         | L.v.Beethoven   | 4. Piyano Konçertosu                   |
| 2                              | 3-4 Kasım 2000    | Kamerhan Turan      | P.I.Tchaikovsky | 1. Piyano Konçertosu                   |
| 3                              | 10 Kasım 2000     | Tuluyhan Uğurlu     | T.Uğurlu        | Atatürk Senfonisi ve Güneşin Askerleri |
| 4                              | 17-18 Kasım 2000  | Gülsin Onay         | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu                    |
| 5                              | 15-16 Aralık 2000 | Arın Karamürsel     | W.A.Mozart      | 24.Piyano Konçertosu                   |
| 6                              | 22 Aralık 2000    | G. Gökşen Ernez     | S.Rachmaninov   | 2. Piyano Konçertosu                   |
| 7                              | 12-13 Ocak 2001   | Canan Kocaay        | F.Chopin        | 2. Piyano Konçertosu                   |
| 8                              | 26-27 Ocak 2001   | Birsan Ulucan       | F.Liszt         | 1. Piyano Konçertosu                   |
| 9                              | 16-17 Şubat 2001  | Ufuk-Bahar Dördüncü | C.Czerny        | 4 El İçin Piyano Konçertosu            |
| 10                             | 23-24 Mart 2001   | Serra Tavşanlı      | L.v.Beethoven   | 2. Piyano Konçertosu                   |
| 11                             | 30-31 Mart 2001   | Emre Şen            | S.Saens         | 2. Piyano Konçertosu                   |
| 12                             | 25-26 Mayıs 2001  | Ayşegül Sarıca      | P.I.Tchaikovsky | 2. Piyano Konçertosu                   |
| <b>2001-2002 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |  |
| 1                              | 10 Ekim 2001      | Emre Şen            | R.Schumann      | Piyano Konçertosu                      |

|                                |                  |                                    |               |                       |
|--------------------------------|------------------|------------------------------------|---------------|-----------------------|
| 2                              | 30 Kasım 2001    | Emre Elivar                        | L.v.Beethoven | 5.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 21 Aralık 2001   | Ece Demirci, M.Kara,<br>P.Akın     | L.v.Beethoven | 3'lü Konçerto         |
| 4                              | 4 Ocak 2002      | Ayşegül Sarıca                     | L.v.Beethoven | 4. Piyano Konçertosu  |
| 5                              | 25 Ocak 2002     | Nihan Yapalı                       | F.Chopin      | 2. Piyano Konçertosu  |
| 6                              | 15 Şubat 2002    | Arın Karamürsel                    | S.Prokofiev   | 3. Piyano Konçertosu  |
| 7                              | 22 Mart 2002     | Zeynep Yamantürk                   | E.Grieg       | Piyano Konçertosu     |
| <b>2002-2003 Konser Sezonu</b> |                  |                                    |               |                       |
| 1                              | 24 Ocak 2003     | Muhiddin D. Demiriz                | R.Schumann    | Piyano Konçertosu     |
| 2                              | 7 Mart 2003      | Ayşegül Sarıca                     | W.A.Mozart    | 23. Piyano Konçertosu |
| 3                              | 25 Nisan 2003    | Aylin Çakıcı                       | F.Chopin      | 2. Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 9 Mayıs 2003     | Sezi Seskır                        | M.Ravel       | Piyano Konç. Sol Maj. |
| 5                              | 23 Mayıs 2003    | Verda Erman                        | S.Rachmaninov | 2. Piyano Konçertosu  |
| <b>2003-2004 Konser Sezonu</b> |                  |                                    |               |                       |
| 1                              | 12 Aralık 2003   | Görkem Göğüş                       | L.v.Beethoven | 3. Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 16 Ocak 2004     | Ayşegül Sarıca                     | L.v.Beethoven | 4. Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 5 Mart 2004      | Emre Elivar                        | W.A.Mozart    | 27. Piyano Konçertosu |
| 4                              | 12 Mart 2004     | Hande Dalkılıç                     | C.R.Rey       | Enstantaneler         |
| <b>2004-2005 Konser Sezonu</b> |                  |                                    |               |                       |
| 1                              | 1-2 Ekim 2004    | Fazıl Say                          | L.v.Beethoven | 3. Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 15 Ekim 2004     | Hüseyin Sermet                     | L.v.Beethoven | 4. Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 11-12 Kasım 2004 | Burçin Büke                        | S.Rachmaninov | 2. Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 25-26 Kasım 2004 | Ayşegül Sarıca                     | R.Schumann    | Piyano Konçertosu     |
| 5                              | 2-3 Aralık 2004  | Verda Erman,O.Kavruk<br>E.Kocaoğlu | L.v.Beethoven | 3'lü Konçerto         |
| 6                              | 27-28 Ocak 2005  | Özgür Aydın                        | J.Brahms      | 2. Piyano Konçertosu  |
| 7                              | 17-18 Şubat 2005 | İdil Biret                         | F.Liszt       | 1. Piyano Konçertosu  |
| 8                              | 24-25 Şubat 2005 | Gülsin Onay                        | S.Rachmaninov | 3. Piyano Konçertosu  |
| 9                              | 18 Mart 2005     | Rüya Taner                         | E.Grieg       | Piyano Konçertosu     |
| <b>Toplam:37 konser</b>        |                  |                                    |               |                       |

Temelini 1995 yılında kurulan Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası'nın oluşturduğu orkestra, 4 Aralık 1999 tarihinde Kültür Bakanlığı'na bağlanarak Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası adını almıştır. Tablo 2.29.'da görüldüğü gibi, piyanistlerimiz BBDSO (Bursa Bölge Devlet Senfoni Orkestrası) eşliğinde 2000/2001 konser sezonundan bu yana toplam 37 konser vermişlerdir.

Grafik 2.19. BBDSO’da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin sezonlara göre dağılımı.



Grafik 2.19.’da görüldüğü gibi BBDSO’da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin %32,5’i 2000-2001; %18,9’u 2001-2002; %13,5’i 2002-2003; %10,8’i 2003-2004; %24,3’ü ise 2004-2005 konser sezonunda yer almışlardır. Bu durumda, BBDSO’da yer alan piyano konserlerinin sayısının 2000/2001 konser sezonundan itibaren devamlı azaldığı, ancak 2004-2005 konser sezonunda yeniden arttığı görülmektedir.

Tablo 2.30. BBDSO’da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı

| Besteci       | f         | %          |
|---------------|-----------|------------|
| Türk besteci  | 2         | 5,4        |
| Diğer         | 35        | 94,6       |
| <b>Toplam</b> | <b>37</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.30.’da görüldüğü gibi, BBDSO’da Türk piyanistler tarafından seslendirilen eserlerin %5,4’ü Türk bestecilerine, %94,6’sı diğer bestecilere aittir. Bu durumda, BBDSO’da piyanistlerimiz tarafından seslendirilen eserlerin büyük çoğunluğunun Türk bestecilere ait olmadığı görülmektedir.

Tablo 2.31. BBDSO’da 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-----------------|-----------|------------|
| Barok           | -         | -          |
| Klasik          | 4         | 10,8       |
| Romantik        | 24        | 64,9       |
| 20.yy.          | 9         | 24,3       |
| <b>Toplam</b>   | <b>37</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.31.’de görüldüğü gibi, BBDSO’da, 2000/2001-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin %10,8’i klasik, %64,9’u romantik, %24,3’ü ise 20. yy. eserlerine aittir. Barok dönem eseri ise seslendirilmemiştir. Bu durumda, piyanistlerimizin BBDSO eşliğinde seslendirdikleri eserlerin çoğunluğunun romantik döneme ait olduğu görülmektedir.

#### **2.4.3. Piyanistlerimizin Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular**

Tablo 2.32. Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası’nda 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.

|                                | <b>Tarih</b>     | <b>Solist</b>  | <b>Besteci</b> | <b>Eser Adı</b>        |
|--------------------------------|------------------|----------------|----------------|------------------------|
| <b>1990-1991 Konser Sezonu</b> |                  |                |                |                        |
| 1                              | 19-20 Ekim 1990  | Gülsin Onay    | E.Grieg        | Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 25-26 Ocak 1991  | Gülsin Onay    | W.A.Mozart     | 21.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 1-2 Şubat 1991   | Gülay Uğurata  | D.Shostakoviç  | 1.Piyano Konçertosu    |
| 4                              | 3-4 Mayıs 1991   | Verda Erman    | F.Liszt        | 1.Piyano Konçertosu    |
| 5                              | 10-11 Mayıs 1991 | İdil Biret     | F.Chopin       | 1.Piyano Konçertosu    |
| <b>1991-1992 Konser Sezonu</b> |                  |                |                |                        |
| 1                              | 3-4-5 Ekim 1991  | Verda Erman    | S.Rachmaninov  | Paganini Çeşitlemeleri |
| 2                              | 10-11 Ocak 1992  | Ayşegül Sarıca | J.Brahms       | 2.Piyano Konçertosu    |
| 3                              | 7-8 Şubat 1992   | Gülay Uğurata  | W.A.Mozart     | Do Majör Piyano Konç.  |
| 4                              | 21-22 Şubat 1992 | Hüseyin Sermet | B.Bartok       | 2.Piyano Konçertosu    |
| 5                              | 6-7 Mart 1992    | Gülsin Onay    | R.Schumann     | Piyano Konçertosu      |
| 6                              | 24-25 Nisan 1992 | Kamerhan Turan | S.Rachmaninov  | Paganini Çeşitlemeleri |
| 7                              | 22 Mayıs 1992    | Kamerhan Turan | S.Rachmaninov  | Paganini Çeşitlemeleri |
| 8                              | 23 Mayıs 1992    | Türev Berki    | G.Gershwin     | Rhapsody In Blue       |

|                                |                   |                        |               |                          |
|--------------------------------|-------------------|------------------------|---------------|--------------------------|
| 9                              | 23 Mayıs 1992     | Fazıl Say              | F.Liszt       | 1.Piyano Konçertosu      |
| <b>1992-1993 Konser Sezonu</b> |                   |                        |               |                          |
| 1                              | 16-17 Ocak 1993   | Ayşegül Sarıca         | F.Chopin      | 1.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 5-6 Mart 1993     | Yeşim Gökalp           | L.v.Beethoven | 2.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 9-10 Nisan 1993   | İdil Biret             | J.Brahms      | 1.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 14-15 Mayıs 1993  | Verda Erman            | L.v.Beethoven | 4.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 2-3 Nisan 1993    | Hüseyin Sermet         | M.Ravel       | Piyano Konçertosu        |
| 6                              | 21 Mayıs 1993     | Muhiddin Dürrüoğlu     | F.Liszt       | 1.Piyano Konçertosu      |
| 7                              | 21-22 Mayıs 1993  | Mehmet Okonşar         | F.Liszt       | 2.Piyano Konçertosu      |
| <b>1993-1994 Konser Sezonu</b> |                   |                        |               |                          |
| 1                              | 5-6 Kasım 1993    | İdil Biret             | F.Chopin      | 1.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 26-27 Kasım 1993  | Gülsin Onay            | L.v.Beethoven | 4.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 3-4 Aralık 1993   | Ayşegül Sarıca         | L.v.Beethoven | 3.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 14-15 Ocak 1994   | Gülay Uğurata          | L.v.Beethoven | 1.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 25-26 Şubat 1994  | Mehveş Emeç            | R.Schumann    | Piyano Konçertosu        |
| 6                              | 17-18 Mayıs 1994  | Rüya Taner             | E.Grieg       | Piyano Konçertosu        |
| <b>1994-1995 Konser Sezonu</b> |                   |                        |               |                          |
| 1                              | 21-22 Ekim 1994   | Verda Erman            | S.Rachmaninov | 2.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 23-24 Aralık 1994 | Hüseyin Sermet         | W.A.Mozart    | 23.Piyano Konçertosu     |
| 3                              | 6-7 Ocak 1995     | Birsen Ulucan          | L.v.Beethoven | 3.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 6-7 Ocak 1995     | Sanem Berkalp          | S.Saens       | 2.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 13-14 Ocak 1995   | Benal Tanrısever       | F.Poulenc     | Piyano Konçertosu        |
| 6                              | 17-18 Şubat 1995  | Ufuk-Bahar<br>Dördüncü | Ç.Işıközlü    | İki Piyano İçin Konçerto |
| 7                              | 17-18 Mart 1995   | İdil Biret             | S.Rachmaninov | 1.Piyano Konçertosu      |
| 8                              | 24-25 Mart 1995   | Fazıl Say              | W.A.Mozart    | 21.Piyano Konçertosu     |
| 9                              | 31 Mar-1 Ni 1995  | Ayşegül Sarıca         | L.v.Beethoven | 5.Piyano Konçertosu      |
| 10                             | 28-29 Nisan 1995  | Gülsin Onay            | F.Liszt       | 1.Piyano Konçertosu      |
| 11                             | 17-18 Mayıs 1995  | Burçin Büke            | G.Gershwin    | Rhapsody In Blue         |
| 12                             | 26 Mayıs 1995     | Ayşegül Sarıca         | W.A.Mozart    | 23.Piyano Konçertosu     |
| <b>1995-1996 Konser Sezonu</b> |                   |                        |               |                          |
| 1                              | 15 Ekim 1995      | İdil Biret             | F.Chopin      | 2.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 20-21 Ekim 1995   | Ayşegül Sarıca         | L.v.Beethoven | 4.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 1-2 Aralık 1995   | Gülsin Onay            | B.Bartok      | 2.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 22-23 Aralık 1995 | Verda Erman            | L.v.Beethoven | 3.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 5-6 Ocak 1996     | İdil Biret             | S.Rachmaninov | Paganini Çeşitlemeleri   |
| 6                              | 15-16 Mart 1996   | Ayşegül Sarıca         | F.Chopin      | 2.Piyano Konçertosu      |
| 7                              | 28-29 Mart 1996   | Verda Erman            | F.Chopin      | 1.Piyano Konçertosu      |
| 8                              | 17-18 Mayıs 1996  | Kamerhan Turan         | L.v.Beethoven | 5.Piyano Konçertosu      |
| 9                              | 24 Mayıs 1996     | (Ulaşılamadı)          | A.Skryabin    | Piyano Konçertosu        |
| <b>1996-1997 Konser Sezonu</b> |                   |                        |               |                          |
| 1                              | 11-12 Ekim 1996   | Ayşegül Sarıca         | M.Ravel       | Sol Maj. Piyano Konç.    |
| 2                              | 29-30 Kasım 1996  | Özgür Aydın            | J.Brahms      | 1.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 6-7 Aralık 1996   | Fazıl Say              | S.Saens       | 2.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 13-14 Aralık 1996 | Benal Tanrısever       | W.A.Mozart    | 20.Piyano Konçertosu     |
| 5                              | 14-15 Mart 1997   | İdil Biret             | S.Prokofiev   | 3.Piyano Konçertosu      |
| 6                              | 2-3 Mayıs 1997    | (Ulaşılamadı)          | F.Mendelssohn | 2.Piyano Konçertosu      |
| <b>1997-1998 Konser Sezonu</b> |                   |                        |               |                          |

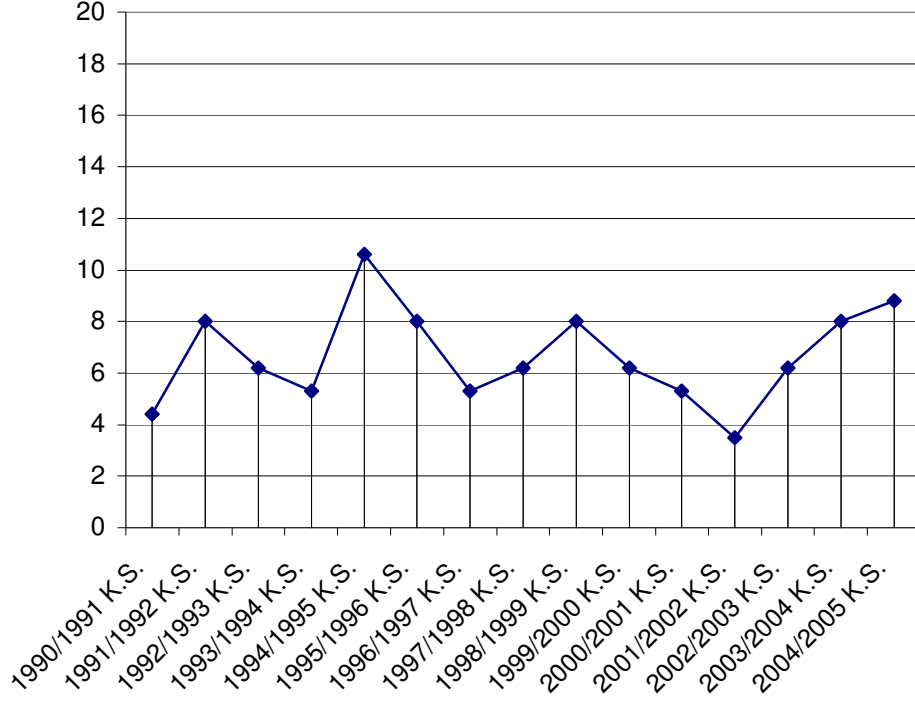
|                                |                   |                     |                 |                          |
|--------------------------------|-------------------|---------------------|-----------------|--------------------------|
| 1                              | 2-3 Ekim 1997     | Fazıl Say           | G.Gershwin      | Rhapsody In Blue         |
| 2                              | 24-25 Ekim 1997   | Gülsin Onay         | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 31 Eki 1 Kas 1997 | İdil Biret          | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 14-15 Kasım 1997  | Yeşim Gökalp        | W.A.Mozart      | 23.Piyano Konçertosu     |
| 5                              | 5-6 Aralık 1997   | Muhittin Dürrüoğlu  | W.A.Mozart      | 20.Piyano Konçertosu     |
| 6                              | 6-7 Şubat 1998    | Verda Erman         | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu      |
| 7                              | 20-21 Mart 1998   | Ayşegül Sarıca      | E.Grieg         | Piyano Konçertosu        |
| <b>1998-1999 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                          |
| 1                              | 2-3 Ekim 1998     | Gülsin Onay         | W.A.Mozart      | 9.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 25-26 Aralık 1998 | İdil Biret          | J.S.Bach        | Piyano Konçertosu        |
| 3                              | 25-26 Aralık 1998 | İdil Biret          | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 8-9 Ocak 1999     | Özgür Aydın         | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 12-13 Şubat 1999  | Ayşegül Sarıca      | A.Dvorak        | 2.Piyano Konçertosu      |
| 6                              | 26-27 Mart 1999   | Verda Erman         | R.Schumann      | Piyano Konçertosu        |
| 7                              | 9-10 Nisan 1999   | Ayşe Deniz Gökçin   | L.v.Beethoven   | 2.Piyano Konçertosu      |
| 8                              | 16-17 Nisan 1999  | Toros Can           | B.Bartok        | 1.Piyano Konçertosu      |
| 9                              | 14-15 Mayıs 1999  | Yeşim Gökalp        | F.Liszt         | 2.Piyano Konçertosu      |
| <b>1999-2000 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                          |
| 1                              | 15-16 Ekim 1999   | İdil Biret          | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 24-25 Aralık 1999 | İdil Biret          | (Ulaşılamadı)   | (Ulaşılamadı)            |
| 3                              | 14-15 Ocak 2000   | Hüseyin Sermet      | M.Ravel         | Sol El İçin Konçerto     |
| 4                              | 11-12 Şubat 2000  | Ayşegül Sarıca      | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 18-19 Şubat 2000  | Gülsin Onay         | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu      |
| 6                              | 14-15 Nisan 2000  | Verda Erman         | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu      |
| 7                              | 21-22 Nisan 2000  | Ayşe Deniz Gökçin   | W.A.Mozart      | 21.Piyano Konçertosu     |
| <b>2000-2001 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                          |
| 1                              | 6-7 Ekim 2000     | İdil Biret          | S.Saens         | 5.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 13-14 Ekim 2000   | Verda Erman         | E.Grieg         | Piyano Konçertosu        |
| 3                              | 17-18 Kasım 2000  | Hüseyin Sermet      | L.v.Beethoven   | 4.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 26-27 Ocak 2001   | Gülsin Onay         | A.A.Saygun      | 1.Piyano Konçertosu      |
| 5                              | 16-17 Şubat 2001  | Arzu-Gamze Zekırtlı | F.Poulenc       | İki Piyano İçin Konçerto |
| 6                              | 23-24 Mart 2001   | Ayşegül Sarıca      | P.I.Tchaikovsky | 2.Piyano Konçertosu      |
| <b>2001-2002 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                          |
| 1                              | 4-5 Ekim 2001     | Fazıl Say           | F.Say           | Nazım                    |
| 2                              | 21-22 Mart 2002   | Gülsin Onay         | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 11-12 Nisan 2002  | Emre Elivar         | (Ulaşılamadı)   | (Ulaşılamadı)            |
| 4                              | 23-24 Mayıs 2002  | Toros Can           | M.Ravel         | Sol El İçin Konçerto     |
| <b>2002-2003 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                          |
| 1                              | 31 Eki 1 Kas 2002 | Canan Kocaay        | E.Grieg         | Piyano Konçertosu        |
| 2                              | 12-13 Aralık 2002 | Verda Erman         | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu      |
| 3                              | 20-21 Mart 2003   | Özgür Aydın         | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu      |
| 4                              | 27-28 Mart 2003   | Hüseyin Sermet      | W.A.Mozart      | 12.Piyano Konçertosu     |
| 5                              | 3-4 Nisan 2003    | İdil Biret          | S.Prokofiev     | 3.Piyano Konçertosu      |
| 6                              | 10-11 Nisan 2003  | Gülsin Onay         | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu      |
| 7                              | 17-18 Nisan 2003  | Hülya-Sevinç Keser  | F.Poulenc       | İki Piyano İçin Konçerto |
| <b>2003-2004 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                          |
| 1                              | 9-10 Ekim 2003    | İdil Biret          | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 4-5 Aralık 2003   | Özgür Aydın         | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu      |



|                                |                   |                     |               |  |
|--------------------------------|-------------------|---------------------|---------------|--|
| 3                              | 11-12 Aralık 2003 | İdil Biret          | R.Schumann    | Piyano Konçertosu                          |
| 4                              | 8-9 Ocak 2004     | Ufuk-Bahar Dördüncü | B.Bartok      | İki Piyano Ve Vurmalı Sazlar İçin Konçerto |
| 5                              | 22-23 Ocak 2004   | Ayşegül Sarıca      | L.v.Beethoven | 4. Piyano Konçertosu                       |
| 6                              | 29-30 Ocak 2004   | Nihan Yapalı        | L.v.Beethoven | 5. Piyano Konçertosu                       |
| 7                              | 12-13 Şubat 2004  | Hüseyin Sermet      | F.Liszt       | 2. Piyano Konçertosu                       |
| 8                              | 18-19 Mart 2004   | Gülsin Onay         | A.A.Saygun    | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 9                              | 22-23 Nisan 2004  | Emrecan Yavuz       | W.A.Mozart    | Piyano Konç. Kv.467                        |
| <b>2004-2005 Konser Sezonu</b> |                   |                     |               |  |
| 1                              | 28-29 Ekim 2004   | Hüseyin Sermet      | L.v.Beethoven | 4.Piyano Konçertosu                        |
| 2                              | 4-5 Kasım 2004    | Gülsin Onay         | E.Grieg       | Piyano Konçertosu                          |
| 3                              | 16-17 Aralık 2004 | Verda Erman         | W.A.Mozart    | 21.Piyano Konçertosu                       |
| 4                              | 24-25 Şubat 2005  | Özgür Aydın         | J.Brahms      | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 5                              | 10-11 Mart 2005   | İdil Biret          | F.Liszt       | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 6                              | 17-18 Mart 2005   | İdil Biret          | F.Liszt       | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 7                              | 21-22 Nisan 2005  | Bayram Karamenderes | L.v.Beethoven | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 8                              | 28-29 Nisan 2005  | Gökhan Aybulus      | S.Rachmaninov | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 9                              | 12-13 Mayıs 2005  | Burçin Büke         | -             | Bahar Konseri                              |
| 10                             | 19-20 Mayıs 2005  | Görkem Göğüş        | E.Grieg       | Piyano Konçertosu                          |
| <b>Toplam:113 Konser</b>       |                   |                     |               |  |

Temelini 1826 yılında kurulan Müzika-i Hümayun'un oluşturduğu orkestra, 1924 yılında Ankara'ya taşınarak Riyaset-i Cumhur Musiki Heyeti adını almış, 1957 yılında ise işleyişine özerklik getirilerek, Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası adını almıştır. Tablo 2.32.'de görülebileceği gibi, piyanistlerimiz CSO (Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası) eşliğinde 1990/1991 konser sezonundan bu yana toplam 113 konser vermişlerdir.

Grafik 2.20. CSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin sezonlara göre dağılımı.



Grafik 2.20.'de görüldüğü gibi CSO'da 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin %4,4'ü 1990-1991, %8'i 1991-1992, %6,2'si 1992-1993, %5,3'ü 1993-1994, %10,6'sı 1994-1995, %8'i 1995-1996, %5,3'ü 1996-1997, %6,2'si 1997-1998, %8'i 1998-1999, %6,2'si 1999-2000, %5,3'ü 2000-2001, %3,5'i 2001-2002, %6,2'si 2002-2003, %8'i 2003-2004, %8,8'i 2004-2005 konser sezonunda yer almıştır. Bu durumda CSO'da piyano konserlerinin 1994-1995 yılında yoğunluk kazandığı, daha sonra genel olarak düşüşe geçtiği, 2001-2002 konser sezonundan sonra ise tekrar arttığı görülmektedir.

Tablo 2.33. CSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı.

| <b>Besteci</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|----------------|------------|------------|
| Türk besteci   | 4          | 3,5        |
| Diğer          | 109        | 96,5       |
| <b>Toplam</b>  | <b>113</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.33.’de görüldüğü gibi, CSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin %3,5’i Türk bestecilere, %96,5’i ise diğer bestecilere aittir. Bu durumda, CSO eşliğinde çalan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin büyük çoğunluğunun Türk bestecilere ait olmadığı görülmektedir.

Tablo 2.34. CSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|-----------------|------------|------------|
| Barok           | 1          | 0,9        |
| Klasik          | 13         | 11,5       |
| Romantik        | 59         | 52,2       |
| 20.yy.          | 37         | 32,7       |
| Ulaşılamayan    | 3          | 2,7        |
| <b>Toplam</b>   | <b>113</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.34.’de görüldüğü gibi, 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında CSO eşliğinde konser veren piyanistlerimizin %0,9’u barok, %11,5’i klasik, %52,2’si romantik, %32,7’si ise 20. yy. bestecilerinin eserlerine yer vermişlerdir. Bu durumda, 1990-1991 ve 2004-2005 konser sezonları arasında, CSO’da çalan piyanistlerimizin çoğunluğunun romantik dönem eserlerini seslendirdikleri, bunun yanında 20. yy. bestecilerinin eserlerine de büyük oranda yer verildiği görülmektedir.

#### 2.4.4. Piyanistlerimizin Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular

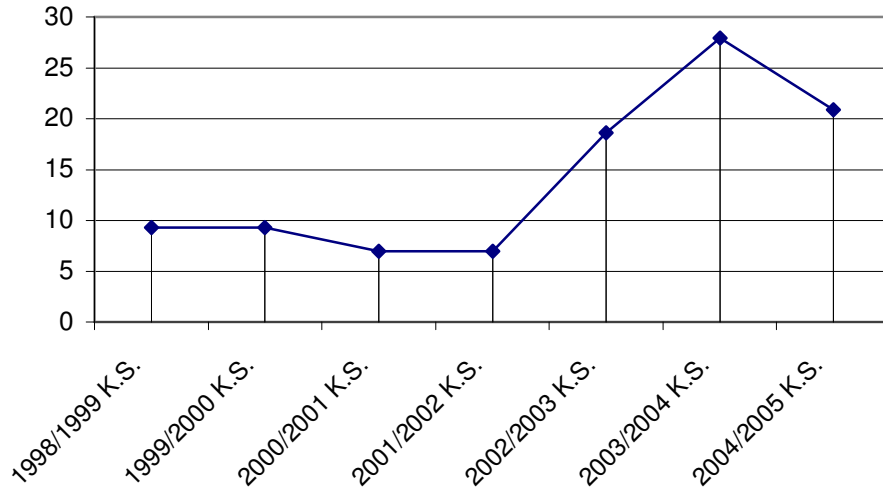
Tablo 2.35. Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.

|                                | Tarih             | Solist                       | Besteci         | Eser Adı                            |
|--------------------------------|-------------------|------------------------------|-----------------|-------------------------------------|
| <b>1998-1999 Konser Sezonu</b> |                   |                              |                 |                                     |
| 1                              | 13 Kasım 1998     | Gülsin Onay                  | W.A.Mozart      | Piyano Konç. Kv. 271                |
| 2                              | 20 Kasım 1998     | Nihan Yapalı                 | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu                 |
| 3                              | 18 Aralık 1998    | Benal Tanrısever             | U.C.Erkin       | Piyano Konçertosu                   |
| 4                              | 5 Mart 1999       | İdil Biret                   | J.S.Bach        | 1.Piyano Konçertosu                 |
| <b>1999-2000 Konser Sezonu</b> |                   |                              |                 |                                     |
| 1                              | 11 Şubat 2000     | Ece Demirci                  | W.A.Mozart      | Piyano Konç. Kv. 271                |
| 2                              | 14 Nisan 2000     | Elif Yetimoğlu               | M.Ravel         | Piyano Konç. Sol Maj.               |
| 3                              | 12 Mayıs 2000     | Elif Önal                    | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 4                              | 19 Mayıs 2000     | Gülsin Onay                  | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu                 |
| <b>2000-2001 Konser Sezonu</b> |                   |                              |                 |                                     |
| 1                              | 27 Ekim 2000      | Burçin Büke                  | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu                 |
| 2                              | 19 Ocak 2001      | Birsen Ulucan                | F.Mendelssohn   | Piyano Konçertosu                   |
| 3                              | 27 Nisan 2001     | Gülsin Onay                  | B.Bartok        | 3.Piyano Konçertosu                 |
| <b>2001-2002 Konser Sezonu</b> |                   |                              |                 |                                     |
| 1                              | 5 Ekim 2001       | Zeynep Yamantürk             | W.A.Mozart      | Piyano Konç. Kv. 527                |
| 2                              | 16 Kasım 2001     | İdil Biret                   | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 3                              | 3 Mayıs 2002      | Gülsin Onay                  | P.I.Tchaikovsky | Piyano Konçertosu                   |
| <b>2002-2003 Konser Sezonu</b> |                   |                              |                 |                                     |
| 1                              | 11 Ekim 2002      | Hüseyin Sermet               | P.I.Tchaikovsky | Piyano Konçertosu                   |
| 2                              | 1 Kasım 2002      | İdil Biret                   | S.Rachmaninov   | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 3                              | 20 Aralık 2002    | Gülsin Onay                  | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu                 |
| 4                              | 10 Ocak 2003      | İris Şentürk                 | S.Saens         | Piyano Konçertosu                   |
| 5                              | 31 Ocak 2003      | Hande Dalkılıç               | L.v.Beethoven   | 3'lü Konçerto                       |
| 6                              | 14 Mart 2003      | Pınar Çelik                  | W.A.Mozart      | 23.Piyano Konçertosu                |
| 7                              | 18 Nisan 2003     | Özgür Aydın                  | J.Brahms        | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 8                              | 25 Nisan 2003     | Gülden Gökşen                | S.Prokofiev     | 3.Piyano Konçertosu                 |
| <b>2003-2004 Konser Sezonu</b> |                   |                              |                 |                                     |
| 1                              | 3-4 Ekim 2003     | Rüya Taner                   | R.Schumann      | Piyano Konçertosu                   |
| 2                              | 31 Eki-1 Kas 2003 | Evren Büyükburç              | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 3                              | 12-13 Aralık 2003 | Toros Can                    | J.Brahms        | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 4                              | 19-20 Aralık 2003 | Gülsin Onay                  | S.Rachmaninov   | 3.Piyano Konçertosu                 |
| 5                              | 30 Ocak 2004      | Özgür Aydın                  | J.S.Bach        | Piyano Konçertosu                   |
| 6                              | 27-28 Şubat 2004  | Hüseyin Sermet               | L.v.Beethoven   | 1.Piyano Konçertosu                 |
| 7                              | 12-13 Mart 2004   | Emre Elivar                  | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu                 |
| 8                              | 19-20 Mart 2004   | Kerem Görsev-<br>Burçin Büke | -               | Jazz, Aria Ve<br>Napoliten Şarkılar |
| 9                              | 26 Mart 2004      | Bayram<br>Karamenderes       | J.S.Bach        | Piyano Konçertosu                   |

|                                |                   |                  |                |                      |
|--------------------------------|-------------------|------------------|----------------|----------------------|
| 10                             | 9-10 Nisan 2004   | Zeynep Yamantürk | D.Shostakovich | 1.Piyano Konçertosu  |
| 11                             | 23-24 Nisan 2004  | Çağdaş Dönmezer  | E.Grieg        | Piyano Konçertosu    |
| 12                             | 30 Nis-1 May 2004 | Çağla Önal       | F.Liszt        | 2.Piyano Konçertosu  |
| <b>2004-2005 Konser Sezonu</b> |                   |                  |                |                      |
| 1                              | 22-23 Ekim 2004   | Hüseyin Sermet   | L.v.Beethoven  | 4.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 12 Kasım 2004     | Toros Can        | J.Brahms       | 1.Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 26-27 Kasım 2004  | Berna Uğurlar    | G.Gershwin     | Rhapsody In Blue     |
| 4                              | 28-29 Ocak 2005   | Emre Elivar      | S.Rachmaninov  | 3.Piyano Konçertosu  |
| 5                              | 11-12 Şubat 2005  | Özgür Aydın      | F.Liszt        | 1.Piyano Konçertosu  |
| 6                              | 18 Şubat 2005     | Özgür Aydın      | J.Brahms       | 2.Piyano Konçertosu  |
| 7                              | 11-12 Mart 2005   | Gülsin Onay      | M.Ravel        | Sol Maj Piyano Konç. |
| 8                              | 22 Nisan 2005     | Emrecaan Yavuz   | W.A.Mozart     | 21.Piyano Konçertosu |
| 9                              | 22 Nisan 2005     | Anıl Büyükkiz    | S.Saens        | 2.Piyano Konçertosu  |
| <b>Toplam: 43 konser</b>       |                   |                  |                |                      |

1989 yılında kurulan ÇDSO (Çukurova Devlet Senfoni Orkestrası) ilk konserini 5 Ocak 1992 tarihinde vermiştir. Tablo 2.35.'de görülebileceği gibi, piyanistlerimiz, ÇDSO eşliğinde toplam 43 konser vermişlerdir.

Grafik 2.21. ÇDSO'da 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin sezonlara göre dağılımı.



Grafik 2.21.'de görüldüğü gibi ÇDSO'da yer alan piyano solistlerinin %9,3'ü 1998-1999, %9,3'ü 1999-2000, %7'si 2000-2001, %7'si 2001-2002, %18,6'sı 2002-2003, %27,9'u 2003-2004, %20,9'u 2004-2005 konser sezonunda gerçekleştirilmiştir. Bu durumda, ÇDSO'da gerçekleştirilen piyano konserlerinin 2001-2002 konser

sezonundan itibaren büyük bir artışa geçtiği, ancak son dönemde düşüş gösterdiği görülmektedir.

Tablo 2.36. ÇDSO'da 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı

| <b>Besteci</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|----------------|-----------|------------|
| Türk besteci   | 1         | 2,3        |
| Diğer          | 42        | 97,7       |
| <b>Toplam</b>  | <b>43</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.36.'da görüldüğü gibi, piyanistlerimizin ÇDSO eşliğinde verdikleri konserlerde Türk bestecilere %2,3; diğer bestecilere %97,7 oranında yer verilmiştir. Bu durumda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun, ÇDSO eşliğinde verdikleri konserlerde Türk bestecilerin eserlerine yer vermedikleri görülmektedir.

Tablo 2.37. ÇDSO'da 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-----------------|-----------|------------|
| Barok           | 3         | 7          |
| Klasik          | 5         | 11,6       |
| Romantik        | 20        | 46,5       |
| 20.yy.          | 15        | 34,9       |
| <b>Toplam</b>   | <b>43</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.37.'de görüldüğü gibi, ÇDSO'da, 1998/1999-2004/2005 konser sezonları arasında, Türk piyanistlerin verdikleri konserlerde barok dönem eserlerine %7; klasik dönem eserlerine %11,6; romantik dönem eserlerine %46,5; 20. yy. bestecilerinin eserlerine ise %34,9 oranında yer verilmiştir. Bu durumda, Türk piyanistlerin ÇDSO eşliğinde verdikleri konserlerde büyük ölçüde romantik dönem eserlerine yer verdikleri görülmektedir.

## 2.4.5. Piyanistlerimizin İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular

Tablo 2.38. İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.

|                                | Tarih               | Solist              | Besteci         | Eser Adı                                   |
|--------------------------------|---------------------|---------------------|-----------------|--|
| <b>1990-1991 Konser Sezonu</b> |                     |                     |                 |  |
| 1                              | 19-20 Ekim 1990     | Arın Karamürsel     | S.Rachmaninov   | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 2                              | 9-10 Kasım 1990     | Hüseyin Sermet      | L.v.Beethoven   | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 3                              | 30 Kas.-1 Ara. 1990 | İdil Biret          | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 4                              | 4-5 Ocak 1991       | Ufuk-Bahar Dördüncü | S.Saens         | Hayvanlar Karnavalı                        |
| 5                              | 25-26 Ocak 1991     | Ayşegül Sarıca      | E.Dohnanyi      | Çeşitlemeler                               |
| 6                              | 1-2 Şubat 1991      | Gülsin Onay         | A.A.Saygun      | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 7                              | 1-2 Mart 1991       | Hülya Saydam        | D.Shostakovich  | Piyano, Trompet.Yay.<br>Çal. İçin Konçerto |
| 8                              | 29-30 Mart 1991     | Ender Aksoy         | S.Saens         | 2. Piyano Konçertosu                       |
| 9                              | 5-6 Nisan 1991      | Meral Güneyman      | S.Prokofiev     | 3. Piyano Konçertosu                       |
| 10                             | 26-27 Nisan 1991    | Güher-Süher Pekinel | F.Mendelssohn   | İki Piyano İçin Konç.                      |
| <b>1991-1992 Konser Sezonu</b> |                     |                     |                 |  |
| 1                              | 11-12 Ekim 1991     | Mehveş Emeç         | W.A.Mozart      | 20.Piyano Konçertosu                       |
| 2                              | 25-26 Ekim 1991     | Ayşegül Sarıca      | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 3                              | 15-16 Kasım 1991    | İdil Biret          | P.I.Tchaikovsky | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 4                              | 27-28 Aralık 1991   | Judith Uluğ         | G.Gershwin      | Piyano Konçertosu                          |
| 5                              | 3-4 Ocak 1992       | Sibel Atal          | W.A.Mozart      | 23.Piyano Konçertosu                       |
| 6                              | 10-11 Ocak 1992     | Seta Tanyel         | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 7                              | 24-25 Ocak 1992     | Perim Köknarer      | F.Mendelssohn   | Piyano Konçertosu                          |
| 8                              | 14-15 Şubat 1992    | Hüseyin Sermet      | B.Bartok        | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 9                              | 21-22 Şubat 1992    | Cana Gürmen         | S.Prokofiev     | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 10                             | 28-29 Şubat 1992    | Gülsin Onay         | M.Falla         | İspanyol Bah. Geceler                      |
| 11                             | 13-14 Mart 1992     | Arın Karamürsel     | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 12                             | 27-28 Mart 1992     | Güher-Süher Pekinel | F. Poulenc      | İki Piyano İçin Konç.                      |
| 13                             | 22-23 Mayıs 1992    | Meral Güneyman      | D.Shostakovich  | 2.Piyano Konçertosu                        |
| <b>1992-1993 Konser Sezonu</b> |                     |                     |                 |  |
| 1                              | 2-3 Ekim 1992       | Gülsin Onay         | S.Rachmaninov   | 4.Piyano Konçertosu                        |
| 2                              | 16-17 Ekim 1992     | Arın Karamürsel     | W.A.Mozart      | 24.Piyano Konçertosu                       |
| 3                              | 30 Ekim 1992        | Aydın Karlıbel      | A.Karlıbel      | Büyükada Fantezisi                         |
| 4                              | 31 Ekim 1992        | Nihan Yapalı        | W.A.Mozart      | 20.Piyano Konçertosu                       |
| 5                              | 13-14 Kasım 1992    | Muhiddin Dürrüoğlu  | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu                        |
| 6                              | 4-5 Aralık 1992     | Rüya Taner          | E.Grieg         | Piyano Konçertosu                          |
| 7                              | 18-19 Aralık 1992   | Ferhan-Ferzan Önder | Ç.Işıközlü      | İki Piyano İçin Konç.                      |
| 8                              | 29-30 Ocak 1993     | Yeşim Gökalp        | L.v.Beethoven   | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 9                              | 12-13 Şubat 1993    | Ayşegül Sarıca      | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu                        |
| 10                             | 19-20 Mart 1993     | İdil Biret          | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu                        |
| 11                             | 2-3 Nisan 1993      | Güher-Süher Pekinel | F.Mendelssohn   | İki Piyano İçin<br>Konçerto                |

|                                |                   |                     |                 |                           |
|--------------------------------|-------------------|---------------------|-----------------|---------------------------|
| 12                             | 7-8 Mayıs 1993    | Verda Erman         | L.v.Beethoven   | 3. Piyano Konçertosu      |
| <b>1993-1994 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                           |
| 1                              | 1-2 Ekim 1993     | Hüseyin Sermet      | U.C.Erkin       | Piyano Konçertosu         |
| 2                              | 14 Ekim 1993      | Hüseyin Sermet      | U.C.Erkin       | Piyano Konçertosu         |
| 3                              | 17 Ekim 1993      | Hüseyin Sermet      | U.C.Erkin       | Piyano Konçertosu         |
| 4                              | 22-23 Ekim 1993   | Güliden Gökşen      | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu       |
| 5                              | 30 Eki-1 Kas 1993 | Kamerhan Turan      | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu       |
| 6                              | 19-20 Kasım 1993  | Gülsin Onay         | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu       |
| 7                              | 24-25 Aralık 1993 | Seher Tanrıyar      | C.R.Rey         | Katibim Çeşitlemeleri     |
| 8                              | 21-22 Ocak 1994   | Güher-Süher Pekinel | F.Mendelssohn   | İki Piyano İçin Konç.     |
| 9                              | 28-29 Ocak 1994   | Arın Karamürsel     | M.Ravel         | Sol El İçin Konçerto      |
| 10                             | 18-19 Şubat 1994  | Meral Güneyman      | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu       |
| 11                             | 4-5 Mart 1994     | Mehmet Okonşar      | A.Schönberg     | Piyano Konçertosu         |
| 12                             | 11 Mart 1994      | Zeynep Yurdakul     | D.Shostakovich  | 1.Piyano Konçertosu       |
| 13                             | 12 Mart 1994      | Zeynep Yamantürk    | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu       |
| 14                             | 8-9 Nisan 1994    | Ayşegül Sarıca      | L.v.Beethoven   | 1.Piyano Konçertosu       |
| 15                             | 15-16 Nisan 1994  | Verda Erman         | M.Ravel         | Piyano Konçertosu         |
| 16                             | 22-23 Nisan 1994  | İdil Biret          | Özel Konser     | Özel Konser               |
| <b>1994-1995 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                           |
| 1                              | 28-29 Ekim 1994   | Verda Erman         | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu       |
| 2                              | 11-12 Kasım 1994  | Mehmet Okonşar      | M.Ravel         | Sol El İçin Konçerto      |
| 3                              | 9-10 Aralık 1994  | Aydın Karlıbel      | F.Liszt         | Totentanz                 |
| 4                              | 16-17 Aralık 1994 | Hüseyin Sermet      | W.A.Mozart      | La Maj. Piyano Konç.      |
| 5                              | 6-7 Ocak 1995     | Gülsin Onay         | L.v.Beethoven   | 4.Piyano Konçertosu       |
| 6                              | 20-21 Ocak 1995   | Yeşim Gökalp        | M.Ravel         | Piyano Konçertosu         |
| 7                              | 3-4 Şubat 1995    | Arın Karamürsel     | S.Rachmaninov   | 5.Piyano Konçertosu       |
| 8                              | 10-11 Şubat 1995  | Vedat Kosal         | R.Schumann      | Piyano Konçertosu         |
| 9                              | 24-25 Ocak 1995   | Seta Tanyel         | Schorwenka      | 2.Piyano Konçertosu       |
| 10                             | 10-11 Mart 1995   | Ayşegül Sarıca      | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu       |
| 11                             | 17-18 Mart 1995   | Meral Güneyman      | B.Bartok        | 3.Piyano Konçertosu       |
| 12                             | 24-25 Mart 1995   | İdil Biret          | S.Rachmaninov   | 1.Piyano Konçertosu       |
| <b>1995-1996 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                           |
| 1                              | 8-9 Aralık 1995   | İdil Biret          | S.Rachmaninov   | 5.Piyano Konçertosu       |
| 2                              | 19-20 Ocak 1996   | Hüseyin Sermet      | F.Mendelssohn   | 1.Piyano Konçertosu       |
| 3                              | 2-3 Şubat 1996    | Ayşegül Sarıca      | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu       |
| 4                              | 1-2 Mart 1996     | Mehveş Emeç         | R.Schumann      | Piyano Konçertosu         |
| 5                              | 5-6 Nisan 1996    | Gülsin Onay         | D.Shostakovich  | 1.Piyano Konçertosu       |
| 6                              | 19-20 Nisan 1996  | Verda Erman         | W.A.Mozart      | 21.Piyano Konçertosu      |
| 7                              | 10-11 Mayıs 1996  | Yeşim Gökalp        | G.Gershwin      | Piyano Konçertosu         |
| <b>1996-1997 Konser Sezonu</b> |                   |                     |                 |                           |
| 1                              | 6-7 Aralık 1996   | Hüsnü Onaran        | W.A.Mozart      | 27.Piyano Konçertosu      |
| 2                              | 27-28 Aralık 1996 | Fazıl Say           | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu       |
| 3                              | 17-18 Ocak 1997   | İdil Biret          | R.Schumann      | Giriş ve Konser Allegrosu |
| 4                              | 24-25 Ocak 1997   | İdil Biret          | J.Brahms        | 1-2.Piyano Konçertosu     |
| 5                              | 7-8 Şubat 1997    | Ayşegül Sarıca      | M.Ravel         | Piyano Konçertosu         |
| 6                              | 14 Şubat 1997     | Canan Kocaay        | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu       |
| 7                              | 15 Şubat 1997     | Aygül Günaltay      | D.Shostakovich  | 2.Piyano Konçertosu       |

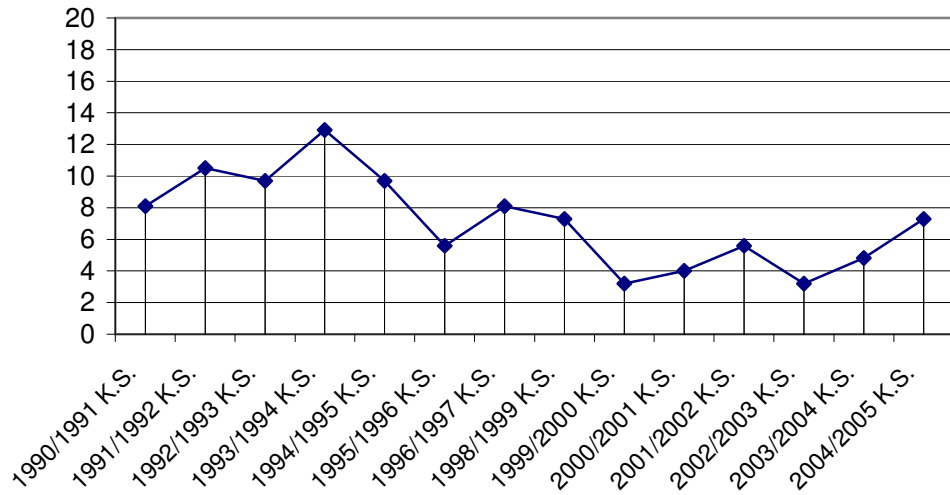


|                                |                   |                                     |                 |                       |
|--------------------------------|-------------------|-------------------------------------|-----------------|-----------------------|
| 8                              | 21-22 Mart 1997   | Verda Erman                         | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu   |
| 9                              | 2-3 Mayıs 1997    | Nihan Yapalı                        | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu   |
| 10                             | 16-17 Mayıs 1997  | Gülsin Onay                         | R.Schumann      | Piyano Konçertosu     |
| <b>1998-1999 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 16-17 Ekim 1998   | Hüseyin Sermet                      | B.Bartok        | 3.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 6-7 Kasım 1998    | Emre Elivar                         | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 13-14 Kasım 1998  | Seta Tanyel                         | Schorwenka      | 3.Piyano Konçertosu   |
| 4                              | 12-13 Şubat 1999  | Seher Tanrıyar                      | D.Shostakovich  | 1.Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 19-20 Şubat 1999  | Nihan Yapalı                        | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu   |
| 6                              | 5-6 Mart 1999     | Özgür Aydın                         | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu   |
| 7                              | 12-13 Mart 1999   | Verda Erman                         | R.Schumann      | Piyano Konçertosu     |
| 8                              | 26-27 Mart 1999   | İdil Biret                          | S.Prokofiev     | 3.Piyano Konçertosu   |
| 9                              | 16-17 Nisan 1999  | Ayşegül Sarıca                      | A.Dvorak        | Piyano Konçertosu     |
| <b>1999-2000 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 8-9 Ekim 1999     | İdil Biret                          | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 29-30 Ekim 1999   | Gülsin Onay                         | A.A.Saygun      | 1.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 5-6 Kasım 1999    | Burçin Büke                         | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu   |
| 4                              | 31 Mar-1 Nis 2000 | R. Öztuna-İ. Aksoy                  | F.Poulenc       | İki Piyano İçin Konç. |
| <b>2000-2001 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 8-9 Aralık 2000   | Ayşegül Sarıca                      | P.I.Tchaikovsky | 2.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 23-24 Mart 2001   | Emre Elivar                         | S.Prokofiev     | 3. Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 30-31 Mart 2001   | H.Sermet, X.Philips<br>T.Papavrami, | L.v.Beethoven   | 3'lü Konçerto         |
| 4                              | 6-7 Nisan 2001    | Gülsin Onay                         | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 4 Mayıs 2001      | Verda Erman                         | M.Ravel         | Piyano Konçertosu     |
| <b>2001-2002 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 12 Ekim 2001      | Gülsin Onay                         | W.A.Mozart      | 20.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 26-27 Ekim 2001   | Emre Şen                            | S.Saens         | 2. Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 16-17 Kasım 2001  | Halida Dinova                       | U.C.Erkin       | Piyano Konçertosu     |
| 4                              | 28-29 Aralık 2001 | Fazıl Say                           | G.Gershwin      | Rhapsody In Blue      |
| 5                              | 11-12 Ocak 2002   | Toros Can                           | M.Ravel         | Sol El İçin Konçerto  |
| 6                              | 1-2 Şubat 2002    | İdil Biret                          | S.Rachmaninov   | 4.Piyano Konçertosu   |
| 7                              | 1-2 Mart 2002     | Nihan Yapalı                        | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu   |
| <b>2002-2003 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 18-19 Ekim 2002   | Özgür Aydın                         | W.A.Mozart      | 21.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 29-30 Kasım 2002  | İris Şentürk                        | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 18-19 Nisan 2003  | Gülsin Onay                         | M.Ravel         | Piyano Konçertosu     |
| 4                              | 16-17 Mayıs 2003  | Hüseyin Sermet                      | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu   |
| <b>2003-2004 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 10-11 Ekim 2003   | Emre Elivar                         | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 14-15 Kasım 2003  | Hüseyin Sermet                      | W.A.Mozart      | 21.Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 16-17 Ocak 2004   | Verda Erman                         | L.v.Beethoven   | 4. Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 13-14 Şubat 2004  | Gülsin Onay                         | R.Schumann      | Piyano Konçertosu     |
| 5                              | 12-13 Mart 2004   | Meral Güneyman                      | G.Gershwin      | Rhapsody In Blue      |
| 6                              | 23-24 Nisan 2004  | Hülya-Sevinç Keser                  | S.Saens         | Hayvanlar Karnavalı   |
| <b>2004-2005 Konser Sezonu</b> |                   |                                     |                 |                       |
| 1                              | 8-9 Ekim 2004     | Toros Can                           | J.Brahms        | 1.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 26-27 Kasım 2004  | Verda Erman                         | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu   |

|                           |                  |                                    |                 |                          |
|---------------------------|------------------|------------------------------------|-----------------|--------------------------|
| 3                         | 3-4 Aralık 2004  | Pınar Çelik                        | D.Shostakovich  | 2.Piyano Konçertosu      |
| 4                         | 14-15 Ocak 2005  | Gülsin Onay                        | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu      |
| 5                         | 25-26 Şubat 2005 | Ufuk-Bahar Dördüncü                | B.Bartok        | İki Piyano İçin Konçerto |
| 6                         | 11-12 Mart 2005  | Cana Gürmen                        | G.Gershwin      | Piyano Konçertosu        |
| 7                         | 18-19 Mart 2005  | Esra Ramadanoğlu                   | J.S.Bach        | La Maj. Piyano Konç      |
| 8                         | 1-2 Nisan 2005   | Özgür Aydın,<br>Ş.Dikener, C.Aşkın | L.v.Beethoven   | 3'lü Konçerto            |
| 9                         | 8-9 Nisan 2005   | Metin Ülkü                         | Perker          | Senfoni Konçertant       |
| <b>Toplam: 124 konser</b> |                  |                                    |                 |                          |

Temelini 1945'te kurulan İstanbul Belediyesi Şehir Orkestrası'nın oluşturduğu orkestra, 1972 yılında Kültür Bakanlığına bağlanarak İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası adını almıştır. Tablo 2.38.'de görüldüğü gibi, piyanistlerimiz İDSO (İstanbul Devlet Senfoni Orkestrası) eşliğinde toplam 124 konser vermişlerdir.

Grafik 2.22. İDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyano konserlerinin sezonlara göre dağılımı.



Grafik 2.22'de görüldüğü gibi İDSO'da yer alan piyano konserlerinin %8,1'i 1990-1991, %10,5'i 1991-1992, %9,7'si 1992-1993, %12,9'u 1993-1994, %9,7'si 1994-1995, %5,6'sı 1995-1996, %8,1'i 1996-1997, %7,3'ü 1998-1999, %3,2'si 1999-2000, %4'ü, 2000-2001, %5,6'sı 2001-2002, %3,2'si 2002-2003, %4,8'i 2003-2004, %7,3'ü 2004-2005 konser sezonunda gerçekleştirilmiştir. Bu durumda İDSO'da gerçekleştirilen piyano konserlerinin çoğunluğunun 1993-1994 konser sezonunda

gerçekleştirildiği, bu tarihten sonra ise bu sayının genel olarak düşüşe geçtiği görülmektedir. 1997-1998 konser sezonu programına ise ulaşamamıştır.

Tablo 2.39. İDSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı

| <b>Besteci</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|----------------|------------|------------|
| Türk besteci   | 10         | 8,1        |
| Diğer          | 114        | 91,9       |
| <b>Toplam</b>  | <b>124</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.39.’da görüldüğü gibi, İDSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin %8,1’i Türk bestecilere, %91,9’u diğer bestecilere aittir. Bu durumda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun, İDSO eşliğinde verdikleri konserlerde Türk bestecilerin eserlerine yer vermedikleri görülmektedir.

Tablo 2.40. İDSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|-----------------|------------|------------|
| Barok           | 1          | 0,8        |
| Klasik          | 10         | 8,1        |
| Romantik        | 46         | 37,1       |
| 20.yy.          | 66         | 53,2       |
| Ulaşılamayan    | 1          | 0,8        |
| <b>Toplam</b>   | <b>124</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.40.’da görüldüğü gibi, 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında İDSO eşliğinde konser veren piyanistlerimizin %0,8’i barok, %8,1’i klasik, %37,1’i romantik, %53,2’si ise 20. yy. bestecilerinin eserlerine yer vermişlerdir. Bu durumda, 1990-1991 ve 2004/2005 konser sezonları arasında, İDSO eşliğinde çalan piyanistlerimizin çoğunluğunun 20. yy. bestecilerinin eserlerini seslendirdikleri, bunun

yanında romantik dönem bestecilerinin eserlerine de büyük oranda yer verildiği görülmektedir.

#### 2.4.6. Piyanistlerimizin İzmir Devlet Senfoni Orkestrası eşliğinde verdikleri konserlere ilişkin bulgular

Tablo 2.41. İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'nda 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimiz ve seslendirdikleri eserler.

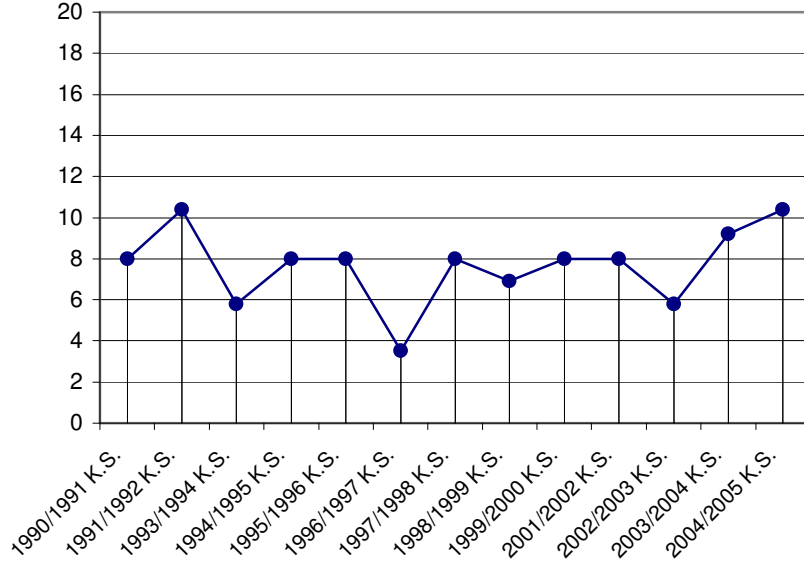
|                                | Tarih             | Solist         | Besteci         | Eser Adı             |
|--------------------------------|-------------------|----------------|-----------------|----------------------|
| <b>1990-1991 Konser Sezonu</b> |                   |                |                 |                      |
| 1                              | 23-24 Kasım 1990  | Hüseyin Sermet | L.v.Beethoven   | 1.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 21-22 Aralık 1990 | Ayşegül Sarıca | E.Dohnanyi      | Çeşitlemeler         |
| 3                              | 28-29 Aralık 1990 | Gülay Uğurata  | D.Shostakovich  | 2.Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 11-12 Ocak 1991   | İdil Biret     | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu  |
| 5                              | 1-2 Mart 1991     | Mehveş Emeç    | W.A.Mozart      | 20.Piyano Konçertosu |
| 6                              | 12-13 Nisan 1991  | Gülsin Onay    | E.Grieg         | Piyano Konçertosu    |
| 7                              | 10-11 Mayıs 1991  | Verda Erman    | F.Liszt         | Piyano Konçertosu    |
| <b>1991-1992 Konser Sezonu</b> |                   |                |                 |                      |
| 1                              | 11-12 Ekim 1991   | Burçin Büke    | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 8-9 Kasım 1991    | Ayşegül Sarıca | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 29-30 Kasım 1991  | Yeşim Gökalp   | A.A.Saygun      | 1.PiyanoKonçertosu   |
| 4                              | 6-7 Aralık 1991   | Gülay Uğurata  | W.A.Mozart      | Do Maj. Piyano Konç. |
| 5                              | 7-8 Şubat 1992    | Seta Tanyel    | (Ulaşılamadı)   | (Ulaşılamadı)        |
| 6                              | 21-22 Şubat 1992  | Gülsin Onay    | C.Debussy       | Deniz                |
| 7                              | 20-21 Mart 1992   | Hüseyin Sermet | L.v.Beethoven   | 1.Piyano Konçertosu  |
| 8                              | 10-11 Nisan 1992  | Mehveş Emeç    | R.Schumann      | Piyano Konçertosu    |
| 9                              | 1-2 Mayıs 1992    | İdil Biret     | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu  |
| <b>1993-1994 Konser Sezonu</b> |                   |                |                 |                      |
| 1                              | 29-30 Ekim 1993   | Gülsin Onay    | L.v.Beethoven   | 4.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 12-13 Kasım 1993  | İdil Biret     | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu  |
| 3                              | 11-12 Şubat 1994  | Mehveş Emeç    | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 25-26 Şubat 1994  | Ayşegül Sarıca | P.I.Tchaikovsky | Slav Marşı           |
| 5                              | 1-2 Nisan 1994    | Yeşim Gökalp   | M.Ravel         | Piyano Konçertosu    |
| <b>1994-1995 Konser Sezonu</b> |                   |                |                 |                      |
| 1                              | 14-15 Ekim 1994   | Gülsin Onay    | E.Grieg         | Piyano Konçertosu    |
| 2                              | 18-19 Kasım 1994  | İdil Biret     | M.Ravel         | Piyano Konçertosu    |
| 3                              | 25-26 Kasım 1994  | Burçin Büke    | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu  |
| 4                              | 9-10 Aralık 1994  | Hüseyin Sermet | F.Mendelssohn   | 1.Piyano Konçertosu  |
| 5                              | 17-18 Şubat 1995  | Ayşegül Sarıca | L.v.Beethoven   | Piyano Konçertosu    |
| 6                              | 10-11 Mart 1995   | Yeşim Gökalp   | W.A.Mozart      | 21.Piyano Konçertosu |
| 7                              | 28-29 Nisan 1995  | Mehveş Emeç    | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu  |

| <b>1995-1996 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |
|--------------------------------|-------------------|------------------------|-----------------|-----------------------|
| 1                              | 6-7 Ekim 1995     | Mehveş Emeç            | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 20-21 Ekim 1995   | İdil Biret             | L.v.Beethoven   | 4.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 24-25 Kasım 1995  | Ayşegül Sarıca         | W.A.Mozart      | Piyano Konçertosu     |
| 4                              | 22-23 Aralık 1995 | Gülsin Onay            | C.Debussy       | Deniz                 |
| 5                              | 5-6 Ocak 1996     | Ufuk-Bahar<br>Dördüncü | C.Czerny        | 4 El İçin Konçerto    |
| 6                              | 9-10 Şubat 1996   | Sibel Atal             | U.C.Erkin       | Piyano Konçertosu     |
| 7                              | 4-5 Nisan 1996    | Yeşim Gökalp           | G.Gershwin      | Piyano Konçertosu     |
| <b>1996-1997 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |
| 1                              | 4-5 Ekim 1996     | İdil Biret             | E.Grieg         | Piyano Konçertosu     |
| 2                              | 14-15 Şubat 1996  | Muhiddin D. Demiriz    | L.v.Beethoven   | 4.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 25-26 Nisan 1996  | Ayşegül Sarıca         | J.Brahms        | 1.Piyano Konçertosu   |
| <b>1997-1998 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |
| 1                              | 10-11 Ekim 1997   | Yeşim Gökalp           | W.A.Mozart      | 23.Piyano Konçertosu  |
| 2                              | 7-8 Kasım 1997    | Muhiddin D. Demiriz    | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 5-6 Aralık 1997   | İdil Biret             | L.v.Beethoven   | 4.Piyano Konçertosu   |
| 4                              | 19-20 Aralık 1997 | Hüseyin Sermet         | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 27-28 Mart 1998   | Gülsin Onay            | S.Rachmaninov   | 3.Piyano Konçertosu   |
| 6                              | 8-9 Mayıs 1998    | Rüya Taner             | W.A.Mozart      | 21.Piyano Konçertosu  |
| 7                              | 15-16 Mayıs 1998  | Mehveş Emeç            | J.S. Bach       | Brandenburg Konç.     |
| <b>1998-1999 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |
| 1                              | 3 Ekim 1998       | İdil Biret             | S.Rachmaninov   | 1.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 18-19 Aralık 1998 | Hüseyin Sermet         | M.Ravel         | Sol Maj. Piyano Konç. |
| 3                              | 8-9 Ocak 1999     | Ayşegül Sarıca         | E.Grieg         | Piyano Konçertosu     |
| 4                              | 12-13 Mart 1999   | Gülsin Onay            | F.Chopin        | 1.Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 26-27 Mart 1999   | Özgür Aydın            | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu   |
| 6                              | 21-22 Mayıs 1999  | Toros Can              | B.Bartok        | 3.Piyano Konçertosu   |
| <b>1999-2000 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |
| 1                              | 1 Ekim 1999       | İdil Biret             | L.v.Beethoven   | Korolu Fantezi        |
| 2                              | 12-13 Kasım 1999  | Gülsin Onay            | W.A.Mozart      | 9.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 26-27 Kasım 1999  | Burçin Büke            | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu   |
| 4                              | 24-25 Aralık 1999 | Özgür Aydın            | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 21-22 Ocak 2000   | Hakan Toker            | S.Rachmaninov   | 1.Piyano Konçertosu   |
| 6                              | 5-6 Mayıs 2000    | Kerem Görsev           | G.Gershwin      | Piyano Konçertosu     |
| 7                              | 12-13 Mayıs 2000  | İdil Biret             | Ç.İşıközlü      | Piyano Konçertosu     |
| <b>2001-2002 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |
| 1                              | 5-6 Ocak 2002     | İdil Biret             | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 12-13 Ocak 2002   | Yeşim Gökalp           | F.Liszt         | 2.Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 26-27 Ocak 2002   | Hüseyin Sermet         | L.v.Beethoven   | 5.Piyano Konçertosu   |
| 4                              | 16-17 Şubat 2002  | Ayşegül Sarıca         | P.I.Tchaikovsky | 2.Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 4-5 Ocak 2002     | İdil Biret             | F.Liszt         | 1.Piyano Konçertosu   |
| 6                              | 8 Şubat 2002      | Fazıl Say              | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu   |
| 7                              | 15-16 Mart 2002   | Hüseyin Sermet         | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu   |
| <b>2002-2003 Konser Sezonu</b> |                   |                        |                 |                       |

|                                |                   |                                      |                 |                     |
|--------------------------------|-------------------|--------------------------------------|-----------------|---------------------|
| 1                              | 7 Ekim 2002       | Fazıl Say                            | S.Rachmaninov   | 5.Piyano Konçertosu |
| 2                              | 18-19 Ekim 2002   | Hüseyin Sermet                       | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu |
| 3                              | 7-8 Kasım 2002    | Ayşegül Sarıca<br>A.Erduran,A.Rudın, | L.v.Beethoven   | 3'lü Konçerto       |
| 4                              | 28-29 Mart 2003   | Burçin Büke                          | L.v.Beethoven   | 2.Piyano Konçertosu |
| 5                              | 11-12 Nisan 2003  | İdil Biret                           | S.Prokofiev     | 3.Piyano Konçertosu |
| <b>2003-2004 Konser Sezonu</b> |                   |                                      |                 |                     |
| 1                              | 3-4 Ekim 2003     | İdil Biret                           | P.I.Tchaikovsky | 1.Piyano Konçertosu |
| 2                              | 21-22 Kasım 2003  | Hüseyin Sermet                       | W.A.Mozart      | Piyano Konç. Kv 414 |
| 3                              | 26-27 Aralık 2003 | Kerem Görsev                         | -               | Senfonik Caz        |
| 4                              | 9-10 Ocak 2004    | Hande Dalkılıç                       | F.Poulenc       | Piyano Konçertosu   |
| 5                              | 30-31 Ocak 2004   | Aslı Tuncay                          | F.Chopin        | 2.Piyano Konçertosu |
| 6                              | 27-28 Şubat 2004  | Burçin Büke                          | R.Schumann      | Piyano Konçertosu   |
| 7                              | 26-27 Mart 2004   | Gülsin Onay                          | A.A.Saygun      | Piyano Konçertosu   |
| 8                              | 9-10 Nisan 2004   | Gökhan Aybulus                       | E.Grieg         | Piyano Konçertosu   |
| <b>2004-2005 Konser Sezonu</b> |                   |                                      |                 |                     |
| 1                              | 8-9 Ekim 2004     | Ayşegül Sarıca                       | R.Schumann      | Piyano Konçertosu   |
| 2                              | 29-30 Ekim 2004   | Muhiddin D. Demiriz                  | M.Kodallı       | Piyano Konçertosu   |
| 3                              | 5-6 Kasım 2004    | Mehmet Okonşar                       | A.Makaev        | Türk Rapsodisi      |
| 4                              | 26-27 Kasım 2004  | Talia Özlem Alpay                    | L.v.Beethoven   | 3.Piyano Konçertosu |
| 5                              | 7-8 Ocak 2005     | İdil Biret                           | F.Liszt         | 2.Piyano Konçertosu |
| 6                              | 4-5 Şubat 2005    | Özgür Aydın                          | J.Brahms        | 2.Piyano Konçertosu |
| 7                              | 11-12 Mart 2005   | Emre Elivar                          | J.Brahms        | 1.Piyano Konçertosu |
| 8                              | 15-16 Nisan 2005  | Hüseyin Sermet                       | S.Rachmaninov   | 2.Piyano Konçertosu |
| 9                              | 22-23 Nisan 2005  | Emrecan Yavuz                        | S.Saens         | 2.Piyano Konçertosu |
| <b>Toplam: 87 konser</b>       |                   |                                      |                 |                     |

İzmir Devlet Senfoni Orkestrası ilk konserini 1975 yılında vermiştir. Tablo 2.41.'de görülebileceği gibi, İZDSO'da (İzmir Devlet Senfoni Orkestrası) son 15 yılda verilen konserler incelendiğinde Türk piyanistlerin toplam 87 konserde yer aldıkları görülmektedir.

Grafik 2.23. İZDSO'da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin sayısının sezonlara göre dağılımı.



Grafik 2.23'te görüldüğü gibi İZDSO'da yer alan piyano konserlerinin %8'i 1990-1991, %10,4'ü 1991-1992, %5,8'i 1993-1994, %8'i 1994-1995, %8'i 1995-1996, %3,5'i 1996-1997, %8'i 1997-1998, %6,9'u 1998-1999, %8'i 1999-2000, %8'i 2001-2002, %5,8'i 2002-2003, %9,2'si 2003-2004, %10,4'ü 2004-2005 konser sezonunda gerçekleştirilmiştir. Bu durumda, İZDSO'da Türk piyanistlerin büyük oranda 1991-1992 konser sezonunda yer aldıkları, bu oranın en düşük olduğu sezonun ise 1996-1997 konser sezonu olduğu görülmektedir. Diğer sezonlarda bu oran büyük değişiklikler göstermemiş, son dönemde ise düşüş göstermiştir. 1992-1993 ve 2000-2001 konser sezonlarının programlarına ulaşamamıştır.

Tablo 2.42. İZDSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerimizin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı

| <b>Besteci</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|----------------|-----------|------------|
| Türk besteci   | 5         | 5,8        |
| Diğer          | 81        | 93,1       |
| Ulaşılamayan   | 1         | 1,1        |
| <b>Toplam</b>  | <b>87</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.42.’de görüldüğü gibi, İZDSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin %5,8’i Türk bestecilere, %93,1’i diğer bestecilere aittir. Bu durumda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun, İZDSO eşliğinde verdikleri konserlerde Türk bestecilerin eserlerine yer vermedikleri görülmektedir.

Tablo 2.43. İZDSO’da 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk Piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlerine göre dağılımları.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-----------------|-----------|------------|
| Barok           | 1         | 1,1        |
| Klasik          | 9         | 10,4       |
| Romantik        | 47        | 54         |
| 20.yy.          | 29        | 33,4       |
| Ulaşılamayan    | 1         | 1,1        |
| <b>Toplam</b>   | <b>87</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.43.’de görüldüğü gibi, 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında İZDSO eşliğinde konser veren piyanistlerimizin %1,1’i barok, %10,4’ü klasik, %54’ü romantik, %33,4’ü ise 20. yy. bestecilerinin eserlerine yer vermişlerdir. Bu durumda, 1990/1991 ve 2004/2005 konser sezonları arasında, İZDSO’da çalan piyanistlerimizin çoğunluğunun romantik dönem bestecilerinin eserlerini seslendirdikleri görülmektedir.



#### 2.4.7. Türkiye'deki senfoni orkestralarında 1990-1991/2004-2005 yılları arasında yer alan piyanistlerin ve piyano eserlerinin dağılımı

Tablo 2.44. Türkiye'deki Senfoni Orkestralarında 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan piyanistlerin dağılımı.

| <b>Orkestra</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|-----------------|------------|------------|
| ADSO            | 14         | 2,6        |
| BBDSO           | 47         | 8,7        |
| CSO             | 151        | 27,9       |
| ÇDSO            | 59         | 10,8       |
| İDSO            | 154        | 28,4       |
| İZDSO           | 117        | 21,6       |
| <b>Toplam</b>   | <b>542</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.44'de görüldüğü gibi Türkiye'deki Senfoni Orkestralarında 1990/1991-2004/2005 yılları arasında yer alan piyanistlerin %2,6'sı ADSO, %8,7'si BBDSO, %27,9'u CSO, %10,8'i ÇDSO, %28,4'ü İDSO, %21,6'sı ise İZDSO eşliğinde çalmışlardır. Bu sonuca göre, piyano konserlerinin çoğunluğunun İDSO'da ve yakın bir oran ile CSO'da yer aldığı görülmektedir.

Tablo 2.45. Türkiye'deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 yılları arasında yer alan Türk ve yabancı solistlerin oranı.

| <b>Solist</b>  | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|----------------|------------|------------|
| Türk Solist    | 417        | 76,9       |
| Yabancı Solist | 125        | 23,1       |
| <b>Toplam</b>  | <b>542</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.45.'de görülebileceği gibi 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında Devlet Senfoni Orkestralarında yer alan piyano sanatçılarının %76,9'u Türk, %23,1'i yabancı solistlerdir. Bu sonuca göre, senfoni orkestralarımızda yer alan piyano solistlerinin çoğunluğunu Türk piyanistlerimiz oluşturmaktadır. Bu durum, ülkemizde

yetişen sanatçılarımızın birikimlerini sunmaları açısından sevindiricidir. Bunun yanı sıra, yabancı solistlerin de ülkemiz orkestraları eşliğinde önemli sayıda konser vermiş olmaları da, genç piyanistlerimiz ve piyano öğrencileri için örnek oluşturmaları bakımından önemli görülmektedir.

Tablo 2.46. Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk piyanistlerin orkestralara göre dağılımı.

| <b>Orkestra</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|-----------------|------------|------------|
| ADSO            | 13         | 3,1        |
| BBDSO           | 37         | 8,9        |
| CSO             | 113        | 27,1       |
| ÇDSO            | 43         | 10,3       |
| İDSO            | 124        | 29,7       |
| İZDSO           | 87         | 20,9       |
| <b>Toplam</b>   | <b>417</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.46’da görüldüğü gibi, Türkiye’deki senfoni orkestralarında son on beş yılda Türk piyanistlerin verdiği konser sayıları incelendiğinde %3,1’inin ADSO’da, %8,9’unun BBDSO’da, %27,1’inin CSO’da, %10,3’ünün ÇDSO’da, %29,7’sinin İDSO’da, %20,9’unun İZDSO’da gerçekleştirildiği görülmektedir. Bu durumda Türk piyanistlerin en çok yer aldıkları orkestranın İDSO olduğu ortaya çıkmaktadır.

Tablo 2.47. Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990/1991-2004/2005 yılları arasında yer alan piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin Türk bestecilerinin eserlerine oranı.

| <b>Besteci</b>  | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|-----------------|------------|------------|
| Türk Besteci    | 24         | 5,8        |
| Yabancı Besteci | 393        | 94,2       |
| <b>Toplam</b>   | <b>417</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.47’de görüldüğü gibi 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında Devlet Senfoni Orkestralarında yer alan Türk piyano sanatçıların %5,8’i Türk bestecilerine ait eserleri seslendirmişlerdir. Bu durumda senfoni orkestralarımız eşliğinde çalan piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun Türk bestecilerin eserlerine yer vermedikleri görülmektedir.

Tablo 2.48. Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında yer alan Türk piyanistlerin seslendirdikleri Türk bestecilere ait eserlerin orkestralara göre dağılımı.

| <b>Orkestra</b> | <b>f</b>  | <b>%</b>   |
|-----------------|-----------|------------|
| ADSO            | 2         | 8,3        |
| BBDSO           | 2         | 8,3        |
| CSO             | 4         | 16,6       |
| ÇDSO            | 1         | 4,2        |
| İDSO            | 10        | 41,7       |
| İZDSO           | 5         | 20,9       |
| <b>Toplam</b>   | <b>24</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.48.’de görüldüğü gibi, Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990/1991/2004-2005 konser sezonları arasında, Türk bestecilerinin piyanistlerimiz tarafından seslendirilen eserlerinin %8,3’ü ADSO’da, %8,3’ü BBDSO’da, %16,6’sı CSO’da, %4,2’si ÇDSO’da, %41,7’si İDSO’da %20,9’u ise İZDSO’da yer almıştır. Bu sonuca göre piyanistlerimizin senfoni orkestralarımız eşliğinde Türk bestecilerinin eserlerini çaldıkları konserlerin çoğunluğu İDSO’da gerçekleştirildiği görülmektedir. Diğer orkestralarımızda bu oranın İDSO’ya oranla oldukça düşük olduğu görülmekte ve bu sayının önümüzdeki yıllarda artması beklenmektedir.

Tablo 2.49. Türkiye’deki Senfoni Orkestralarında 1990-1991/2004-2005 konser sezonları arasında yer alan Türk piyanistlerin seslendirdikleri eserlerin dönemlere göre dağılımı.

| <b>Dönemler</b> | <b>f</b>   | <b>%</b>   |
|-----------------|------------|------------|
| Barok           | 6          | 1,5        |
| Klasik          | 43         | 10,4       |
| Romantik        | 202        | 49         |
| 20.yy           | 161        | 39,1       |
| <b>Toplam</b>   | <b>412</b> | <b>100</b> |

Tablo 2.49.’da görüldüğü gibi, piyanistlerimizin senfoni orkestralarımız eşliğinde seslendirdikleri eserlerin %1,5’i barok, %10,4’ü klasik, %49’u romantik, %39,1’i 20. yy. bestecilerine aittir. Bu durumda, seslendirilen eserlerin yaklaşık olarak yarısını romantik dönem eserlerinin oluşturduğu ortaya çıkmaktadır. 20. yy. eserlerinin, dolayısı ile Türk bestecilerin eserlerinin seslendirilme oranının önümüzdeki yıllarda artması beklenmektedir.

### III. BÖLÜM

#### SONUÇ VE ÖNERİLER

Bu bölümde, elde edilen bulgular değerlendirilerek, giriş bölümünde belirtilen alt problemler çerçevesinde, ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

Türkiye’de Cumhuriyetin ilanı ile birlikte, Atatürk’ün önderliğinde, birçok alanda olduğu gibi müzik alanında da köklü değişiklikler yapılmıştır. Bu değişikliklerin temelini müzik eğitimi veren kurumların ve orkestraların devlet desteği ile açılması oluşturmaktadır. Bu anlayış doğrultusunda, müzik alanında yetenekli öğrenciler eğitim amacı ile yurt dışına gönderilmiş, eğitimlerini tamamlayarak Türkiye’ye döndüklerinde yine devlet kurumlarında gerek eğitimci, gerekse solist sanatçı ve besteci olarak çalışmalarına olanak sağlanmıştır. Yurt dışına gönderilen öğrenciler arasında bulunan piyanistlerimiz de Türkiye’ye döndüklerinde Musiki Muallim Mektebi’nde, İstanbul ve Ankara’da bulunan konservatuarlarda eğitimci olarak görev almışlardır. Günümüzde konser kariyerlerini sürdüren veya yeni yetişmekte olan piyanistlerimiz, bu anlayış ile eğitim almış veya almaktadırlar.

Bu araştırmada Türkiye’de Cumhuriyet Döneminde yetişen piyanistlerimizin kimler olduğu sorusuna yanıt aranmıştır. Bu doğrultuda, araştırma kapsamına alınan piyanistlerimizin doğum yerleri, doğum tarihleri, Türkiye’de eğitim aldıkları kurumlar, yurt dışında eğitim aldıkları ülkeler ve eğitimcileri ile bestecilik yönlerinin bulunup bulunmadığı incelenmiştir. İnceleme sonucunda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun doğum yerlerinin İstanbul ve Ankara olduğu, bir kısmının ise yurt dışında doğduğu belirlenmiştir. Doğum tarihleri incelendiğinde ise 1960 öncesinde doğanların büyük çoğunluğunun İstanbul, 1960 sonrasında doğanların ise büyük çoğunluğunun Ankara doğumlu olduğu görülmektedir. Son yıllara kadar, Türkiye’de piyano eğitiminde iki önemli merkez olarak Ankara ve İstanbul’un öne çıktığı göz önünde bulundurulduğunda, piyano sanatçılığı eğitiminin içinde bulunulan çevre ve ulaşılabilen olanaklar ile ilişkisi ortaya çıkmaktadır.

Piyanistlerimizin yurt dışında eğitim aldıkları ülkeler arasında ise Almanya birinci, Fransa ikinci sıradadır. Yapılan inceleme sonucunda, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun yurt dışında eğitim aldıkları veya ustalık sınıflarına katıldıkları

görülmektedir. Günümüzde de çeşitli burslar yardımı ile ya da kendi olanakları çerçevesinde yurt dışında eğitim görmekte olan piyanistlerin bulunduğu düşünülürse, yurt dışında alınan eğitimin, Türkiye’de alınan eğitimi tamamlaması bakımından önem taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

Piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun bestecilik çalışmaları bulunmamakla birlikte, piyanistlik ve bestecilik çalışmalarını bir arada sürdüren piyanistlerimiz de önemli sayılabilecek orandadır. Besteci piyanistlerimizin, piyano müziğini ve piyanonun olanaklarını en iyi şekilde tanıyıp değerlendirebilecekleri düşünüldüğünde, eserlerinin seslendirilmesi ve eğitim alanında kullanılması önem taşımaktadır.

Örnekleme grubunda yer alan piyanistlerimize uygulanan anket sonuçlarına göre, piyanistlerimizin büyük çoğunluğunun piyano eğitimine 10 yaş ve altında başladıkları görülmektedir. Bu durum, piyano eğitimine küçük yaşta başlamanın önemini ortaya çıkartmaktadır. Piyanistlerimizin büyük çoğunluğu piyano eğitimine başlamalarında ailelerinin olumlu yönde etkili olduğunu belirtmişlerdir. Gerçekleştirilen görüşmeler sırasında da piyanistlerimizin büyük bir kısmı eğitim süreçlerinde ailelerinden olumlu yönde destek aldıklarını belirtmişlerdir. Ayrıca ailede klasik müzik ile ilgilenen, herhangi bir müzik aletini çalan birinin olması veya evde klasik müzik dinlenmesi de müzik eğitimine başlangıçta önemli bir etkidir. Bu durumda müzik eğitimine başlangıç aşamasında ailenin çocuğu doğru yönlendirmesinin, çocuğun müziği hayat tarzı olarak benimsemesinde ve ilerleyen yıllarda başarıya ulaşmasında büyük önem taşıdığı ortaya çıkmaktadır.

Küçük yaşta başlayan ve uzun bir zaman dilimini kapsayan piyano eğitimi sürecinde, öğretmen ve öğrenci uzun süre beraber çalışabilmektedir. Bu nedenle, aile desteğinin yanı sıra öğretmenin öğrenciye yaklaşımı piyano eğitimi açısından olduğu kadar sanatçı kimliğinin oluşmasında da önemli bir etkidir. Piyanistlerimizin bu konuda görüşleri, öğretmen ve öğrenci arasındaki ilişkinin arkadaşça olması, ancak disiplinin elden bırakılmaması gerektiği yönündedir. Fakat bu yaklaşımın her öğrencinin tutumuna göre farklılık gösterebileceği göz önünde tutulmalıdır. Ayrıca, derslerin yalnızca piyano edebiyatı ile sınırlı kalmayıp, piyano dışında eser veren bestecilerin de tanıtılması ve diğer sanat dallarından söz edilmesi gerektiği de belirtilmiştir. Piyano eğitiminde genel yaklaşım kadar derslerin hangi sıklıkta yapıldığı da

önem taşımaktadır. Piyanistlerimiz ile gerçekleştirilen görüşmeler sonucu, piyano derslerinin haftada bir ya da iki kez yapılmasının yeterli olduğu görüşü öne çıkmaktadır. Ancak bu sürenin öğrencinin seviyesine ve ihtiyacına göre değişiklik gösterebileceği göz önünde bulundurulmalıdır. Yaş ilerledikçe bu süre iki haftada bir veya ayda bir olarak düşünülmeli, bir süre sonra öğrenci çalışmayı bağımsız olarak sürdürebilmelidir.

Gerçekleştirilen görüşmeler sonucu piyano çalışmaları için uygun ortamın güdültüden uzak olması gerektiği, piyano olmadan, nota üzerinde veya beyinde gerçekleştirilen çalışmaların ise her an her yerde yapılabileceği ortaya konmuştur. Bu durumda, çalışmalar sırasında tamamen yoğunlaşmak ve çalışmayı yalnızca piyano başında değil, değişik ortamlarda da sürdürebilmek gerektiği ortaya çıkmaktadır. Çalışma süresinin ise kişiye ve seviyeye göre değişebileceği, ancak günde en az 4-5 saatin çalışmaya ayrılması gerektiği belirtilmiştir. Çalışma süresinin çok uzun tutulması kaslarda gerilmelere neden olabileceğinden, uzun zaman çalışmak yerine akılcı çalışmalar yapılması da ağırlık kazanan görüşler arasındadır. Ortaya konan görüşler doğrultusunda, günlük çalışmaların belli bir plan çerçevesinde yürütülmesi gerektiği açıklık kazanmaktadır. Piyanistlerimize göre, çalışılacak eserin öncelikle çözümlenmesi, besteci, dönem ve stil yönünden araştırılması, daha sonra bölümlere ayrılarak ağır tempoda çalışılması gerekmektedir. Eser çalışmaları teknik çalışmalar ile desteklenmelidir. Çalışma sırasında konsantrasyon hiçbir zaman kaybedilmemeli ve tekrarlar akılcıca yapılmalıdır. Bu plan çerçevesinde yürütülen çalışmaların çok daha verimli olacağı ortaya konmaktadır.

Piyano eğitimi sürecinde çalışılacak eserlerin seçiminin de önem taşıdığı düşünülmektedir. Piyanistlerimize uygulanan anket sonucunda, repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özelliklerinin göze alınması gerektiği yönündeki görüşlerin ağırlık kazandığı görülmektedir. Eğitim sürecinde hangi dönem eserlerine daha çok ağırlık verilmesi gerektiği sorusuna ise piyanistlerimizin çoğunluğu bütün dönemlerden örnekler çaldırılmalıdır şeklinde cevap vermişlerdir. 20. yy. eserleri kapsamında Türk bestecilerin eserlerine yer verilmesi konusunda piyanistlerimizin görüşleri alınmıştır. Piyanistlerimize göre, eğitim amacı ile seçilecek tüm eserlerde olduğu gibi Türk bestecilerin eserleri de öncelikle piyanonun olanakları gözetilerek ve öğrencinin teknik-

müzikal becerilerini geliştirmesine olanak sağlayacak biçimde yazılmış olmalıdır. Ayrıca Türk müziğinin zengin ritmik özelliklerini yansıtan eserler çalınabilir.

Daha önce de belirtildiği gibi Cumhuriyet döneminde Türkiye’de müzik eğitimi kurumlaştırılmış, yurt dışında eğitim gören sanatçılarımızın bu kurumlarda görev almaları ile üst düzey müzik eğitimi vermeye başlanmıştır. Bu ortamda yetişmiş olmaları bakımından, örneklem grubunda yer alan piyanistlerimize Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitiminin durumunu dünyadaki diğer merkezlere göre nasıl buldukları sorulmuştur. Piyanistlerimize göre, Türkiye’de piyano sanatçılığı eğitimi büyük gelişim göstermiştir ancak hala eksiklikler bulunmaktadır. Bu eksiklikler yurt dışında bir süre alınacak eğitim ile, mümkün değil ise yurt dışından getirilecek eğitimcilerin Türkiye’de verecekleri kısa kurslar ile giderilebilir. Anket sonuçlarına göre, Türkiye’de piyano eğitiminin solistlik için tamamen yeterli olduğu yönünde görüş belirtilmemiş, büyük ölçüde ve kısmen yeterli olduğu yönündeki görüşler ağırlık kazanmıştır.

Tamamı yurt dışında eğitim alan piyanistlerimizin bir kısmı akademik alanda piyano öğrencisi yetiştirmektedir. Bu öğrencilerin büyük çoğunluğu lisans veya yüksek lisans düzeyindedir. Doktora çalışmalarının ise beklenen düzeye ulaşamadığı söylenebilir. Piyanistlerimizin çoğu, piyano sanatçısı yetiştiren kurumlarımızda piyano eğitimine haftalık olarak ayrılan sürenin yetersiz olduğu görüşündedir.

Günümüzde Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin ve Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarının yaygınlaşması ile müzik eğitimi veren kurumların sayısı artmıştır. Piyano eğitimine bu kurumlarda başlayan öğrencilerin sayısı da oldukça fazladır. Piyanistlerimiz, bu öğrencilerin eğitiminde izlenecek yöntem konusunda küçük çocuklara uygulanan metotların uygulanabileceği ancak bu öğrencilerin üst seviyeye gelmelerinin daha zor olduğu görüşündedir.

Verilecek eğitimin yanı sıra piyano öğrencisinin kişisel özellikleri de önem taşımaktadır. Piyanistlerimize göre, iyi bir piyanist öncelikle iyi bir kulağa sahip olmalıdır. Disiplini elden bırakmadan çok çalışmalı, alçak gönüllü olmalıdır. Piyano eğitiminin yanı sıra kompozisyon ve armoni eğitimine önem vermeli, diğer sanat dalları hakkında bilgi edinmelidir. Yaptığı işi sevmeli, alanında kendisini tanıtabilmelidir.



Örnekleme grubunda yer alan piyanistlerimizin tamamı konser kariyerlerini düzenli olarak sürdürmektedirler. Piyanistlerimizin 1 yıl içinde verdikleri konser sayısı incelendiğinde büyük çoğunluğunun bir yıl içinde 0-50 arasında konser verdikleri görülmektedir. Piyanistlerimiz konser sırasında sanatçı ile izleyici arasında kurulan iletişimin sahne performansını etkilediğini belirtmişlerdir. Konser, bir sanatçının birikimini dinleyici ile paylaştığı canlı performanslardır ve bu yönüyle sürprizlere açıktır. Gerçekleşmesi dinleyici ile sanatçının bir araya gelmesi ile mümkündür ve her iki tarafın da gönülden katılımı gerekmektedir. Sanatçılarımızın beklentileri de bu yöndedir. Bu durumda toplumda bilinçli dinleyici yetiştirilmesi gündeme gelmektedir. Görüşme sonuçlarına göre piyanistlerimiz konser repertuarlarını belirlerken, dinleyiciye en iyi şekilde ulaştıracaklarını düşündükleri eserleri programlarına almaktadırlar. Eserler; konserin konusu, tarihi veya konserin verildiği yer göz önüne alınarak seçilmektedir. Orkestra eşliğinde verilen konserlerde ise eser seçiminde orkestranın sezon içinde çalacağı eserler göz önünde bulundurulmaktadır.

Piyanistlerimizin tamamı konser repertuarlarında Türk bestecilerin eserlerine yer verdiklerini belirtmiştir. Klasik müzik konserlerinde Türk bestecilerin eserlerine yer verilmesi, bestecilerimizin Türkiye’de ve yurt dışında tanıtımı açısından önemli görülmektedir. Konser repertuarına alınan diğer eserler gibi yorumcu, piyano için iyi yazılmış ve iyi çalacağını düşündüğü eserleri programına almalıdır. Piyanistlerimiz, konserlerinde özellikle Ahmet Adnan Saygun ve Ulvi Cemal Erkin’in eserlerini seslendirdiklerini belirtmişlerdir. Görüşme yapılan piyanistlerimizin bir kısmı aynı zamanda bestecilik ile de uğraşmaktadır. Besteci piyanistlerimizin çoğunluğu konserlerinde kendi eserlerine yer vermediklerini belirtmişlerdir. Türk müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uygulanmasının gerekliliği konusunda ise kısmen cevabının çoğunlukta olması dikkat çekicidir.

Ülkemizde klasik müzik alanında gelinen nokta günümüzde çeşitli yönleri ile değerlendirilmektedir. Bu değerlendirme, çoğunlukla sanatçılar, ortaya koydukları yorum veya düzenlenen etkinlikler kapsamında düşünülmektedir. Bu araştırmada, klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye’deki genel durumun sanatçı gözü ile değerlendirilmesi gerekli görülmüştür. Yapılan görüşmeler sonucu; sanatçılarımızın büyük çoğunluğu Türkiye’nin klasik müzik etkinlikleri bakımından

gelişmekte olduğunu belirtirken olumsuz yöndeki görüşlerini de dile getirmişlerdir. Bu görüşler; dinleyicinin ilgisini kaybetmesi, orkestraların yaşadığı problemler, müzik eğitiminde yaşanan sorunlar, medyanın yeterince desteklememesi, CD dağıtımında yaşanan sorunlar ve her şehirde konser piyanosu bulunmaması şeklinde belirtilmiştir. Ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşması için izlenebilecek yöntemler konusunda piyanistlerimizin önerileri öncelikle eğitim alanında yapılacak düzenlemeleri içermektedir. Bu doğrultuda okullarda seri konserler, konferanslar verilebilir, orkestra provalarına okullardan öğrenciler götürülebilir, okullarda müzik dinleme dersleri verilebilir. Ayrıca müzik eğitimi veren kurumlar yaygınlaştırılmalıdır. Sanatçılar devlet tarafından desteklenmeli, bölgesel orkestralar, çok sesli korolar kurulmalı, konser salonları yapılmalıdır. Etkinlikler medya tarafından daha iyi duyurulmalı, radyo ve televizyonda klasik müzik içerikli programlara ağırlık verilmeli, CD'ler düzenli olarak dağıtılmalıdır. Sanatçıların da açıklamalı konserlere yer vermeleri, yalnızca popüler eserleri değil, klasik müziği en iyi şekilde tanıttacak eserleri seslendirerek ülkemizde bu tür müziğin yaygınlaşmasına katkıda bulunmaları beklenmektedir.

Görüşmeler sırasında piyanistlerimize son olarak piyano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiye ve önerilerinin neler olduğu sorulmuştur. Bu tavsiye ve öneriler doğrultusunda, piyano eğitimcilerinin öğrencilerin hatalarını sebepleri ile birlikte uygun bir dille anlatmaları, hoşgörülü olmaları, öğrencileri ile iletişim kurmaları ve onları anlamaya çalışmaları gerektiği ortaya çıkmıştır. Piyano eğitimcilerine önerilen bir diğer nokta ise alanlarında araştırma yapmayı sürdürmeleri ve piyanist kimliklerini korumalarıdır. Piyano öğrencilerine ise yaptıkları işi sevmeleri ve çok çalışmalarının yanı sıra hedeflerini iyi belirlemeleri, başarıları karşısında alçakgönüllü davranmaları, deşifre, oda müziği, teknik ve pedal çalışmalarına önem vermeleri, şancılara eşlik etmeleri ve konserleri takip etmeleri önerilmektedir.

Araştırma kapsamında son olarak, Türkiye'deki senfoni orkestralarında verilen piyano konserleri içinde Türk piyanistlerinin ne kadar yer aldıkları sorusuna yanıt aranmıştır. Bu kapsamda, günümüzde, Türkiye'de düzenli olarak konser veren ve Kültür Bakanlığı'na bağlı olarak çalışan senfoni orkestralarının 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında verdikleri konserlerin programları incelenmiş, bu konserlerde

Türk bestecilerin eserlerinin hangi oranda seslendirildiği ve hangi dönem eserlerine daha çok ağırlık verildiği değerlendirilmiştir.

Araştırma sonucunda Türkiye'deki senfoni orkestralarında 1990/1991-2004/2005 konser sezonları arasında toplam 542 konserde piyano eserlerine yer verildiği ortaya çıkmıştır. Bu konserlerin orkestralara göre dağılımı incelendiğinde, piyano konserlerinin çoğunluğunun İDSO'da (%28,4) ve CSO'da (%27,9) yer aldığı görülmektedir. Bu durum, her iki orkestramızın da köklü bir geçmişe sahip olması ve bu şehirlerimizin piyano eğitimi açısından Türkiye'de öne çıkan merkezler konumunda olması ile açıklanabilir. Bu konserlerde yer alan piyanistlerin %76,9'u Türk, %23,1'i ise yabancı solistlerdir. Bu durum ülkemizde yetişen sanatçılarımızın birikimlerini Türk halkına sunmaları açısından sevindiricidir. Bunun yanı sıra, yabancı solistlerin de ülkemiz orkestraları eşliğinde önemli sayıda konser vermiş olmaları, genç piyanistlerimiz ve piyano öğrencileri için örnek oluşturmaları bakımından önemlidir.

Senfoni orkestralarımızda yer alan piyanistlerimizin %5,8'i Türk bestecilerin eserlerini seslendirmişlerdir. Görüldüğü üzere, piyanistlerimizin senfoni orkestralarımız eşliğinde seslendirdikleri eserler arasında Türk bestecilerin çalınma oranı oldukça düşüktür. Gerek orkestralarımızın, gerekse piyanistlerimizin bu eserleri repertuarlarına alıp seslendirmeleri bestecilerimizin tanıtımı açısından önem taşımaktadır. Orkestralarımız eşliğinde seslendirilen piyano eserlerinin dönemlere göre dağılımı incelendiğinde seslendirilen eserlerin yaklaşık yarısını (%49,2) romantik dönem eserlerinin oluşturduğu dikkat çekmektedir. Ancak 20. yy. eserlerinin, dolayısıyla Türk bestecilerinin eserlerinin de orkestra repertuarlarına alınması ve Türk dinleyicisine tanıtılması önem taşımaktadır.

Bu araştırma ile Cumhuriyet döneminde Türkiye'de piyano sanatçılığı eğitiminin göstermiş olduğu gelişme ortaya konmuştur. Araştırma sonucunda elde edilen bulgular doğrultusunda aşağıdaki öneriler sunulmuştur:

Araştırma sonucuna göre, piyano eğitimine erken yaşta başlanması önem taşımaktadır. Bu nedenle aile, çocuğun müziğe karşı istekli olduğunu görür veya çocuk yeteneğini bir şekilde belli ederse; eğitime başlaması için ilk adımı atmalı ve uygun ortamı hazırlamalıdır. Çocuk bir süre izlenmeli, ilgi ve başarısı devamlı ise desteklenmeli, isteksizlik gösterirse devam etmesi için fazla baskı yapılmamalıdır.

Bu konuda aileye yardımcı olabilecek, müzik alanında üstün yetenekli çocukların yetiştirilmesini amaçlayan eēitim kurumları oluşturulmalıdır. Bu kurumlar; eēitim, yönlendirme, yurt dışı eēitimi için burs olanakları saēlama, konser etkinlikleri düzenleme gibi başlangıçtan solistlik aşamasına kadar uzanan süreç içerisinde ērenciyi desteklemelidir.

Eēitim sürecinde aile desteēi kadar eēitimcinin yaklaşımı da başarıya ulaşmada önemli bir etkidir. Eēer eēitimci ile karşılıklı anlayış saēlanamıyor, sabır ve hoşgörü ortamı yaratılamıyorsa çalışmalara başka bir eēitimci ile devam etmek daha saēlıklı olacaktır.

Piyano ērencilerinin ve genç solistlerimizin kendilerinin tanıtma olanaēı bulabilecekleri geniş katılımlı yarışmalar düzenlenmelidir. Yarışma sonucunda dereceye giren ērencilerin yurt dışında eēitim almaları, ünlü yorumcuların ustalık sınıflarına katılmaları veya konser etkinliklerinde bulunmaları saēlanmalıdır.

Piyano eēitimine küçük yaşta başlama olanaēı bulamayan ve geç yaşta başlayan ērencilerin dersleri farklı Şekilde planlanmalıdır. Bu ērenciler mziēin farklı alanlarına (bestecilik, teori, müzikoloji vb.) yönlendirilebilir. Alacakları piyano eēitimi her alanda kendilerine faydalı olacaktır.

Son yıllarda bazı piyanistlerimizin Türkiye'ye yerleşerek müzik eēitimi veren kurumlarda eēitimci olarak görev almaları oldukça sevindiricidir. Bu sayede sanatlarımız Türkiye'de ve yurt dışında aldıkları eēitim sonucu oluşan birikimlerini ve deneyimlerini genç piyanistlere aktarabilmektedirler. Sanatlarımızın özellikle yüksek lisans ve doktora programlarında eēitimci olarak görev almaları faydalı olacaktır. Elbette bütün piyanistlerimizin eēitimcilik görevi üstlenmeleri mümkün deēildir. Ancak sanatlarımızın Türkiye'nin çeşitli bölgelerinde, okullarda veya salonlarda konserler vererek eēitim sürecine katkıda bulunmaları saēlanmalıdır. Bunun için konser salonlarının sayısı arttırılmalı, piyano bulunmayan salonlara piyano alınmalıdır. Düzenlenen etkinlikler radyo ve televizyonda duyurularak katılım saēlanmalıdır.

Konserlerde, seslendirilen eserin bestecisi ve dönemi hakkında açıklamalara yer verilmeli, bu sayede dinleyicinin çalınan eseri daha bilinçli dinlemesi saēlanmalıdır. Türk bestecilerin eserlerinin notalarının basımı gerçekleştirilmeli, orkestra konserlerinde veya resitalerde bu eserler daha sık seslendirilerek tanıtılmalıdır.

Çok sesli müziğin gelişip yaygınlaşması, öncelikle küçük yaşta verilecek temel eğitim ile mümkündür. Bu amaçla okullarda konserler verilmeli, öğrenciler orkestra provalarına götürülmeli, müzik derslerinde zevk eğitimine önem verilmelidir. Müzik öğretmeni derslerde kayıtlardan eserler dinletmeli veya bireysel çalgısı ile örnekler seslendirmelidir.

Radyo ve televizyonlarda tanıtıcı ve eğitici programlara daha sık yer verilmelidir. Bu programlara bestecilerimiz ve solistlerimiz konuk edilerek çeşitli dönemlerden bestecilerin yanı sıra Türk bestecilerin eserlerinden örnekler tanıtılmalıdır. Sanatçılarımız gerek konserleri, gerekse gerçekleştirilecek söyleşiler ile basın-yayın organlarında daha sık yer almalı, bu sayede seslerini daha geniş kitlelere duyurabilmelidirler. Senfoni orkestraları sezon içerisinde düzenli olarak genç sanatçılarımıza eşlik etmelidirler.

Bu öneriler doğrultusunda piyano eğitimi sürecinin daha verimli hale getirilebileceği ve ülkemizde çok sesli müziğin gelişip yaygınlaşması yönünde yapılan çalışmaların hız kazanacağı düşünülmektedir.

## KAYNAKLAR

- ALİ, Filiz, **Ferhunde Erkin, Tuşlar Arasında**, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2000.
- ARACI, Emre, **Ahmet Adnan Saygun, Doğu-Batı Arası Müzik Köprüsü**, Yapı Kredi Yayınları, İstanbul 2001.
- BİRKAN, Üner, **İdil Biret, Piyanodaki Harika**, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2004.
- CANGAL, Nurhan, **Armoni**, Arkadaş Yayınevi, Ankara 2002.
- CHILDE, Gordon, **Kendini Yaratan İnsan**, Varlık Yayınları, İstanbul 1992.
- ÇALGAN, Koral, **Duyuşlar-Ulvi Cemal Erkin**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2001.
- FENMEN, Mithat, **Piyanistin Kitabı**, yay.y, Ankara 1947.
- FLETCHER, Neville H.-ROSSING, Thomas D., **The Physics of Musical Instruments**, Springer Verlag, New York 1991.
- GAZİMİHAL, M. Ragıp, **Türk Askeri Muzikaları Tarihi**, Maarif Vekaleti, İstanbul 1955.
- GÜNER, Ebru, **Cemal Reşit Rey'in Yaşamı ve Piyano Yapıtlarına Derin Yaklaşımlar**, Hacettepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), Ankara 2000.
- GÜVENÇ, Bozkurt, **İnsan ve Kültür**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1984.
- HANÇERLİOĞLU, Orhan, **Düşünce Tarihi**, Remzi Kitabevi, İstanbul 1995.
- KAHRAMANKAPTAN, Şefik, "Çocukluğumun İstanbul'u ve Cemal Reşit Rey", **Andante Klasik Müzik Dergisi**, Cemal Reşit Rey Özel Eki, sy.13, Yıl 2, İstanbul, 2004.
- KAPTAN, Saim, **Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri**, yay.y., Ankara 1998.
- KARAESMEN, Erhan, **Kamuran Gündemir, Piyanist, Hoca ve Cumhuriyet Aydını**, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, Ankara 2002.

- KAYGISIZ, Mehmet, **Türklerde Müzik**, Kaynak Yayınları, İstanbul 2000.
- KÖSEMİHAL, Mahmut Ragıp, **Türkiye-Avrupa Musiki Münasebetleri**, Cilt-I, Numune Matbaası, İstanbul 1939.
- MİMAROĞLU, İlhan, **Müzik Tarihi**, Varlık Yayınları, İstanbul 1999.
- ÖZMENTEŞ, Gökmen, Mithat Fenmen, Yaşamı, Sanatçılığı, Eğitimciliği ve Çoksesli Türk Sanat Müziğindeki Yeri, Dokuz Eylül Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi), İzmir 1999.
- PAÇACI, Gönül, “Cumhuriyet’in Sesli Serüveni”, **Cumhuriyet’in Sesleri**, Tarih Vakfı Yayınları, İstanbul 1999.
- SAĞLAM, Atilla, **Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi**, Star Matbaacılık, Bursa 2001.
- SAY, Ahmet, **Türkiye’nin Müzik Atlası**, Borusan Yayıncılık, İstanbul 1998.
- **Müzik Tarihi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000.
- SIEPMANN, Jeremy, **The Piano**, Carlton Boks Limited, Londra 1996.
- SUN, Muammer, “Müzik ve Sahne Hayatımızda Ankara Devlet Konservatuvarı”, **Orkestra Aylık Müzik Dergisi**, sy.81, Yıl 8, İstanbul 1969.
- The New Grove, **Dictionary of Music and Musicians**, C IX, Macmillan Publishers Limited, London 1998.
- UÇAN, Ali, **İnsan ve Müzik İnsan ve Sanat Eğitimi**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1996.
- **Geçmişten Günümüze Günümüzden Geleceğe Türk Müzik Kültürü**, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 2000.
- [http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sekseninciyil/tarih\\_tr](http://www.kulturturizm.gov.tr/portal/sekseninciyil/tarih_tr)

## **EKLER**



**EK-I**  
**ÖRNEKLEM GRUBUNDA YER ALAN PİYANİSTLERİMİZE**  
**YÖNELTİLEN GÖRÜŞME SORULARI**

## GÖRÜŞME SORULARI

### MESLEKİ ÖZELLİKLER

1. Konser repertuarınızı belirlerken göz önüne aldığınız özellikler nelerdir?
2. Konser sırasında, öncesinde ve sonrasında izleyicilerden beklentileriniz nelerdir?
3. Pişano çalışmak için uygun ortam nasıl olmalıdır? Günlük alışmalar için ne kadar süre ayırmaktasınız? Öğrencilere alışma süresi konusunda ne tavsiye edersiniz?
4. Günlük pişano çalışması sırasında izlediğiniz temel yöntem ve uygulamalar nelerdir? Bu konuda öğrencilere tavsiyeleriniz nelerdir?

### KİŞİSEL GÖRÜŞLER

5. Klasik müzik etkinlikleri ve izleyicinin ilgisi bakımından Türkiye'deki genel durum nasıldır? Bu konudaki gözlem ve düşünceleriniz nelerdir?
6. Türkiye'de pişano sanatçılığı eğitiminin dünyadaki diğer merkezlere göre durumunu nasıl buluyorsunuz?
7. İyi bir piyanistte bulunması gereken özellikler sizce neler olmalıdır?
8. İyi bir pişano eğitimi için sizce öğretmen ile öğrenci hangi sıklıkta ve ne kadar süre ile bir araya gelmelidir?
9. Pişano resitallerinde Çağdaş Türk Müziği eserlerine yer verilmesi konusundaki görüş ve uygulamalarınız nelerdir?
10. Pişano eğitiminiz süresince ailenizin size yaklaşımı nasıl olmuştur? Bu konuya ilişkin görüş ve önerileriniz nelerdir?

### TAVSİYE VE ÖNERİLER

11. Pişano eğitiminde genel yaklaşım sizce nasıl olmalıdır? Bu konudaki önerileriniz nelerdir?
12. Yetişkin yaşta pişano eğitime başlayan bir öğrenci için izlenecek yöntem sizce nasıl olmalıdır?
13. Eğitim programında yer verilebilecek Türk pişano müziği eserlerinin özellikleri neler olmalıdır? Bu konudaki görüş ve önerileriniz nelerdir?
14. Ülkemizde evrensel müziğin gelişip yaygınlaşmasında izlenecek yöntem konusunda düşünceleriniz ve önerileriniz nelerdir?
15. Kendi eğitim yaşantınızdan yola çıkarak, pişano eğitimcilerine ve öğrencilerine tavsiyeleriniz nelerdir?

**EK-II**  
**ÖRNEKLEM GRUBUNDA YER ALAN PİYANİSTLERİMİZE**  
**UYGULANAN ANKET ÖRNEĞİ**



7. Akademik alanda yetiştirmekte olduğunuz piyano ğrencileriniz var mı? Varsa hangi düzeyde ğrenci alıştırmaktasınız?

1. Evet ( )

2. Hayır ( )

.....

8. Bestelediğiniz eserleriniz var mı?

1. Evet ( )

2. Hayır ( )

9. Cevabınız ‘‘Evet’’ ise eserlerinize konserlerinizde ne lde yer veriyorsunuz?

1. Hiç yer vermiyorum ( )

2. Bazen yer veriyorum ( )

3. Kısmen yer veriyorum ( )

4. Sık sık yer veriyorum ( )

5. Her zaman yer veriyorum ( )

10. Piyano sanatçısı yetiştiren kurumlarımızda piyano eğitimine haftalık olarak ayrılan süre sizce yeterli midir?

1. Tamamen yeterlidir ( )

2. Büyük lde yeterlidir ( )

3. Kısmen yeterlidir ( )

4. Büyük lde yetersizdir ( )

5. Tamamen yetersizdir ( )

11. Repertuar seçiminde öğrencinin karakteristik özellikleri ne lde göz önüne alınmalıdır?

1. Tamamen ( )

2. Büyük lde ( )

3. Kısmen ( )

4. Çok az ( )

5. Hiç ( )

12. Türk Müziği kaynaklı eserlerin piyano edebiyatına uyarlanmasını ne ölçüde gerekli buluyorsunuz?

1. Tamamen ( )
2. Büyük ölçüde ( )
3. Kısmen ( )
4. Çok az ( )
5. Hiç ( )

13. Piyano eğitimine başlamanızda ailenizin ne derecede etkisi oldu?

1. Tamamen ( )
2. Büyük ölçüde ( )
3. Kısmen ( )
4. Çok az ( )
5. Hiç ( )

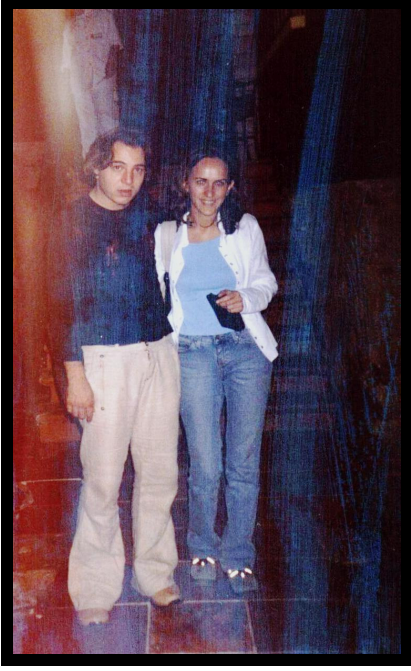
14. Piyano eğitimine başlama yaşınız?

1. 5 yaş ve altı ( )
2. 5-10 yaş arası ( )
3. 10-15 yaş arası ( )
4. 15 yaş ve üstü ( )

15. Piyano eğitiminde hangi dönem eserlerine daha çok ağırlık veriyorsunuz?

1. Barok Dönem ( )
2. Klasik Dönem ( )
3. Romantik Dönem ( )
4. Empresyonistler ( )
5. 20. yy. müziği ( )

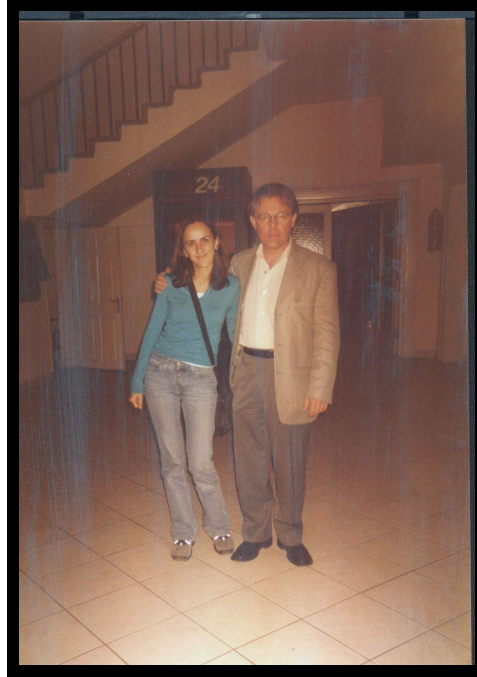
**EK-III**  
**FOTOĞRAFLAR**



**Resim 1. Fazıl Say ile  
Gerçekleştirilen Görüşme**



**Resim 2. Ayşegül Sarıca ile  
Gerçekleştirilen Görüşme**



**Resim 3. Hüseyin Sermet ile Gerçekleştirilen Görüşme**





**Resim 4. Verda Erman ile Gerçekleştirilen Görüşme**



**Resim 5. Özgür Aydın ile Gerçekleştirilen Görüşme**



**Resim 6. İdil Biret ile Gerçekleştirilen Görüşme**



**Resim 7. Hande Dalkılıç ile Gerçekleştirilen Görüşme**



**Resim 8. Gülsin Onay ile Gerçekleştirilen Görüşme**

## ÖZGEÇMİŞ

1981 yılında Ankara’da doğdu. İlköğrenimini Eskişehir Yunusemre İlkokulu’nda, orta öğrenimini Eskişehir Melahat Ünügür İlköğretim Okulu’nda tamamladı. 1999 yılında Eskişehir Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi’nden mezun oldu. Aynı yıl Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Ana Bilim Dalı’nda lisans eğitimine başladı. 2003 yılında bu kurumdan mezun oldu ve 2003-2004 eğitim öğretim yılında Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı’nda yüksek lisans eğitimine başladı. Eylül 2004’te Yard.Doç.Dr. Erol Demirbatır danışmanlığında “Türkiye’de Cumhuriyet Dönemi’nde Yetişen Piyanistlerin Türk Müzik Kültürü İçindeki Yeri” başlıklı tez çalışmasına başlamıştır.