

KONSERVATUVARLARIN ÇALGI EĞİTİMİ MÜFREDATLARINDA ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİ ESERLERİNİN YERİNİN İNCELENMESİ

Analysis of the Place of Contemporary Turkish Music Works in the Instrument Education Curriculum of Conservatories

Arman ARTAÇ¹

ÖZET

ABSTRACT

Bu çalışmanın amacı, Çağdaş Türk müziği bestecileri tarafından, kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, tuba, arp ve vurmali çalgılar için çok az solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eser yazılmasının ve yazılan az sayıda eserin de büyük çoğunluğunun konservatuvar müfredatlarında yer almamasının sebeplerini araştırmak ve konuyla ilgili çözüm önerileri sunmaktır. Bu çalışmayla ilgili verileri toplamak amacıyla Türkiye’de Batı müziği eğitimi veren konservatuvarların müfredatları incelenmiş, 54 Çağdaş Türk müziği bestecisinin solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserleri tespit edilmiş, eğitimciler ve bestecilere anketler uygulanmıştır. Elde edilen verilerden; bestecilerin çalışmada adı geçen Klasik Batı müziği çalgıları üzerine daha az solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eser yazma sebeplerinin; günümüz müzikal eğilimlerinin giderek klasik formlardan uzaklaşması, eserlerini çaldırabilecekleri, icracılıklarına güvendikleri ve tanıdıkları müzisyenler için eser yazmaları ve bu müzisyenlerden söz konusu çalgıların icracılarının daha az olduğu, çalgılarına yönelik eserler yazılması konusunda eğitimcilerin bestecilerden girişim beklemedikleri, bestecilerin de eğitimcilerden talep beklemedikleri ve bunun sonucunda da bu tür eserlerin üretiminde bir artış oluşmadığı sonuçları ortaya çıkmıştır. Bu sonuçlara göre; bestecilerin söz konusu çalgılar için konservatuvar eğitimine yönelik olarak hem başlangıç seviyelerinde metotlar, etütler, kolay parçalar; hem de daha ileri seviyede solo eserler yazmaya ağırlık vermelerinin, bestecilerin eğitimcilerle bir araya gelebilecekleri festival, yarışma, proje gibi etkinliklerin çoğalmasının; internet üzerinde eserlerini tanıtabilecekleri ve eğitimcilerin de taleplerini sunabilecekleri platformların oluşturulmasının önemi ortaya çıkmıştır.

The purpose of this research, to investigate the reasons of the fact that there are very few or no solo and piano or orchestra accompaniment works written by Contemporary Turkish music composers for contrabass, oboe, bassoon, trumpet, trombone, tuba, horn, harp and percussion instruments and to find out why the majority of existing works are not included in the curricula of conservatories and to make suggestions some solutions about this matter. In order to collect the data related to this study, the curricula of 8 conservatories were examined, the works of 54 Turkish composers were determined, surveys applied to the instrument teachers and composers. The following conclusions were reached from the obtained data; The reasons why the composers wrote less solo and piano or orchestra accompaniment works on Classical Western musical instruments which were mentioned in this research; According to Today's musical trends our composers write works for musicians whom they can have their works performed and trusted their musicality, and these musicians who play these instruments are more than the other instrumentalist, educators expect the submission from composers about writing works for their instruments, and composers expect demands from educators, and as a result, there is no increase in the production of such works. According to these results; the importance of the composers should focus both on to write methods, etudes and easy pieces in beginning level and to write solo, piano or orchestral accompaniment works in higher level and increation of events such as festivals, competitions, where the composers can come together with educators; creating platforms on the internet where they can promote their works and present the demands of educators has understood.

Anahtar Kelimeler: Çağdaş Türk müziği, çağdaş Türk bestecileri, konservatuvar eğitimi

Keywords: Contemporary Turkish music, contemporary Turkish Composers, conservatory education

EXTENDED ABSTRACT

In the last 100 years from the first examples of Turkish Contemporary music to the present, more than 100 composers had been educated and produced thousands of works that have been performed all over the world. However, the instrument education curricula of the conservatories in Turkey were examined, it has seen that there was very little or no work for solo and piano or orchestra accompaniment Contemporary Turkish music works in all instruments except piano. Regarding this situation, when the works of Contemporary Turkish composers were searched it is seen that such works written for contrabass, oboe, bassoon, trumpet, trombone, tuba, harp and percussion instruments do not reach even 10 pieces per instrument. The purpose of this study is to determine the reasons why Contemporary Turkish composers write so few solo or orchestral works for the instruments mentioned in the study and the conservatories include less than these few works and sometimes none of them in their curricula.

In order to determine the reasons why there are very few such Contemporary Turkish music works on Classical Western music instruments mentioned in the research, and that only a few of them are included in the instrument training curriculum of conservatories, 9 question survey was made to 29 instrument educators from 10 conservatories that educate Classical Western music in Turkey and 10 question survey was made to 26 Contemporary Turkish music composers.

The results of the questionnaires answered by both composers and educators can be evaluated as follows:

- While the majority of the educators said that they were looking for Contemporary Turkish music works that they could play for their instruments, the same majority stated that they could not find enough works. However, according to search of the works, it is seen that more of the works available in the curriculum are in the Contemporary Turkish music repertoire and they are playable.
- As one of the reasons for the scarcity of single instrument oriented works written for the instruments mentioned in the study, it is seen that composers less prefer to write single-instrument-oriented and conventional works that can be included in instrument education curriculum. In today's artistic music, traditional forms are replaced by trends such as electronic music, studies on newly invented instruments, prepared piano, microtonal music, random music etc. This has a significant impact on the decrease in the writing of conventional solo works and works with piano or orchestral accompaniment.
- Even if composers write works that can be included in the curriculum, it has been observed that they do not make a special effort to reach as many musicians and conservatory students as possible. While 56% of the composers seem to expect or want their works to be included in the conservatory curricula, it is understood that this has not actually occurred. Generally speaking, composers expect demands from educators, and educators expect composers to reach them.
- Composers generally prefer to write their works for people in their environment whom they trust to play their works and whose musicianship they trust. These people are more likely to play instruments such as piano, violin, viola, flute, and clarinet.
- Half of the composers who answered the question about to write methods, exercises, etudes and small pieces using Turkish melodies for the beginner level stated that they were thinking of writing such pieces, but it is seen that there is no significant demand from the teachers in this regard. Composers' thoughts that such pieces should be written by instrument teachers who has advanced their compositional skills and that their efforts for these studies cannot be compensated for are the reason why there are almost no such methods, exercises, etudes or pieces.

It is important that today's Contemporary Turkish Music composers work to decrease the scarcity in the number of works written on the instruments mentioned in this study. These works include both methods, etudes, exercises and pieces which are containing Turkish melodies that can motivate musician candidates to work, as well as the works in advanced technical levels and atonal and 20th century pieces which do not push musician candidates to stay away from performing them, and that have elements that can introduce our traditional melodies all over the world. Thus, our national music will be able to be used both in the education process and in the career process after graduation, and the great lack in this field will be closed over time. Events such as festivals, competitions, projects where composers can receive orders for new works and come together with teachers; The creation of platforms and websites on the internet where the composers can promote their works and the instrument teachers can demand new works, will increase the communication between composers and performers and ensure that the teachers are informed about new works.

GİRİŞ

Mustafa Kemal Atatürk, Cumhuriyetin ilanı ile birlikte Türkiye’de siyasal, hukuki, ekonomik, kültürel ve toplumsal alanda geniş kapsamlı bir yenilenme ve dönüşüm sürecini başlatmıştır. Atatürk, kültürel alandaki çağdaşlaşma hedefinde müziğe özel bir önem vermekteydi. Türk müziğinin milli unsurlarını koruyarak evrensel ölçüde bir Çağdaş Türk müziği oluşturulması düşüncesindeydi. (Artaç, 2019: 531)

Çağdaş Türk Müziği, Mustafa Kemal Atatürk’ün çağdaşlaşma alanında yaptığı atılımlar içerisinde önemli bir yeri olan “Geleneksel Türk müziği unsurlarının Batılı tekniklerle işlenerek ulusal müziğimizi oluşturma” çalışmaları sürecinde ortaya çıkan, ilk temsilcilerinin “Türk Beşleri” olduğu, evrensel normlara sahip bir müzik türüdür.

“Türk Beşleri” olarak anılan birinci kuşak Çağdaş Türk bestecilerinin yetiştirdikleri öğrenciler ve onların da yetiştirdiği öğrenciler şeklindeki eğitim silsilesiyle birlikte, günümüzde artık 5. kuşak Çağdaş Türk müziği bestecileri yetişmekte ve sanatsal Batı Müziği edebiyatına pek çok eser kazandırmaktadırlar. Dünya üzerindeki her ulusun gurur duyabileceği birçok kavramın yanında, ulusal müziğinin sanatsal Batı müziği içerisinde yer bulması da bir gurur kaynağıdır. Çağdaş Türk bestecilerinin ürettiği eserler de dünya sahnelerinde çoğu zaman yer alabilmekte ve bu gururu Türk müzik dinleyicisine yaşatmaktadır.

Ertuğrul Oğuz Fırat 1999’da yazdığı “Umursanmamış” adlı kitabında “Her ne kadar 1970’lerde eser üretiminde bir düşüş yaşansa da, sonraları eser üretimi giderek artmış olmasına karşın, üretilen eserlerin seslendirilmelerinin bu artışla paralel bir ilişki içinde olmadığı görülmektedir: Türk bestecilerinin eser sayılarının artmasına karşın, bu eserlerin Türkiye’de seslendirme oranları artmamış, daha da gerilemiştir.” diye yazmıştır. (Fırat,1999:440)

Günümüzde ise ülkemizde ve yurt dışında faaliyet gösteren birçok solist, oda müziği grubu ya da orkestra pek çok eseri seslendirmektedir. Elbette Çağdaş Türk bestecilerinin hangi eserlerinin hangi konserlerde çalındığını tespit etmek çok geniş kapsamlı bir çalışma gerektirir ve kesin bir sayı tespit etmek ise mümkün değildir. Ancak sadece video paylaşım sitelerine yüklenen videolardan bile bestecilerimizin eserlerinin bir şekilde seslendirildikleri anlaşılmaktadır.

Çağdaş Türk müziği, ulusumuzun kültürel hazinesinin bir parçası olmuştur ve ilk örneklerinden günümüze kadar gelen yapıtların yaşatılması, tanıtılması, diğer kuşaklara aktarılması ve yeni üretimlerin devam etmesi, ülkemizin sanatsal Batı müziği alanı içerisinde de varlığını sürdürmesi açısından çok önemlidir. Konservatuvar eğitiminin, evrensel düzeyde sanatçılar ve eğitimciler yetiştirmek, halkı Klasik Batı müziği ile tanıştırmak ve gelecek vaat eden yetenekleri keşfetmek gibi hedeflerinin yanında, ulusal müziğimizin, Klasik Batı müziği repertuarındaki yerini kalıcı kılmak da bulunmaktadır. Bu sebeple, konservatuvarların çalgı eğitimi sürecinde hem geleneksel müziğimizi evrensel standartlara taşıma amacını güden hem de özgün 20. yüzyıl müziği çalışmalarını dünya sanatsal müzik repertuarına kazandırmaya devam eden Türk bestecilerinin eserlerini icra etmeye özellikle önem verilmelidir. Ayrıca çalgı eğitimi açısından Halk müziği ve Klasik Türk müziği unsurlarının kullanıldığı eserler, bir çalgı öğrencisinin, çalgısı ile ilgili karşılaşacağı teknik zorlukların yanı sıra, tanımadığı melodilere kıyasla melodik yapıların çözümü ve müzikaliteyi elde etmek konusunda karşılaşacağı zorlukları da azaltacaktır.

“Bireyin kendi ülkesinin ve ulusunun; tarihi, kültürü, gelenekleri ve toplumsal değerleri kaynaklı ezgilerine, daha güçlü, istekli ve doğal tepki verdiği açıkça görülmektedir. Özellikle çalgı eğitimi, bireylerin kendilerini ifade etmeye ihtiyaç duydukları ve kişiliklerinin şekillenmeye başladığı, çocukluk ve gençlik dönemlerinde başladığından, çalgı eğitiminin değişik aşamalarında ulusal müziğimize ait materyallerin kullanılması önem taşımaktadır. Bu ortak ulusal müzik, dilimizi ve beğenimizi farklı boyutlarda geliştirecek ve zenginleştirecektir. Çalgı eğitim literatürünün olduğu kadar konser literatürünün de bu eserler ile zenginleşmesi aynı zamanda Çağdaş Türk müziğine olan ilgiyi artıracaktır.” (Akkor ve Türkmen, 2009:607)

1. Problem

İlk eserlerini 1920’lerden itibaren vermeye başlayan Cemal Reşit Rey’den başlayarak günümüze kadar geçen 100 yıllık süreçte eserler vermiş 54 Çağdaş Türk müziği bestecisi incelendiğinde, herhangi bir çalgıda başlangıç seviyelerine yönelik, eğitim amaçlı etüt, metot, egzersiz kolay parçalar gibi çalışmaların hemen hiç bulunmamasının yanı sıra, herhangi bir seviyede çalınmak üzere konservatuvar müfredatlarına girebilecek; kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, tuba, arp ve vürmelî çalgılarda, solo ve piyano ya da orkestra eşliğinde çok az eser verildiği görülmüştür. Bu çalışmada incelenen bestecilerimiz, yine bu çalışmada adı geçen tüm çalgılar için solo, orkestra

eşlikli ya da oda müziği içerisinde partileri olan eserler yazmışlardır ancak bestecilerimizin yazdıkları eserlerdeki çalgı çeşitliliği, solo ve orkestra eşlikli eserler açısından oldukça azdır.

Bu çalışmanın konusuyla ilgili çeşitli araştırmalar yapılmıştır. Bunlar arasında “Çağdaş Türk Klarnet Edebiyatının Durumu: Sanatçılar, Eğitimciler ve Besteciler Yönünden Değerlendirilmesi”(Harun Keskin), “Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi” (H. Özgür Akkor, Uğur Türkmen), “Çağdaş Türk Bestecilerinin Viyola Eserleri ve Bu Eserlerin Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Viyola Eğitimcileri Tarafından Tanınma, Eğitim Amaçlı Kullanılma ve Kullanılmama Durumları” (A.Serkan Ece), 20. Yüzyıl Çağdaş Türk Müziği'nde Viyola Repertuarı (Özlem Görgülü) “21. Yüzyıla Kadar Cumhuriyet Dönemi Türk Bestecilerin Eserlerinde Fagotun Yerine Genel Bir Bakış ve Ulvi Cemal Erkin'in Köçekçe Orkestra Süiti'nde Fagotun Kullanımı” (Alım Yanya), “Flüt Eğitiminde Çağdaş Türk Flüt Eserlerinin Kullanımı ve Örnek Çalışma Egzersizleri” (Hazan Kurtaslan) adlı araştırmalar bulunmaktadır. Çalışmalarda söz konusu çalgıların Çağdaş Türk müziği eserlerinde kullanılma sıklığı, konservatuvar eğitimcileri tarafından eserlerin tanınırlığı, konserlerde seslendirilme sıklığı, eğitim müziğine faydaları gibi konular işlenmiştir.

2. Amaç

Bu araştırmanın amacı, yaklaşık 100 yıllık Çağdaş Türk Müziği tarihimizde kontrbas, obua, fagot, trompet, trombon, arp ve vurmali çalgılar üzerine solo ve piyano ya da orkestra eşlikli çok az eser yazılmış olmasının ve yazılmış olanların da çok azının konservatuvarların çalgı eğitim müfredatlarında yer alıyor olmasının; ayrıca piyano dışında başlangıç seviyesine yönelik metot, etüt, egzersiz ve küçük parçalar kategorisinde hemen hiç çalışma bulunmamasının sebeplerini ortaya çıkartarak bu eksikliğin giderilmesi için çözüm önerileri sunmaktır.

3. Önem

Araştırma, konservatuvarlarda besteciler tarafından daha az solo eser yazılan çalgıların eğitimini alan öğrencilerin Çağdaş Türk müziğini tanınması, Çağdaş Türk Müziği dağarcığının zenginleşmesi ve yurt dışında ulusal müziğimizin daha fazla yer bulması açısından önem taşımaktadır. Ayrıca konuyla ilgili benzer çalışmalar yapmak isteyen araştırmacılar için de bir başvuru belgesi niteliği taşıyacaktır.

4. Yöntem

4.1. Araştırma Modeli

Bu çalışmada betimsel tarama modeli uygulanmıştır. Tarama modelleri, geçmişte ya da halen varolan bir durumu, var olduğu şekliyle betimlemeyi amaçlayan araştırma yaklaşımlarıdır (Karasar, 2020:109).

4.2. Evren ve Örneklem

Araştırmanın evrenini Çağdaş Türk müziği bestecileri ve Türkiye'de Batı müziği eğitimi veren konservatuvarların çalgı eğitimcileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini gerekli verileri toplamak amacıyla yapılan anketlere cevap veren 26 Çağdaş Türk müziği bestecisi ve 29 konservatuvar çalgı hocası oluşturmaktadır.

4.3. Verilerin toplanması

Bu çalışmada pek çok farklı veriye ihtiyaç duyulmuştur. Araştırmada bahsi geçen konservatuvar çalgı eğitim müfredatlarına erişmek için ilgili konservatuvarların internet siteleri taranmış ya da mail yoluyla istek yapılarak müfredatlara ulaşılmıştır. Çağdaş Türk Müziği bestecilerini tespit etmek için ilgili literatür ve internet siteleri taranmıştır. Türk bestecilerinin yazmış olduğu solo, piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin tespiti ile ilgili verilere ulaşmak için de yine ilgili internet siteleri ve taranmıştır.

Araştırmada bahsi geçen belirli Klasik Batı Müziği çalgıları üzerine solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin çok az olmasının ve bunların da az bir kısmının konservatuvarların çalgı eğitimi müfredatlarında yer almasının sebeplerini tespit etmek üzere Türkiye'de Klasik Batı müziği eğitimi veren 10 konservatuvarın 29 çalgı eğitimcisine 9 soruluk ve 26 Çağdaş Türk müziği bestecisine 10 soruluk anketler uygulanmıştır. Anket soruları arasında birden fazla seçeneğin işaretlenebileceği ve açık uçlu cevapların da seçenek olarak bulunduğu sorular yer almaktadır. Anket “SurveyMonkey” programıyla hazırlanmış ve katılımcılara e-mail ya da sosyal medya hesapları yoluyla ulaştırılmıştır. Bu çalışma Anadolu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 07-06-2021 tarihli 67545 sayılı izniyle yapılmıştır.

5. Çağdaş Türk Müziği Bestecilerinin Solo ve Pişano ya da Orkestra Eşlikli Eserlerine Dair Bulgular

Aşğıdaki tablolarda, 100 yıllık Çağdaş Türk müziği tarihinde, eser listelerine ulaşılabilen 54 bestecinin hangi çalgı için kaç solo ve pişano ya da orkestra eşlikli eser yazdığı gösterilmektedir. Eserler, araştırmannın ana çalgı dersini baz alması nedeniyle, sadece pişano eşlikli veya eşiksiz solo eserler ve orkestra eşlikli konçerto, konçertino ve benzeri eserlerle sınırlanmıştır. Oda müziği sınıfına giren eserler ve çeşitli çalgıların solistliği paylaştığı orkestralı eserler bu sayılara dahil edilmemiştir.

Birden fazla parçanın bir araya gelmesiyle oluşan, etüt, süit, prelüd-fügler, envansiyonlar ve küçük parçalardan oluşan albümler gibi eserler tek eser olarak sayılmıştır. “S” harfi solo ya da pişano eşlikli parçaları, “K” harfi ise konçerto, konçertino gibi orkestra eşlikli parçaları temsil etmektedir. Tabloda besteciler doğum tarihlerine göre sıralanmıştır. Veriler, 16 çalgı ve 54 besteciye kapsadığı için iki tablo olarak verilmiştir. İlk tabloda pişano, keman, viyola, çello, kontrbas, flüt, obua ve klarnet eserlerinin, (Tablo 1.) ikinci tabloda Fagot, trompet, trombon, tuba, korno, arp, gitar ve vürmal çalgılar eserlerinin sayıları verilmiştir (Tablo 2).

ÇALGI	Pişano	Keman	Viyola	Çello	Kontrbas	Flüt	Obua	Klarnet
BESTECİ								
Cemal Reşit Rey	S-7 K-3.	K.2		K-2				
Ulvi Cemal Erkin	S.4 K.3	S.3. K.1						
Hasan Ferit Alnar	S-1	S-1 K-1		K-1				
Ahmed Adnan Saygun	S.6. K.2.	S-2. K-1	K.1	S-2				
Necil Kazım Akses	S. 6	K. 1	S-2 K-1	K-2		S-1		
Ekrem Zeki Ün	S-11. K-2	S-3. K-1.	K-1	S-1		S-2. K-2		
Kemal İlerici	S-2	S-2		K-1		S-1	S-1 K-1	
Bülent Tarcan	S-3. K-1	S-3. K-1.						
Mithat Fenmen	S-2 K-1							
Sabahattin Kalender	S-1	S-1. K-1						
Bülent Arel	S-3. K-2	S-1						
İlhan Usmanbaş	S-6	S-6. K-1	S-1	S-6		S-1	S-1	S-2

Ertuğrul Öğuz Fırat	S-9. K-2	S-5. K-3	S-2. K-2	S-2	S-1	S-2.	S-1	S-3
Necdet levent	S-1	S-4. K-2			S-1	S-2. K-2		
Nevit Kodallı	S-3.	S-1 K-1		K-1				
	Piyano	Keman	Viyola	Çello	Kontrbas	Flüt	Obua	Klarnet
Ferit Tüzün	S-3	S-1						
Yüksel Koptagel	S-4							
Muammer Sun	S-4	S-3		S-1				
Cengiz Tanç	S-5	S-2. K-1	K-1	S-1. K-1				
Kemal Sünder	S-6. K-1	S-1				S-1		
Yalçın Tura	S-2	S-3. K-1	S-1. K-1	S-1. K-1				
İlhan Baran	S-8.							
Çetin Işıközlü	S-2. K-1	K-1						
Ahmet Yürür				K-1				
Ateş Pars	S-9 K-4	S-2	S-2	S-2		S-1	S-2	S-2
Okan Demiriş	K-1	S-1						
İstemihan Taviloğlu	S-3.	S-1						K-1
Nejat Başgmezler	S-2		S-1. K-1					
Ertuğrul Bayraktar	S-4			S-1		S-1		
Selman Ada	S-13					S-2		K-1. S-1
Mete Sakpınar						S-1		
Babür Tongur		S-1	S-1			S-1		
Aydın Karlıbel	K-2	K-1						
Betin Güneş	K-1. S-8	S-1	S-1			S-6		S-2. K-1
Turgay Erdener	S-1				K-1 S-1	K-1	K-1	S-1. K-1

Mehmet Aktuğ		S-1		K-1	S-1			
Kamran İnce	K-2 S-8	S-1		S-1				
Sıdıka özgül	K-1	S-2	S-1					
Semih Korucu	S-5. K-1		S-2					
Hasan Uçarsu	S-4		K-1	S-1		S-1		
Mehmet Nemutlu	S-2	S-1				S-2		S-1
	Piyano	Keman	Viyola	Çello	Kontrabas	Flüt	Obua	Klarnet
Özkan Manav	S-4	S-2.	S-1	S-1				S-1
Emre Aracı	S-1	K-1						
Muhittin Demiriz	S-4	K-1				S-1.		
Fazıl Say	S-18. K-8	S-3. K-1		S-1. K-1		S-1. K-1		S-1
Evrin Demirel								S-1
Mahir Çetiz		S-1			S-1			
Oğuzhan Balcı	S-1	S-2 K-1						K-1
Zeynep Gedizlioğlu	S-9.							S-1
Mesruh Savaş	S-5	S-1. K-2				S-2. K-2		S-1
Özge Gülbey	S-4			S-1				K-1
Erberk Eryılmaz	S-3	S-2	S-2					S-2
Onur Özmen	S-9	S-1	S-4		S-1	S-2	S-1	S-1
Armağan Durdağ				S-1 K-1			S-1	
TOPLAM	S-199 K-30	S-67. K-8	S-21. K-8	S-17 K-13	S-6. K-1	S-31. K-10	S-7. K-2	S-19 K-6
Tablo 1. Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin piyano, keman, viyola, çello, kontrabas, flüt, obua ve klarnet için yazdıkları solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserler.								

ÇALGI	Fagot	Trompet	Trombon	Tuba	Korno	Arp	Gitar	Vur. çalglar
BESTECİ								
Cemal Reşit Rey							K-1	
Ulvi Cemal Erkin								
Hasan Ferit Alnar								
Ahmed Adnan Saygun								
Necil Kazım Akses								
	Fagot	Trompet	Trombon	Tuba	Korno	Arp	Gitar	Vur. çalglar
Ekrem Zeki Ün							S-1	
Kemal İlerici					S-1			
Bülent Tarcan								
Mithat Fenmen								
Sabahattin Kalender								
Bülent Arel						S-2	S-1	
İlhan Usmanbaş		S-1				S-1		
Ertuğrul Oğuz Fırat								
Necdet İvent								
Nevit Kodallı								
Ferit Tüzün							S-3	
Yüksel Koptagel							S-3	
Muammer Sun								
Cengiz Tanç			S-1					
Kemal Sünder		S-1			K-1			K-2
Yalçın Tura							K-1	
İlhan Baran								
Çetin Işıközlü								
Ahmet Yürür								
Ateş Pars								S-1
Okan Demiriş								

İstemihan Taviloğlu							S-2	
Nejat Başeğmezler						K-1		
Ertuğrul Bayraktar							S-1	
Selman Ada							S-1	
Mete Sakpınar								
Aydın Karlıbel								
	Fagot	Trompet	Trombon	Tuba	Korno	Arp	Gitar	Vur. çalgılar
Betin Güneş			S-2 K-4.			K-1		
Turgay Erdener							S-4	
Mehmet Aktuğ	S-1							
Kamran İnce							S-1	
Sıdika özdil						S-1		
Semih Korucu							S-5	
Hasan Uçarsu		S-1						
Mehmet Nemutlu						S-1		
Özkan Manav						S-1		
Emre Aracı								
Muhittin Demiriz								
Fazıl Say		K-1					K-1	
Evrin Demirel								
Mahir Çetiz								
Zeynep Gedizlioğlu								
Mesruh Savaş					S-1			
Özge Gülbey	S-4							
Erberk Eryılmaz								
Onur Özmen								
Armağan Durdağ	S-1							
TOPLAM	S-6	S-2 K-1	S-3. K-4	0	S-2 K-1	S-6 K-2	S-22. K-3	S-1. K-2
Tablo 2. Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin fagot, trompet, trombon, tuba, korno, arp, gitar ve vurmali çalgılar için yazdıkları solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserler.								

Yapılan eser taramasında piyano için solo ya da orkestra eşlikli toplam 229 eser, keman için solo ve piyano ya da orkestra eşlikli 74 eser, viyola için 29 eser, çello için 30 eser, flüt için 41 eser, klarnet için 25 eser, gitar için 25 eser tespit edilirken, kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, arp ve vurmali çalgılarda çalgı başına eser sayıları 10’u bulmamış, tuba için ise solo ve piyano ya da orkestra eşlikli hiç Çağdaş Türk müziği eserine rastlanmamıştır. Bununla birlikte viyola, çello, klarnet ve gitar için yazılmış eserlerin yirmili sayılarda olması, bu çalgıları da Çağdaş Türk müziği solo repertuarı açısından nispeten zayıf konuma sokmaktadır.

6. Bazı Batı Müziği Çalgıları Üzerine Çağdaş Türk Müziği Bestecileri Tarafından Yazılmış Solo ve Piyano veya Orkestra Eşlikli Eserlerin Az Olmasının Sebeplerine Dair Bulgular

Araştırmanın bu bölümünde eserleri incelenen 54 bestecimizin, kontrabas, obua, fagot, trompet, trombon, tuba, korno, arp ve vurmali çalgılar üzerine solo ve piyano ve orkestra eşlikli eserleri çok az yazmış olmalarının sebepleri tespit edilmeye çalışılacaktır. Araştırmada adı geçen çalgılar üzerine yazılmış solo eserlerin azlığının sebeplerini tespit edebilmek için bestecilere uygulanmak üzere 10 soruluk bir anket hazırlanmış, 25 besteci ankete cevap vermiştir. Bu anketin sağladığı veriler aşağıdaki gibidir:

Anketin ilk sorusunda “Piyano, gitar ya da herhangi bir orkestra çalgısı için Türk müziğinin unsurları kullanılan ya da direkt olarak türküler ya da Klasik Türk müziği eserlerinin uyarlandığı basit piyano eşlikli parçalar yazmak konusunda aşağıdakilerden hangisine katılırsınız?” şeklindedir. Bu soruya verilen cevaplar tablo 3’te gösterilmiştir. Katılımcılara bu soruda birden fazla seçeneği işaretleyebilecekleri de belirtilmiştir. Bu soruda katılımcıların seçenekler dışında kendi fikirlerini yazabilmesi için bir “Diğer” seçeneği eklenmiştir.

	f	%
Bu tür parçalar her çalgıya uymaz, sadece bazı çalgılarda yazılabilir.	5	13,1
Türkü ya da Klasik Türk müziği ezgilerini aynen uyarlamak ve kolay eşlikler yazmak parçaları popüler müzik karakterine taşır, kendi bestelerimi yapmayı tercih ederim.	9	23,6
Türkü ya da Klasik Türk müziği ezgilerini aynen uyarlamak ve kolay eşlikler yazmak aldığım eğitimin gerekleri ile uyumsuz, o yüzden böyle parçalar yazmam.	3	7,9
Bu tür parçaları yazsam da bunlar başlangıç seviyesindeki öğrencilere yönelik değil, ileri seviyedeki icracılara yönelik olacaktır.	3	7,9
Bu tür parçalar başlangıç seviyesindeki öğrenciler ve amatörler için önemli bir kaynak olacaktır, ayrıca Türk ezgilerinin tanıtımı için dünyanın her yerinde seslendirilebilir. Bence yazılmalı/zaten yazıyorum.	10	26,3
Diğer	8	21
TOPLAM	38	100

Tablo 3. “Piyano, gitar ya da herhangi bir orkestra çalgısı için Türk müziğinin unsurları kullanılan ya da direkt olarak türküler ya da Klasik Türk müziği eserlerinin uyarlandığı basit piyano eşlikli parçalar yazmak konusunda aşağıdakilerden hangisine katılırsınız?” sorusuna verilen cevaplar.

Bu soruda en fazla işaretlenen seçenek “Bu tür parçalar başlangıç seviyesindeki öğrenciler ve amatörler için önemli bir kaynak olacaktır, ayrıca Türk ezgilerinin tanıtımı için dünyanın her yerinde seslendirilebilir. Bence yazılmalı/zaten yazıyorum.” seçeneğidir. 10 katılımcı bu seçeneği işaretlemiştir. Katılımcıların 9’u ise “Türkü ya da Klasik Türk müziği ezgilerini aynen uyarlamak ve kolay eşlikler yazmak parçaları popüler müzik karakterine taşır, kendi bestelerimi yapmayı tercih ederim.” seçeneğini işaretlemiştir. Buna göre katılımcıların yarısına yakını çalgı eğitiminde başlangıç seviyesinde Türk müziği unsurları kullanılarak yazılacak eserlerin gerekli olduğunu ancak bunu yaparken popüler müzik basitliğinden kaçınmak gerektiğini düşünmektedir. Besteciler basit uyarlamalar yerine kendi özgün eserlerini vermeyi tercih etmektedirler. 8 katılımcı “Diğer” seçeneğinde kendi yorumlarını belirtmişlerdir. Tablo 4’te bestecilerin bu soruyla ilgili düşünceleri verilmiştir.

K-1	Bu tür düzenlemelerin çok iyi yapılması gerekir ve önemli olanı eserin zorluk seviyesi değil müziğin kalitesidir.
K-8	Genel bir Türk müziği projeksiyonu olamaz, her eseri kendi içinde incelemek gerekir, pedagojik kaygılarla üretilen, Türk müziği unsurları taşıyan eserlerdeki doğu-batı postkolonyal bağlamı aşmak için eser siparişi ve akademik buluşmalar yoluyla repertuar ve araştırma artışının sağlanabileceğini düşünüyorum.
K-11	Kısa yoldan yazılan basit eşlikli Türk müziği unsuru taşıyan özgün eser ya da uyarlamalar eserleri popüler müzik seviyesine taşır ancak usta bir besteci hem basit hem de popüler duyulmayan eserler yazabilir.
K-19	Bir sanat müziği eseri her türlü ses malzemesini kullanabilir. Ama bunları günümüzün gereklerine göre kullanmak durumundadır. İçinde bulunduğu çağın bilincinde, dünyada yazılan ve seslendirilen eserlerin farkında olarak bu malzemelerin kullanılmasının daha doğru olacağı kanaatindeyim.
K-20	Türküler ya da Türk müziği eserlerinin komalı yapısını da hesaba katarak bunların çalınmasına uygun piyanolar geliştirilebilir ancak böyle bir çalgı modifikasyonu sonucunda ortaya çıkacak eserlerin de “basit piyano eşlikli eserler” olarak değerlendirilmesi tartışmalı olacaktır.
K-21	Halk müziğinin doğasından yola çıkarak serbest bir sanatsal düşünceyle çalışmanın bir değeri vardır ve uyarlama ve geleneksel armonileme gibi çalışmalar halk müziğini küçük görmek ve basite indirmek gibi algılanabilir.
K-24	Komalı makamsal ezgilerin yapılarının tampere sisteme uyarlanması gerekir. Türk müziğinin armonize edilmesi işleme karşıyım.
Tablo 4. 1. soruda “Diğer” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.	

Buradaki farklı görüşlerden, genel olarak bestecilerin eğitim müziğine yönelik olarak, basit piyano eşlikli Türkü ya da Klasik Türk müziği uyarlamalarını tercih etmediği, bu unsurları kullanarak yapılacak hem sanatsal değeri olan hem de başlangıç seviyelerinde çalınabilecek eserleri üretmenin ise ayrı bir ustalık ve birikim gerektirdiğini düşündükleri sonucuna varılabilir. Buna göre besteciler yaratıcılıkları doğrultusunda, yaşadıkları çağın sanatsal eğilimlerine uygun ve derinlikli eserler yazmayı tercih etmektedirler. Bu sebeplerden dolayı, Çağdaş Türk müziği eserlerinin, Türk müziği unsurlarını kullansalar da çalgıda belli bir ustalık seviyesinin altında çalınabilecek şekilde yazılmalarının çok az rastlanan bir durum olduğu anlaşılmaktadır. Bu da Lise seviyesinden daha alt seviyede çalınabilecek Türk eserlerinin çalgısına göre çok az ya da hiç bulunamamasına sebep olarak gösterilebilir.

2. soru, “Eserlerinizi yazarken teknik olarak icrasının zorluğu ya da kolaylığını gözetir misiniz?” şeklindedir. Sonuçlar Tablo 5’te gösterilmiştir.

	f	%
Hayır böyle bir kriterim yoktur.	18	66,6
İcracıların seslendirmekten kaçınmaması bakımından teknik olarak çok zor eserler yazmamaya çalışırım.	2	7,4
Mümkün olduğunca çok kişinin seslendirmesi açısından kolay eserler yazmaya çalışırım.	0	0
Diğer	7	26
TOPLAM	27	100
Tablo 5. “Eserlerinizi yazarken teknik olarak icrasının zorluğu ya da kolaylığını gözetir misiniz?” sorusuna verilen cevaplar.		

Soruda “Diğer” seçeneği de bulunmaktadır. 7 katılımcı burada kendi yorumlarını belirtmiştir. Tablo 6’da bu soruya yapılan yorumlar gösterilmiştir.

K-7	Çalgının özelliklerini, çalma açısından kolay ya da zor diye ayırmam. Her çalgının pozisyonuna uygun hareketler vardır. Burada önemli olan "zor ya da kolay" yazmak değil, çalgıyı bilip, pozisyonuna göre yazmaktır.
K-8	Eserlerimi ortaya çıkartırken icra edilebilmesindeki çalgıya uygunluğunu gözetirim, ancak, kolaylık veya zorluk yerine oluşan sesin icracısıyla nasıl bir iç dinamiği oluşturduğuna odaklıyım.
K-11	Yazarken çoğunlukla çalacak kişinin/grubun seviyesini gözetirim. Usta bir çalgıcı için teknik seviyeyi zorlarken, bir öğrenci için kolay bir eser yazabilirim.
K-14	Hangi icracının eserimi yorumlayacağını bilerek/düşünerek yazarım.
K-16	Yazdığım eserin zorluk seviyesi kimin için yazdığuma bağlı olarak değişkenlik gösterir.
K-18	Eserlerim zaman zaman teknik olarak zorlayıcı olabilse de icracı için olabildiğince pratik çözümler üretirim. Gerekğinde icracıya da danışırım
K-25	Böyle bir kriterim vardır. Çalışmamı kimin için yazdığımı, çalan kişi(lerin) becerilerini ve de söz konusu çalgı için "gerçekçi zorluklar sunuyor muyum" sorusunu her zaman göz önünde bulundurmaya çalışırım.
Tablo 6. 2. soruda “Diğer” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.	

Verilen cevaplardan bestecilerin çoğunluğunun eserlerini yazarken özellikle zor ya da kolay olmalı şeklinde bir kriterlerinin bulunmadığı görülmektedir. “Müzisyenlerin seslendirmekten kaçınmaması bakımından teknik olarak çok zor eserler yazmamaya çalışırım” seçeneğinin 2 katılımcı tarafından işaretlenmesinden ve “Mümkün olduğunca çok kişinin seslendirmesi açısından kolay eserler yazmaya çalışırım” seçeneğinin hiç işaretlenmemesinden, bestecilerin eserlerinin çok fazla kişi tarafından seslendirilmesi gibi bir kaygıların olmadığı anlaşılmaktadır. Yorumaya dayalı cevaplardan çıkarılabilecek sonuçlar ise, bestecilerin eserlerin çalgının pozisyonuna uygunluğu, icracısıyla oluşturduğu iç dinamiği gibi unsurları gözetmiştir. Ayrıca bazı bestecilerin eserlerini aslında bizzat tanıdıkları, icracı olarak özelliklerini bildikleri belirli kişiler için de yazdığı ortaya çıkmaktadır. Bir katılımcı ise yorumunda gerekirse başlangıç seviyesinde bir öğrenciye göre de yazabileceğini belirtmiştir. Verilen cevaplar, yazılan solo eserlerin teknik olarak büyük bir ağırlıkla Lise seviyesinden itibaren çalınabilir olmasını açıklayan başka bir sebeptir.

3. soruda, bestecilerin daha fazla eser üretmelerinin, solo repertuvarları kısıtlı olan çalgılar için yazılan eserlerin payını arttırabileceği düşüncesinden yola çıkarak, bestecilerin üretkenliklerini tespit etmek amacıyla; “Yeni eserler yazmak için zamanınızı kullanabilmek ile ilgili aşağıdakilerden hangisine katılırsınız?” şeklinde bir soru sorulmuştur. Bu soruda katılımcılar birden fazla seçeneği işaretleyebilmiştir. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 7’de gösterilmiştir.

	f	%
Zamanımı öncelikli olarak eser yazmak için kullanırım.	12	32,4
Eğitim faaliyetlerim (ya da diğer vakit alıcı uğraşlar) nedeniyle eser yazmaya az zaman ayırabiliyorum	6	16,2
Kendimi eser yazmaya zorlamıyorum, ne zaman üretmeye hazır hissedersen o zaman yazıyorum.	5	13,5
Önemli olan eserlerin sayısı değil niteliğidir düşüncesindeyim, zamanımı da bu doğrultuda kullanıyorum.	12	32,4
Diğer	2	5,4
TOPLAM	37	100
Tablo 7. “Yeni eserler yazmak için zamanınızı kullanabilmek ile ilgili aşağıdakilerden hangisine katılırsınız?” sorusuna verilen cevaplar.		

Katılımcılardan 12'si "Zamanımı öncelikli olarak eser yazmak için kullanırım" cevabını ve diğer 12'si "Önemli olan eserlerin sayısı değil niteliğidir düşüncesindeyim, zamanımı da bu doğrultuda kullanıyorum." cevabını işaretlemiştir. Diğer seçeneğinde 2 katılımcı yorumunu yazmıştır. Bu yorumlar Tablo 8'de gösterilmiştir.

K-2	Eser siparişi aldıkça eser yazdığım için, eserin yetişmesi gereken zamanda eğitim faaliyetlerim de olsa, başka uğraşlarım da olsa eseri yazmak için mümkün olduğunca çok esere zaman harcarım.
K-24	Bir icracı veya topluluk ile eserin ilk icrası veya kaydı için ön anlaşmaya vardığımda müzik yazmam daha hızlı ve rahat oluyor.
Tablo 8. 3. soruda "Diğer" seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.	

Bu sorunun cevaplarına göre, ankete katılan bestecilerin yarısı, zamanlarını öncelikli olarak eser yazmaya ayırırken, diğer yarısı eserlerin sayısından çok niteliğiyle ilgili zaman harcamaktadır. İki katılımcı sipariş üzerine eser yazdıklarını ve bu süreçte doğal olarak vakitlerini öncelikli olarak bu işe verdiklerini belirtmişlerdir. Bu noktada besteciliğin bir meslek olduğu ve bazı bestecilerin sadece ürettikleri eserler ile gelir elde ettikleri düşünülürse, üretkenliklerinin de bir bakıma bu durumla bağlantılı olması doğaldır. Buna rağmen ister sadece bestecilikten gelir elde etsin, isterse bir kuruma bağlı olarak çalışsın, bestecilerin üretkenliğinin düşük seviyede olmadığı, verilen cevaplardan ortaya çıkmaktadır. Ancak Çağdaş Türk bestecilerinin bu üretkenliğinin, üzerine daha az eser yazılan çalgıların solo eser repertuarına önemli bir katkı sağlamadığı anlaşılmaktadır.

4. soru, "Çalıyor olduğunuz ya da özellikle ilgi duyduğunuz çalgı ya da çalgılar için metot, egzersizler, etütler, çocuklara yönelik küçük parçalar yazmak gibi bir düşünceniz var mı?" şeklindedir. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 9'da gösterilmiştir.

	f	%
Hayır	6	24
Hayır, zaten bu alanda her çalgı için yapılmış çalışmalar yeterince var.	3	12
Bazen düşünüyorum ancak bir türlü sıra gelmiyor/vakit bulamıyorum vs.	2	8
Evet var / zaten yazıyorum.	13	52
Diğer	1	4
TOPLAM	25	100
Tablo 9. "Çalıyor olduğunuz ya da özellikle ilgi duyduğunuz çalgı ya da çalgılar için metot, egzersizler, etütler, çocuklara yönelik küçük parçalar yazmak gibi bir düşünceniz var mı?" sorusuna verilen cevaplar.		

Diğer seçeneğinde bir katılımcı yorum yapmıştır. Katılımcı yorumunda "Piyano çalıyorum, ama kendimi piyano metodu çalacak düzeyde çalgıya hâkim hissetmiyorum. Bu tür çalışmalar hem piyanist, hem de besteci olan kişilerce yapılsa daha iyi olur (iki alanda da yetkin olmayı kastediyorum). Bununla birlikte çocuklar için basit parçalar yazabilirim." şeklinde fikrini beyan etmiştir.

Bu soruya verilen cevaplara göre, başlangıç seviyesine yönelik çalgı metodu, egzersizler, etütler ve küçük parçalar gibi eğitim çalışmalarının azlığı ile ilgili ortaya çıkan sonuçlar çelişkilidir. Katılımcıların %54'ü bu tür parçalar yazma düşüncesinde olduklarını ya da zaten yazdıklarını söylemişlerdir. Ancak müfredatlarda bu oranın karşılığı bulunmamaktadır. Kaldı ki ankete katılan 25 besteci dışında, ilk kuşak Türk bestecilerine kadar bir tarama yapıldığında, 50'den fazla bestecinin de bu alana hemen hemen hiç katkı yapmadığı görülmektedir.

Türk bestecilerine ait ülkemizde basılmış notalar ise başlangıç ve tüm ustalık seviyelerinde, piyano için 10 adet, gitar için 12 adet, keman için 2 adet, viyola ve çello için birer adettir (Tarman, 2017:1516).

Bu noktada bestecilerin, bu tür çalışmaların talep görmemesi, yayınlama ve satış konusunda karşılaşılabilecekleri güçlükler göz önüne alındığında, maddi karşılığının verilen emeğe değmeyeceğini düşünmeleri de olası bir sebeptir. Ancak hiçbir besteci “Diğer” seçeneğinde bu konuyla ilgili bir düşünce belirtmemiştir. Ayrıca bir bestecinin görüş olarak belirttiği üzere, besteciler bu tür eğitim parçalarını söz konusu çalgıda uzman olup aynı zamanda müzikal yaratıcılıklarını da geliştirmiş ya da zamanla geliştirecek olan eğitimcilere bırakmış olabilirler. Ancak piyano, gitar, keman, viyola ve çello dışındaki orkestra çalgılarında bu alanda çalışmaları olan hiçbir eğitimci bulunmamaktadır. Besteci Armağan Durdağ ile yapılan, resmi olmayan bir görüşmede besteci, bu konu ile ilgili düşüncelerini şu şekilde belirtmiştir:

“Eğitim müziği besteleme işi bambaşka bir ilgi alanıdır ve bu sebeple her profesyonel bestecinin bu konuyla ilgilenmemiş olmasını anlayabiliyorum. Özel bir ilgisi ve zevki olan ve kompozisyon eğitimi almış besteciler keşke çoğalsa ve çalgı eğitimi, Türk repertuarı konusunda ihya olsa... Söz konusu eğitim müziği bestelemek olunca besteciler, aşırı basit ve ilkel, derinliği olmayan ve çok kısa eser yazmaları gerektiğini düşünüyor olabilirler. Umarım ileriki yıllarda, bu konudaki ilgi artar ve eğitim müziğine daha çok besteci ilgi gösterir.”

Durdağ’ın bu görüşleri de başlangıç seviyesine yönelik Türk eserlerinin azlığının önemli sebeplerinden birini ortaya koymaktadır.

5. soruda “Özellikle eser yazmayı tercih etmediğiniz çalgı ya da çalgılar var mı?” şeklinde bir soru sorulmuştur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 10’da gösterilmiştir.

ÿ

	f	%
Evet	5	20
Hayır	20	80
TOPLAM	25	100

Tablo 10. “Özellikle eser yazmayı tercih etmediğiniz çalgı ya da çalgılar var mı?” sorusuna verilen cevaplar.

Bu sonuçlara göre besteciler büyük oranda, yazacakları eser için çalgı ayırt etmemektedirler. Bununla birlikte ortaya çıkan sonuç, bazı Klasik Batı müziği çalgılarına yönelik solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin sayıca azlığıyla çelişiyor görünmektedir. Ancak soru, eserlerin türü bazında sorulmamıştır, dolayısıyla besteciler tüm orkestra çalgıları için eserler yazmaktadırlar ancak araştırmada adı geçen çalgıların kullanıldığı eserler daha çok oda müziği türünde ve birden fazla solistli orkestralı eserler olmaktadır.

6. soru, “Yazdığınız eserlerin konservatuvar eğitim müfredatlarına girmesi gibi bir beklentiniz ya da hedefiniz var mıdır?” şeklindedir. Soruya verilen cevaplar Tablo 11’de gösterilmiştir.

	f	10. %
Hayır, konserlerde çalınması yeter.	7	12.28
Evet, eserlerimin eğitime katkıda bulunmasını isterim.	14	14.56
Fikrim yok.	4	16.16
TOPLAM	25	18.100

Tablo 11. “Yazdığımız eserlerin konservatuvar eğitim müfredatlarına girmesi gibi bir beklentiniz ya da hedefiniz var mıdır?” sorusuna verilen cevaplar.

Bu sonuçlara göre bestecilerin %56’sı, eserlerinin konservatuvar müfredatlarında yer almasını ve çalgı eğitiminin bir parçası olmasını istemektedirler. Ancak müfredatlardaki eser sayılarına bakıldığında, bestecilerin bu isteğinin düşünce aşamasında kaldığı ve konservatuvar hocalarından bu konuda talep beklendikleri görülmektedir. 7. soru “Eserlerinizin basılmasını sağlamak ile ilgili sorun yaşıyor musunuz?” sorusudur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 12’de gösterilmiştir.

	f	%
Hayır	8	24,2
Bazen	4	12,1
Evet	6	18,2
Notalarını kendim yazıp seslendirmek isteyenlere gönderiyorum	13	39,4
Diğer		6
TOPLAM		100

Tablo 12. “Eserlerinizin basılmasını sağlamak ile ilgili sorun yaşıyor musunuz?” sorusuna verilen cevaplar.

Bu cevaplara göre bestecilerin %40’ı eserlerini ancak kendi imkanlarıyla yayınlatabilmekte, bu yayın ise geniş çaplı değil, icracıların isteklerine göre olmaktadır. Bu durumda öğrencilerine Çağdaş Türk eserlerinin farklı örneklerini çaldırmak isteyen çalgı hocalarının, kendi araştırmalarıyla çalgıları için yazılan eserleri keşfedip bunların notalarına ulaşmalarının gerekliliği ortaya çıkmaktadır. Bestecilerin bir kısmının bu konuda, 2. soruya verilen cevaplardan (Eserlerinizi yazarken teknik olarak icrasının zorluğu ya da kolaylığını gözetir misiniz?) da anlaşıldığı üzere, çalacak kişiye/kişilere göre de eser yazabildikleri ve eserlerinin çok fazla kişi tarafından çalınması gibi bir beklentilerinin olmadığı, dolayısıyla eserlerinin geniş çapta tanınması için nota basımı ile ilgili fazla çaba sarf etmedikleri görülmektedir. Bununla birlikte bestecilerden, eserlerinin notalarını kendileri yazıp isteyenlere verenlerin yarıdan fazlasının, bunu nota basımı ya da dağıtımında sorun yaşadıkları için yaptığı görülmüştür. İki katılımcı sorunun “Diğer” seçeneğinde yorumlarda bulunmuşlardır. Bu yorumlar Tablo 13’te gösterilmiştir.

K-2	Türkiye'de acilen profesyonel nota basım firmaları kurulmalı ve Çağdaş Türk Bestecilerinin eserleri öncelikle ülkemizdeki eğitim ve profesyonel hayata, akabinde dünyaya ulaşmalıdır.
K-24	Ülkemizde henüz nota yayıncılığı alanında uzun yıllar varlığını sürdürmüş bir yayınevi bulunmamaktadır. Kimi oluşumlar zaman zaman belirse de 15-20 yılı aşan devamlılıkları olmamaktadır. Bir bestecinin eserlerinin yayın haklarını sürekliliği olmayan bir yapıya teslim etmesi çok riskler içerdiğinden eserlerin basılması yakın vadede olası gördüğüm bir olasılık değildir. Yayınevinin dağıtımını ve kiralamaı etkin yapamaması ancak yine de hakları elinde bulundurması gibi bir durum eserlerinizin seslendirilememesi ile sonuçlanabilir.
Tablo 13. 7. soruda “Diğer” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.	

Cevapların ortaya çıkardığı genel sonuçlara bakıldığında, bestecilerin %70'inin notalarını bastırmakta sorun yaşadıkları ve gerektiğinde kendi çözümlerini ürettikleri ancak bunların yarısının da, notalarını bastırmak için çaba göstermeden sadece isteyen kişilere notaları yazıp gönderdikleri ortaya çıkmaktadır. Aslında Çağdaş Türk müziği bestecilerimizin eserlerinin basılı notalarının azlığı, basım sorunundan çok basım sonrasında kitabın hedeflenen kitleye/alicılara ulaşabilmesi için mutlaka bir dağıtımçıya ihtiyaç bulunmasından kaynaklanmaktadır. Bu noktada çeşitli sorunlar baş göstermektedir. Bu konu kitabın satış fiyatını ve buna bağlı olarak telif haklarını doğrudan etkilemektedir. Dağıtımçı firmalar, müzik kitaplarını etiket fiyatının % 50 altında bir indirimle yayınevinden satın almaktadırlar. Sektörden kazanç sağlayan kişi ya da kurumların kazanç dağılımı ise şu şekildedir: Bir kitabın satış fiyatı üzerinden yazar %10, yayıncı %15, dağıtımçı %15 ve kitapevleri ise %35 kazanç sağlamaktadır. Pastanın büyük kısmı, kitabı son kullanıcıya ulaştıran kitapevlerine kalmaktadır. (Tarman, a.g.e.: 1516) Bu faktörler bestecileri notalarını yayınlamak konusunda kendi çözümlerini üretmeye itmektedir.

Bu durumda konservatuvar hocalarının yeni yazılan eserlere ulaşmakta güçlükler yaşamaları ve bu sebeple de istedikleri halde farklı Çağdaş Türk müziği eserleri çaldıramamaları doğaldır. Yani bestecilerle bireysel bir iletişim kurulmadıkça eserlerini keşfetmek ve seslendirmek oldukça zor olmaktadır.

8. soru, “Sizce bir besteci mümkün olduğunca fazla çalgı türü için eser üretmeye çalışmalı mıdır?” sorusudur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 14’te gösterilmiştir.

	f	%
Hayır, hangi çalgılar için yazmak istiyorsa onun için yazmalı. Örneğin sadece piyano eserleri de yazabilir.	14	56
Evet, eserlerinde mutlaka çalgı çeşitliliği sağlamalı.	8	32
Diğer	3	12
TOPLAM	25	100
Tablo 14. “Sizce bir besteci mümkün olduğunca fazla çalgı türü için eser üretmeye çalışmalı mıdır?” sorusuna verilen cevaplar.		

Bu soruya verilen cevaplardan bestecilerin yarısından fazlasının, bir bestecinin eser yazacağı çalgı seçiminin tamamen kendi isteğine bağlı olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Bestecilerin 3’te biri ise bir bestecinin mümkün olduğunca fazla çalgı için eser yazması gerektiğini düşünmektedirler. Sorunun “Diğer” seçeneğinde 3 katılımcı yorumlarını belirtmiştir. Tablo 15’te bu yorumlar gösterilmiştir.

K-4	Çalgı çeşitliliğini belirleyen meselenin daha çok belli çalgı icracılarının sayısal olarak daha çok olması ve bestecinin mesleki çevresindeki nitelikli farklı çalgı icracılarının varlığı ve yeni müziğe dair istekleri olduğunu düşünüyorum. Kısacası en garip ve nadir çalgı bile iyi bir icracı ile ilgi uyandırmaktadır.
K-14	Nasıl isterse yapabilir. İsterse bütün bestelerini la minör tonunda da yazabilir, piyano için de yazabilir.
K-18	Bir besteci alanında akademisyenlik hedefi taşıyorsa çalgı çeşitliliğine önem vermelidir. Zira doçentlik kriterleri de bu yönde düzenlenmiştir.
Tablo 15. 8. soruda “Diğer” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.	

Bu konuyla ilgili katılımcı 4’ün yaptığı yorum dikkat çekicidir. Bestecinin, üzerine eser yazacağı çalgının seçiminde, belli çalgıların icracılarının sayısal fazlalığı, buna paralel olarak 2. soruya verilen cevaplardan da ortaya çıktığı üzere (Eserlerinizi yazarken teknik olarak icrasının zorluğu ya da kolaylığını gözetir misiniz?) bazı bestecilerin tanıdığı ve sanatsal yeteneklerine ve eserlerini seslendireceklerine inandıkları kişileri baz alarak eserler yazmaları ve bu kişilerin keman, viyolonsel, flüt, klarnet gibi daha yaygın çalgıların icracıları olması ihtimalinin yüksekliği, eserlerin belli çalgılar üzerine yoğunlaşmasını mantıklı kılmaktadır. Bununla birlikte, örneğin bir bestecinin kendisinin ya da çok yakın bir arkadaşının, eşinin, çocuğunun vb. daha nadir eser yazılan viyola, kontrabas, obua, klarnet, fagot, trombon gibi çalgıların icracısı olması, bu çalgılar için solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eser yazılması fırsatını yaratmaktadır. Ancak genel eser azlığına bakıldığında bunun gibi besteci-icracı-çalgı ilişkilerinin seyrek olarak ortaya çıktığı görülmektedir.

9. soruda bestecilerin eser türü tercihleri tespit edilmeye çalışılmıştır. Bunun için “Yazdığınız eserlerde özellikle tercih ettiğiniz bir tür ya da türler var mı?” sorusu sorulmuştur. Soruda katılımcılar birden fazla seçenek işaretleyebilecekleri belirtilmiştir. Bu soruya verilen cevaplar tablo 16’da gösterilmiştir.

	f	%
Solo ya da piyano eşlikli tek çalgı için parçalar	7	14,3
Oda müziği eserleri (Her tür çalgı+vokal kombinasyonu olabilir)	10	20,4
Orkestra eşlikli tek solist çalgılı eserler	6	12,2
Orkestra eşlikli birden fazla solist çalgılı eserler	2	4,1
Akustik ve elektronik birleşime sahip eserler	3	6,1
Farketmez, her türde eser yazabilirim	19	38,7
Diğer	2	4,1
TOPLAM	49	100
Tablo 16. “Yazdığınız eserlerde özellikle tercih ettiğiniz bir tür ya da türler var mı?” sorusuna verilen cevaplar.		

Sorunun “Diğer” seçeneğinde 2 katılımcı görüşlerini belirtmiştir. Bu görüşler Tablo 17’de gösterilmiştir.

K-8	Henüz konçerto siparişi almadığım için bu seçeneği dışarıda bıraktım.
K-14	Sahne eserleri.
Tablo 17. 9. soruda “Diğer” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.	

Bu soruda “Solo ya da piyano eşlikli tek çalgı için parçalar” cevabını işaretleyen 5 katılımcı, “Orkestra eşlikli tek solist çalgılı eserler” cevabını da işaretlemiştir. “Her türde eser yazabilirim” seçeneğinin besteciler tarafından %38,7 oranında işaretlenmesi, yazılan tüm eserler içerisinde solo ve piyano ya da orkestra eşlikli çalgı eserlerinin yazılma payını azaltmaktadır. Kaldı ki, günümüz sanatsal müziğinde artık geleneksel sonat, süit, piyano eşlikli parçalar, konçerto gibi formların yerini elektronik müzik, yeni icat edilen çalgılar üzerine çalışmalar, hazırlanmış piyano, geleneksel çalgıların farklı çalış teknikleriyle kullanılması, mikrotonal müzik, rastlamsal müzik gibi eğilimler almış, bu durum da geleneksel formlarda solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin daha az yazılmasında önemli bir etki sağlamıştır.

10. soru “Bir eseri yazarken (eğer özellikle sipariş edilmemişse/yarışma eseri değilse) hiçbir zaman seslendirilmeyeceği gibi bir endişeniz oluyor mu?” sorusudur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 18’de gösterilmiştir.

	f	%
a) Hayır, eserlerim mutlaka seslendiriliyor.	8	28,5
b) Hayır, eserlerimi seslendirecek belli müzisyenler var, eserlerimi de onlara göre yazıyorum.	7	25
c) Bazı eserlerim hiç seslendirilmeyebiliyor ama eser üretmekten keyif alıyorum, bu yüzden seslendirilmemesi önemli değil.	6	21,4
d) Eserlerimi seslendirilmesini sağlamakta zorlanıyorum bu da eser yazma konusundaki motivasyonumu azaltıyor.	2	7,1
Diğer	5	17,8
TOPLAM	28	100

Tablo 18. “Bir eseri yazarken (eğer özellikle sipariş edilmemişse/yarışma eseri değilse) hiçbir zaman seslendirilmeyeceği gibi bir endişeniz oluyor mu?” sorusuna verilen cevaplar.

5 katılımcı “Diğer” seçeneğinde kendi görüşlerini belirtmişlerdir. Bu görüşler Tablo 19’da gösterilmiştir.

K-4	Eserlerim seslendiriliyor ancak bazen bunların maddi karşılığını alamıyorum.
K-11	Eserlerim her zaman seslendirilmese de, seslendiriyor olması motivasyonumu artırır.
K-14	Bu çok değişkeni olan bir soru... Sahne eserleri prodüksiyon gerektirdiği için daha zor... ensemble, solo çalgı gibi eserler daha kolay seslendirilebiliyor.
K-20	Eserlerimi seslendirmeyi isteyen müzisyenlerle tanışabilmek, ağ oluşturabilmek için, festivallere katılıyorum.
K-24	Yazdığım oda müziği eserlerini seslendirecek müzisyenler var ancak orkestra eserleri çalınmadığı için önceden prömiyer için anlaşmadıkça yazmıyorum.

Tablo 19. 10. soruda “Diğer” seçeneğini işaretleyen katılımcıların yorumları.

Bu soruya verilen cevaplardan, 25 katılımcıdan 21’inin yani %84’ünün A, B ve C seçeneklerini işaretledikleri yani eserlerinin bir şekilde seslendirildiği görülmektedir. Ancak konservatuvar müfredatlarına bakıldığında, eğer solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserler seslendiriliyorsa da, bu eserlerin bestecisi tarafından ya da icracı tarafından konservatuvar müfredatına kazandırılması ve eğitimci ve öğrenciler tarafından da seslendirilmesi gibi bir talebin hiç gelmediği ya da çok az geldiği anlaşılmaktadır. Daha önceki sorulara verilen cevaplardan anlaşıldığı üzere besteciler daha çok bir şekilde (arkadaşlık, akrabalık, sipariş üzerine vb.) bağlantılı oldukları icracı/müzik toplulukları ya da oluşumlar için eser üretmekte ve böylelikle eserlerinin seslendirilme ihtimalini arttırmaktadırlar. Bu yüzden de eserlerini konservatuvar eğitimci ya da öğrencilerinin çalması için özel bir çaba sarf etmeye de gerek duymamaktadırlar. Araştırmanın konusunu oluşturan türdeki eserleri yazmayı tercih ettiğini özellikle belirten katılımcı oranının %32 olması ise bu eserlerin azlığının bir sebebi olarak görünmektedir.

7. Konservatuvarların Enstürman Eğitimi Müfredatlarında Türk Eserlerine Ne Kadar Yer Ayırıldığına Dair Bulgular

Bu araştırma kapsamında Çağdaş Türk müziği eserlerinin çalgı eğitimi müfredatlarında yer alması ile ilgili; Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Anadolu Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı, Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarının çalgı dersi müfredatları incelenmiştir. Piyano repertuarında Çağdaş Türk müziği eserlerinin yeterince bulunması ve hemen tüm müfredatlarda yer almasından dolayı, piyano müfredatları bu listeye dahil edilmemiştir. Ankara Üniversitesinde sadece piyano, keman, viyola, çello ve kontrabas eğitimi verilmektedir dolayısıyla bu çalgıların müfredatları yer almaktadır ancak bunlarda da herhangi bir Türk eseri belirtilmemiştir. Veriler iki tablo halinde sunulmuştur. Her tabloda 4'er konservatuvarın müfredatları gösterilmiştir. İncelenen müfredatlarda aşağıdaki bulgulara ulaşılmıştır: (Tablo: 20-21)

Konservatuvar	Hacettepe Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	İstanbul Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Ankara Üniversitesi Dev. Konservatuvarı
Çalgı				
KEMAN	X	X	Lise II. Ahmet Tahtacı Ettitler. Lisans seviyesinde 8 Türk bestecinin eserleri.	X
VİYOLA	X	Orta öğretim müfredatında Ayfer Tanrıverdi'nin Viyola Metodu.	Lisans seviyesi: Adnan Saygun ve Yalçın Tura viyola konçertoları.	X
ÇELLO	X	X	Lisans müfredatında; Saygun sonat, Akses "idil süiti", Lisans II: Saygun süit, Lisans IV: Akses "Poem"	X
KONTRABAS	X	X	X	X
FLÜT	X	X	Lise seviyesi: Ekrem Zeki Ün'ün "Yunus'un mezarında" Lisans seviyesinde eser belirtilmemiştir.	X
OBUA	X	X	Lisans IV: İlhan Usmanbaş sonat	X
KLARNET	X	X	Lise I: Betin Güneş – Türk fantezisi. İlhan Usmanbaş-Klarnet ve piyano için 3 sonatin. Lisans I: İstemihan Taviloğlu klarnet konçertosu. Lisans III: Adnan Saygun-Horon.	X
FAGOT	X	X	Lisans seviyesi: Adnan Saygun-Horon	X
TROMPET	X	X	X	X
TROMBON	X	X	Lisans IV: Betin Güneş-Promenade	X
KORNO	X	X	X	X
TUBA	X	X	X	X

ARP	X	X	X	X
GİTAR	X	X	X	X
	Hacettepe Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Bilkent Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi	İstanbul Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Ankara Üniversitesi Dev. Konservatuvarı
VUR. ÇALGILAR	Başlangıç seviyesinde Haşim Yedican vurmali çalgılar metodu. Marimba, silofon, glockenspiel gibi çalgılar için transkripsiyon eserler.	X	X	X

Tablo 20: Türkiye'deki 8 konservatuvarın çalgı eğitimi müfredatlarında Çağdaş Türk eserleri, Hacettepe Üniversitesi, Bilkent Üniversitesi, İstanbul Üniversitesi ve Ankara Üniversitesi Konservatuvarları.

Konservatuvar	Anadolu Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Kocaeli Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Çukurova Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Akdeniz Üniversitesi Dev. Konservatuvarı
KEMAN	Lisans seviyesinde A.A.Saygun ve U.C. Erkin konçertolar	X	X	Lisans II : Adnan Saygun sonat, H.F.Alnar süit, U.C.Erkin konçerto, Lisans III: İlhan Baran sonatin, Adnan Saygun "partita" ve "Demet süiti", Muammer Sun "Söyleşi" ve 3 parça.
VİYOLA	Lisans seviyesi: Akses ve Saygun sonatlar, Lisans II ve III seviyelerinde Saygun "Demet süit" ve H.F.Alnar süit.	X	X	Lisans III: Akses Kapriçyo, Lisans IV: Akses ve Saygun konçertolar.
ÇELLO	X	X	X	Lisans I: Saygun partita. Lisans IV: Saygun, Kodallı ve Akses konçertolar ve Saygun sonat.
KONTRABAS	X	X	X	X
FLÜT	X	Lise seviyesi: Ekrem Zeki Ün. "Yunus'un mezarında"	Lisans IV: İlhan Usmanbaş. FL-75	Lisans I: Ekrem Zeki Ün. "Yunus'un mezarında"
OBUA	X	Lise II: Kemal İlerici. "Maya" Lisans müfredatı için "Türk eserleri" ibaresi bulunmaktadır.	X	X
	Anadolu Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Kocaeli Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Çukurova Üniversitesi Dev. Konservatuvarı	Akdeniz Üniversitesi Dev. Konservatuvarı

KLARNET	X	Tüm Lisans devresi için “Türk eseri” ibaresi bulunmaktadır. Lisans III: Taviloğlu klarinet konçertosu. Lisans IV: Adnan Saygun horon. Turgay Erdener-Klarnet konçertosu.	Lisans III: Taviloğlu konçerto, Saygun horon.	Lisans III: Turgay Erdener Klarnet konçertosu Lisans IV: Taviloğlu konçerto.
FAGOT	X	Lisans IV: “Bir Türk eseri.” ibaresi bulunmaktadır.	X	X
TROMPET	X	X	X	X
TROMBON	X	Lisans III: Betin Güneş – Promenade. Lisans IV: Betin Güneş “op.37 YAZ”	Lisans IV: Betin Güneş-Promenade	X
KORNO	X	Lisans III “Kemal Sünder Dört Korno için Düet Trio ve Koraller” ve ayrıca “Bir Türk eseri” ibaresi bulunmaktadır. “Dört Korno için Düet, Trio ve Koraller” oda müziği eserleri sınıfındadır.	X	X
TUBA	X	X	X	X
ARP	X	X	X	Lise müfredatı: Ertuğrul Bayraktar’ın Düş adlı piyano parçasının G.Hüseyinova tarafından arp için uyarlanmış transkripsiyonu.
GİTAR	X	X	X	Lise III ve IV müfredatlarında Ceyhun Şaklar’ın etüd ve sonatları.
VUR. ÇALGILAR	X	X	X	X
Tablo 21. Türkiye’deki 8 konservatuvarın çalgı eğitimi müfredatlarında Çağdaş Türk eserleri, Anadolu Üniversitesi, Kocaeli Üniversitesi, Çukurova Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi Konservatuvarları.				

Edinilen bulgulardan aşağıdaki sonuçlara ulaşılmıştır:

Yaylı sazlarda bir keman ve viyola metodu dışında başlangıç seviyesinde bir çalışma müfredatlara girmemiştir. Günümüzde çeşitli besteci ve eğitimciler tarafından yazılan teknik ya da Türk ezgilerine sahip keman metodu ya da albümleri giderek çoğalmaktadır ancak henüz konservatuvar müfredatlarında yer almadığı görülmektedir. Çağdaş Türk müziğinin yaylı çalgılar için yazılmış örnekleri genel olarak Lisans seviyesinde çalınabilmektedir. Genel olarak, tespit edilen 67 solo ya da piyano eşlikli keman eseri ve 26 keman konçertosundan sadece 10’u müfredatlara girmiştir.

Viyola anasanat dalında başlangıç seviyesinde sadece Bilkent Müzik Fakültesi orta öğretim müfredatında Ayfer Tanrıverdi’nin viyola metodu bulunmaktadır. Viyola için Türk besteciler tarafından yazılan 21 solo eser ve 8 konçertodan sadece birkaçı müfredatlarda yer almaktadır.

Viyolonsel anasanat dalı müfredatında Çağdaş Türk müziği repertuarında tespit edilen 17 solo ya da piyano eşlikli eser ve 13 konçertodan yine birkaç tanesi müfredatlarda yer almaktadır.

Konservatuvarların Kontrabas müfredatlarında hiç Türk eseri yer almamaktadır. Bu durum doğrudan Kontrabas için yazılan solo ve piyano ya da orkestra eşlikli toplam 7 Çağdaş Türk müziği eseri olmasından kaynaklanmaktadır. Bu alanda büyük bir eser eksikliği görülmektedir.

Nefesli sazlar için yazılan hemen tüm Çağdaş Türk müziği eserleri Lisans seviyesinde çalınabilmektedir. Buna istisna olarak flüt anasanat dalı Lise müfredatında Ekrem Zeki Ün'ün "Yunus'un mezarında" adlı eseri 3 ayrı konservatuvarda istenmektedir. Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Obua anasanat dalı Lise II müfredatında, Kemal İlerici'nin "maya" adlı eseri istenmektedir. İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Klarinet anasanat dalı 9. sınıf (Lise I) müfredatında da, Betin Güneş ve İlhan Usmanbaş'ın klarinet eserleri bulunmaktadır.

Obua müfredatlarında da sadece iki eser belirtilmiştir. Bu da solo ve piyano ya da orkestra eşlikli obua için yazılan Çağdaş Türk müziği eserlerinin toplam sayısının 9 olmasından kaynaklanmaktadır. Bu alanda da büyük bir Türk eseri eksikliği vardır.

Klarinet müfredatında tüm Türk konçertoları ihtiyacını İstemihan Taviloğlu ve Turgay Erdener'in konçertoları karşılamaktadır. Betin Güneş ve İlhan Usmanbaş'ın klarinet eserleri de müfredatta yer almakta ve müfredatlarda başka bir besteci ismine rastlanmamaktadır. Yapılan eser taramasında Klarinet için 19 solo ve 6 orkestra eşlikli eser yazıldığı tespit edilmiştir. Ancak müfredatlarda 5 farklı esere rastlanmaktadır. Klarinet müfredatında da Türk eseri azlığı dikkat çekmektedir.

Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Fagot Müfredatında Lisans IV seviyesi için "Bir Türk eseri" ibaresi bulunmaktadır. Fagot repertuarında yazılmış sadece 6 Çağdaş Türk Müziği eseri vardır ve bunların 4'ü besteci Özge Gülbey'e ve birer tanesi Armağan Durdağ ve Mehmet Aktuğ'ya aittir. İçerisinde fagotun yer aldığı diğer tüm Türk eserleri oda müziği ya da orkestra partileridir. Buna göre Kocaeli üniversitesinin bu repertuar eksikliğine rağmen fagot müfredatında tek bir sınıfta da olsa Türk eseri istemesi, Çağdaş Türk müziğine özel bir önem verildiğini göstermektedir.

Trompet için ise müfredatlarda hiç Türk eseri bulunamamıştır. Bu da Çağdaş Türk müziği repertuarında solo ve piyano veya orkestra eşlikli trompet eserlerinin sadece 4 adet olmasıyla doğrudan bağlantılıdır. Bu çalgının Türk müziği repertuarı da son derece kısıtlıdır.

Trombon repertuarı da kendisi de bir trombon icracısı olan besteci Betin Güneş sayesinde Çağdaş Türk müziği eserlerine sahip olmuştur. Yapılan eser taramasında solo ve piyano ya da orkestra eşlikli trombon için yazılmış, toplamda 7 Çağdaş Türk Müziği eseri tespit edilmiştir.

Korno için yazılmış Çağdaş Türk Müziği eserleri sadece Kemal Sünder'in konçertosu, Mesruh Savaş'ın "Fragments" adlı eseri ve Kemal İlerici'nin "Oy dağlar" adlı piyanolu parçasıdır. Müfredatlarda ise sadece Kocaeli Üniversitesi Kemal Sünder'in konçertosunu belirtmiştir. Korno repertuarının Türk eseri sayısı da son derece azdır.

Tuba için hiç solo ya da orkestra eşlikli Çağdaş Türk müziği eseri yazılmamıştır.

Konservatuvarların müfredatlarında yalnızca Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarının Arp anasanat dalı müfredatında Lise seviyesinde Ertuğrul Bayraktar'ın "Düş" adlı piyano parçasının G. Hüseyinova tarafından arp için uyarlanmış transkripsiyonu yer almaktadır. Arp repertuarında da oda müziği ya da iki arp için orkestralı bir eser dışında hiç Türk eseri yoktur. Yapılan taramada toplam 7 adet solo ya da orkestra eşlikli arp eseri tespit edilmiştir.

Gitar müfredatlarında sadece Akdeniz Üniversitesi, Ceyhun Şaklar'ın etüd ve sonatlarına yer vermiştir. Ancak gitar için yazılan Türk eserleri nispeten fazladır. Yapılan taramada 22 solo eser ve 3 konçerto tespit edilmiştir.

Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı vurmali çalgılar anasanat dalı müfredatında, başlangıç seviyesinde Haşim Yedican vurmali çalgılar metodu bulunmaktadır. Marimba, silofon, glockenspiel gibi çalgılar için de transkripsiyon eserler istenmektedir. Diğer konservatuvarlarda vurmali çalgılar müfredatlarında herhangi bir Türk eseri belirtilmemiştir.

Elbette müfredatlarda birçok eserin belirtilmemiş olması bunların hiç çalınmayacağı anlamına gelmemektedir. Eğer ilgili çalgının hocası, repertuvar açısından yenilikçi ve araştırmacıysa, yazılı eserleri keşfederek öğrencilerine çaldırabilir. Aynı şekilde öğrencilerin de birçok eseri keşfedip seslendirme imkânı vardır.

Ancak bu noktada sorun, eğitimcilerin hazırlanan müfredatların dışına çıkmadan belirli eserleri çaldırması ya da öğrencilerin de yeni eserler keşfetme isteğinin olamamasının yanı sıra, birçok çalgı için, ister başlangıç seviyesine yönelik isterse daha ileri seviyelerde, Türk motifleriyle işlenmiş, ya da tamamen 20. yüzyılın melodi ve armoni anlayışıyla yazılan eserlerin sayıca azlığıdır.

8. Konservatuvarlarda Belirli Çalgıların Eğitim Müfredatlarında Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Çok Az ya da Hiç Olmamasının Sebeplerine Dair Bulgular

Bu çalışmada adı geçen çalgılar için yazılmış solo eserlerin azlığı ile birlikte yazılanların çok daha azının müfredatlarda yer almasının sebeplerini tespit etmek için, konservatuvarların çalgı eğitimcilerine 9 soruluk bir anket uygulanmıştır. Ankete 29 eğitimci cevap vermiştir. Anketin ilk sorusu katılımcıların hangi çalgının eğitimini verdiğinin tespiti amacıyla taşımaktadır.

Anketin ikinci sorusu “Öğrencilerinizi Çağdaş Türk Müziği çalmaları için teşvik eder misiniz” şeklindedir. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 22’de gösterilmiştir.

	f	%
Evet, ancak çalgım için yeterince solo eser bulamıyorum	20	66,6
Bazen, gerek duyarsam	3	10
Hayır, Türk eserlerini zaten oda müziği ve orkestra derslerinde çalıyorlar	1	3,3
Diğer	4	20
TOPLAM	28	100

Tablo 22. “Öğrencilerinizi Çağdaş Türk Müziği çalmaları için teşvik eder misiniz” sorusuna verilen cevaplar.

Sorunun “Diğer” seçeneğinde 4 katılımcı görüşlerini belirtmiştir. Bu görüşler Tablo 23’te gösterilmiştir.

K-2	Hayır, çünkü çalgımız için yazılmış müfredata uygun eser bulunmamakta.
K-10	Çağdaş Türk bestecilerinin eserleri müfredatlarımızda mevcut, ayrıca besteci/icracı iş birliği ile yeni eser üretimleri mevcuttur.
K-19	Notalarına erişmem, pek mümkün olmuyor. Hatta tanıdığım birisi bile rica ettiğim halde göndermedi.
K-28	Eserlerin seslendirilmesinde telif sorunu ile karşı karşıya kalıyorum.

Tablo 23. 2. soruda katılımcıların “Diğer” seçeneğinde yaptığı yorumlar.

Bu cevaplara göre eğitimcilerin çoğunluğunun Türk eserleri çaldırma konusunu önemsedikleri ancak çalgıları için uygun eserler bulamadıkları anlaşılmaktadır. Eserlerin bulunup notalarına ulaşamaması ise çok düşük bir orandadır. 3. soru, “Çalgınız için eski ya da yeni dönemde yazılmış farklı Çağdaş Türk müziği eserlerini öğrencilerinize çaldırmak üzere araştırır mısınız?” şeklindedir. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 24’te gösterilmiştir.

	f	%
Evet, uygun bulduklarımı çaldırırım.	21	70
Bazen.	7	23,3
Hayır, müfredattakiler yetiyor.	1	3,3
Diğer	1	3,3
TOPLAM	30	100

Tablo 24. “Çalgınız için eski ya da yeni dönemde yazılmış farklı Çağdaş Türk Müziği eserlerini öğrencilerinize çaldırmak üzere araştırır mısınız?” sorusuna verilen cevaplar.

Sorunun “Diğer” seçeneğini 1 katılımcı işaretlemiştir. Katılımcı, “Çağdaş Türk Bestecileri çok geniş kapsamda olmadığından genelde haberdar olmamız mümkün. Ancak çeşitli çevrelerden gelen yeni eserlere her zaman açık olmak gerektiği kanaatindeyim.” şeklinde görüş belirtmiştir.

Bu cevaplara göre eğitimciler çoğunlukla öğrencilerine çaldırmak üzere çalgıları için uygun Çağdaş Türk müziği eserlerini araştırmakta ancak çoğunlukla bulamamaktadırlar. Çok düşük bir oranı temsil etse de “Diğer” seçeneğini işaretleyen bir katılımcının yaptığı yorumdan, yeni eserlerin bestecileri tarafından duyurulması, tanıtılması gerektiği düşüncesinde olduğu anlaşılmaktadır.

Bir çalgı eğitimcisi sürekli olarak kendisini geliştirmeli, yenilikleri takip edebilmeli ve değerlendirebilmeli, müzik türlerine ait bilgi sahibi olmalı, repertuarı geniş olmalı ve gerektiğinde repertuar düzenleyebilmelidir. (Akdeniz ve Akdeniz, 2020:1346)

4. soru, “Sizce çalgınızın eğitim müfredatında Çağdaş Türk Müziği eserleri ayrı bir kategori içerisinde bir zorunluluk olarak bulunmalı mı?” şeklindedir. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 25’te gösterilmiştir.

	f	%
Evet.	10	35,7
Evet, zaten bulunuyor.	6	21,4
Çalgımda tüm müfredatta ayrı bir kategori oluşturacak kadar solo ya da piyano ve orkestra eşlikli eser yok. Türk eserleri çağdaş eserler kategorisindedir.	10	35,7
Diğer	2	7,1
TOPLAM	28	100

Tablo 25. “Sizce çalgınızın eğitim müfredatında Çağdaş Türk Müziği eserleri ayrı bir kategori içerisinde bir zorunluluk olarak bulunmalı mı?” sorusuna verilen cevaplar

2 katılımcı “Diğer” seçeneğini işaretlemiş ve fikirlerini belirtmiştir. Tablo 26’da bu görüşler gösterilmektedir.

K-10	Müfredatta 20.-21.yy müziği (çağdaş müzik) alanında bir kategori mevcut. Bu kategoriyi Türk, Alman, Fransız besteciler olarak ayırmaya gerek görmüyoruz.
K-19	Olması şart ama Müfredat’a koyabilmem için, solo parti ve eşlik notalarına ulaşabilmem gerek.

Tablo 26. 4. soruda katılımcıların “Diğer” seçeneğinde yaptığı yorumlar.

Bu soruya verilen cevaplardan eğitimcilerin azınlıkta kalan bölümünün Çağdaş Türk Müziği eserlerinin müfredatta ayrı bir kategoride bir zorunluluk olarak çalınması gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Katılımcıların %36'sı ise böyle bir zorunluluğun gerekliliğini düşünseler de, çalgılarının müfredatında bu kategoriye oluşturacak kadar Türk eseri olmadığını söylemişlerdir.

Türk eserlerinin, çalgılarının müfredatlarında ayrı bir kategoride bir zorunluluk olarak bulunduğunu söyleyen eğitimcilerin çalgıları keman, kontrabas, viyola, flüt ve trombondur.

5. soru “Öğrencileriniz sizden, çalmaları için Çağdaş Türk müziği eserleri vermeniz talebinde bulunurlar mı?” sorusudur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 27’de gösterilmiştir.

	f	%
Evet.	0	0
Bazıları.	12	41,3
Hayır, zaten çalıyorlar.	4	13,8
Hayır.	12	41,3
Diğer	1	3,4
TOPLAM	29	100

Tablo 27. “Öğrencileriniz sizden, çalmaları için Çağdaş Türk Müziği eserleri vermeniz talebinde bulunurlar mı?” sorusuna verilen cevaplar.

Bir katılımcı “Diğer” seçeneğini işaretlemiştir, burada “Orkestra dersinde Türk Besteciler’i çalıyorlar ama viyola için daha onlar öyle bir istekte bulunmadan, ben zaten nota temin etme konusunu onlarla paylaşmış oluyorum.” şeklinde görüş belirtmiştir. Bu sonuçlara göre Türk eserleri çalmayı hiç talep etmeyen öğrencilere sahip eğitimcilerin oranının %51 olduğu ancak bu durumun, talepte bulunmayan öğrencilerin %25’inin zaten Türk eserleri çalıyor olmasından kaynaklandığı ortaya çıkmaktadır. Yine de Türk eseri çalma talebinde bulunmayan öğrenciler çoğunluğu oluşturmaktadır.

6. soru “Öğrencileriniz arasında kendi araştırmasıyla solo, piyano ya da orkestra eşlikli bir Çağdaş Türk müziği eseri bulup çalmak isteyenler oldu mu/oluyor mu?” sorusudur. Bu soruya katılımcıların verdiği cevaplar tablo 28’de gösterilmiştir.

	f	%
Evet bazıları.	4	13,8
Evet ama çok az.	11	37,9
Hayır, zaten yeterince çalıyorlar.	1	3,4
Hayır.	13	44,8
Diğer.	0	0
TOPLAM	29	100

Tablo 28. “Öğrencileriniz arasında kendi araştırmasıyla solo, piyano ya da orkestra eşlikli bir Çağdaş Türk müziği eseri bulup çalmak isteyenler oldu mu/oluyor mu?” sorusuna verilen cevaplar.

Bu sonuçlara göre öğrencileri yeni ya da bilmedikleri Türk eserlerini hiç araştırmayan ya da çok az araştıran eğitimcilerin oranı %83'e ulaşmaktadır. Sonuç olarak öğrencilerin çalgıları için yazılan yeni ya da bilmedikleri Çağdaş Türk müziği eserlerini araştırma/keşfetme konusunda genel olarak istekli olmadıkları görülmektedir.

7. soru "Çalgımızın eğitim sürecinde, öğrencilerinize başlangıç seviyesi için Türk ezgileri içeren metod, egzersiz, etüd ya da küçük parçaları çaldırma/çalıştırma ihtiyacını hissediyor musunuz?" sorusudur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 29'da gösterilmiştir.

	f	%
Evet ama bu tür eserleri bulamıyorum.	13	41,9
Evet, çaldırıyorum zaten.	3	9,7
Hayır gerek duymuyorum.	12	38,7
Diğer.	3	9,7
TOPLAM	31	100

Tablo 29. "Çalgımızın eğitim sürecinde, öğrencilerinize başlangıç seviyesi için Türk ezgileri içeren metod, egzersiz, etüd ya da küçük parçaları çaldırma/çalıştırma ihtiyacını hissediyor musunuz?" sorusuna verilen cevaplar.

Bu soruda 3 katılımcı "Diğer" seçeneğinde görüşlerini belirtmiştir. Tablo 30'da bu görüşler gösterilmiştir.

K-10	Bu alan Türk Müziği eğitimcilerinin alanıdır. Klasik Batı müziğindeki metod ve egzersizler farklı bir teorik/armonik sistem içeren Türk Müziği ile karıştırılmamalıdır.
K-11	Başlangıç seviyesinde uygun olmadığı kanaatindeyim. Bu sebeple daha ileri seviyelerde yer vermekteyim.
K-19	Başlangıç için hayır ama Lise ya da Lisans devresi için çalmalıdır.

Tablo 30. 7. soruda katılımcıların "Diğer" seçeneğinde yaptığı yorumlar.

Buradaki sonuçlardan Türk ezgileri içeren metod, egzersiz, etüd ya da küçük parçaları çaldırma isteğiyle ya da ihtiyacı ilgili olumlu ve olumsuz görüşler eşit orandadır. Yorumu dayalı cevaplarla birlikte, eğitimcilerin başlangıç seviyesinde bu tür parçaları çaldırma ihtiyaçlarının olmadığı görüşü biraz daha ağırlık kazanmaktadır.

8. soru, "Sizce öğrencilerinizin eğitimleri boyunca çok az ya da hiç solo ya da piyano / orkestra eşlikli Çağdaş Türk Müziği eseri çalmaması bir eksiklik midir?" sorusudur. Bu soruya verilen cevaplar Tablo 31'de gösterilmiştir.

	f	%
Öğrencilerimin Türk eserleri çalma konusunda bir eksikliği yoktur.	0	
Evet, Türk Eserleri mutlaka çalışılmalıdır.	21	72,4
Hayır, Türk eseri olarak oda müziği ya da orkestra partileri yeterlidir.	5	17,2
Diğer	3	10,3
TOPLAM	29	100

Tablo 31. "Sizce öğrencilerinizin eğitimleri boyunca çok az ya da hiç solo ya da piyano / orkestra eşlikli Çağdaş Türk Müziği eseri çalmaması bir eksiklik midir?" sorusuna verilen cevaplar.

3 katılımcı "Diğer" seçeneğinde görüşlerini belirtmiştir. Bu görüşler Tablo 32'de gösterilmiştir.

K-2	Çalgı eğitimi açısından eksiklik olduğunu düşünmüyorum. Ancak müzik eğitimi kapsamında kendi müziklerini daha iyi tanımlarını sağlayacak derslerin olması gerektiğini düşünüyorum.
K-10	Global arenada var olduğumuzdan öğrencilerin en az bir Çağdaş Türk bestecisinin müziğini çalmaları Türkiye'nin çağdaş müzikteki yerini göstermekte önemli bir kıstastır.
K-29	En az bir eser çalmaları gerektiğini düşünüyorum.
Tablo 32. 8. soruda katılımcıların “Diğer” seçeneğinde yaptığı yorumlar.	

Bu cevaplardan eğitimcilerin çoğunluğunun çalgılarında Çağdaş Türk Müziği eserlerinin çalınması gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır.

9. soru “Herhangi bir Çağdaş Türk müziği bestecisinden, eserlerini sizin, ya da öğrencilerinizin çalması için talep geliyor mu ya da hiç geldi mi?” sorusudur. Bu soruya verilen yanıtlar Tablo 33’te gösterilmiştir.

	f	%
Evet ve çalıyorum/çaldırıyorum.	10	33,3
Çok seyrek.	6	20
Hayır.	12	40
Diğer	2	6,6
TOPLAM	30	42. 100
Tablo 33. “Herhangi bir Çağdaş Türk müziği bestecisinden, eserlerini sizin, ya da öğrencilerinizin çalması için talep geliyor mu ya da hiç geldi mi?” sorusuna verilen cevaplar.		

2 katılımcı “Diğer” seçeneğinde görüşlerini belirtmiştir. Bu görüşler Tablo 34’te gösterilmiştir.

K-23	Besteciler yazdıkları eserlerden icracıları haberdar etmemektedir ve notalara da ulaşamamaktayım.
K-29	Öğrenciliğim sırasında bir talep gelmişti ve seslendirmiştım.
Tablo 34. Katılımcıların 9. soruya “Diğer” seçeneğinde yaptığı yorumlar	

Bu soruya verilen cevaplardan bestecilerin eserlerini çaldırmak üzere konservatuvar hocalarıyla iletişime geçmelerinin %33 ile çok sık rastlanan bir durum olmadığı ortaya çıkmaktadır. Yine de bu oranda bir besteci icracı iletişimi varsa bile bunlar konserde seslendirilme olarak kalmakta ve müfredatlara girmemektedirler. Bununla birlikte bu %33’lük oran içerisinde, çalınması teklif edilen eserlerin arasında solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin oranı da belirsizdir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Hem besteciler hem de eğitimcilere uygulanan anketlerden ortaya çıkan genel sonuçlar şöyle değerlendirilebilir:

- Eğitimciler çalgılarında Çağdaş Türk müziği eserlerinin müfredatlarda bulunması gerektiğini düşünmekle birlikte, bunun bir zorunluluk olarak görmemektedirler ve ayrı bir Türk eserleri kategorisinin gerekli olmadığını, öyle olsa bile bunun için yeterli sayıda eser olmadığını belirtmektedirler.
- Eğitimcilerin büyük çoğunluğu çalgıları için çaldırabilecekleri Çağdaş Türk müziği eserlerini araştırdıklarını söylerken bir yandan da aynı çoğunluk yeterince eser bulamadığını belirtmiştir. Ancak yapılan eser taramasında, müfredatlarda mevcut olan eserlerden daha fazlasının Çağdaş Türk müziği repertuarında bulunduğu ve çaldırılabilirliği görülmektedir.
- Türkiye’de Klasik Batı müziği eğitimi veren 8 konservatuvarın çalgı eğitimi müfredatları incelendiğinde, 1950’li ve 60’lı yıllarda doğan 3. kuşak Çağdaş Türk müziği bestecilerinden sonra yetişen sadece birkaç bestecinin eserlerine yer verildiği görülmüştür. Bu da üzerine daha az solo eser yazılan çalgılar için yeni Türk eserlerinin araştırılıp bulunsa bile, müfredatlara eklenme çabasının hemen hiç olmadığını göstermektedir.
- Çalışmada adı geçen çalgıların eğitimini alan öğrencilerin neredeyse hiç solo Çağdaş Türk müziği eseri çalmadan mezun olabildikleri ve bu eserlere de genel olarak özel bir ilgilerinin olmadığı görülmüştür.
- Çalışmada adı geçen çalgılar için yazılmış solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin az olmasının sebeplerinden biri olarak, bestecilerin eğitim müfredatlarına girebilecek tek çalgı odaklı ve geleneksel türlerdeki eserleri yazmayı daha az tercih etmeleri görülmektedir. Günümüz sanatsal müziğinde geleneksel sonat, süit, piyano eşlikli parçalar, konçerto gibi formların yerini elektronik müzik, yeni icat edilen çalgılar üzerine çalışmalar, hazırlanmış piyano, geleneksel çalgıların farklı çalış teknikleriyle kullanılması, mikrotonal müzik, rastlamsal müzik gibi eğilimler almış, bu durum da geleneksel solo ve piyano ya da orkestra eşlikli eserlerin yazılmasının azalmasında önemli bir etki sağlamıştır.
- Besteciler müfredata girebilecek türde eserleri yazsalar bile bu eserlerin mümkün olduğunca çok müzisyene ve konservatuvar öğrencilerine ulaşması için özel bir çaba sarf etmedikleri görülmüştür. Bestecilerin %56’sı eserlerinin konservatuvar müfredatlarına girmesi beklenti veya isteği içerisinde görünüyorken bunun gerçekte oluşmadığı anlaşılmaktadır. Genel olarak bakıldığında, besteciler eğitimcilerden talep beklemekte, eğitimciler de bestecilerin kendilerine ulaşmasını beklemektedirler.
- Besteciler eserlerini genellikle kendi çevrelerindeki hali hazırda iletişim halinde oldukları, eserlerini çalacaklarına ve müzisyenliklerine güvendikleri kişilere yönelik yazmayı tercih etmektedirler. Bu kişilerin ise sayıca daha fazla olan piyano, keman, viyola, flüt, klarnet gibi çalgıları çalıyor olmaları ihtimali daha yüksektir.
- Bestecilik bir “meslek” olduğu için, besteciler sipariş üzerine de eser üretmektedirler. Bu siparişler ise tiyatro oyunu, film, reklam müzikleri, festivaller, toplumsal projeler, özel konserler, oda müziği toplulukları vb. için eser üretilmesi şeklinde olmakta ve bu eserler de genellikle solo çalgılara yönelik olmamaktadır.
- Başlangıç seviyesine yönelik Türk ezgileri kullanılarak yazılacak metot, egzersiz, etüt ve küçük parçalar konusunda ankete katılan bestecilerin yarısı, bu tür parçaları yazma düşüncesinde olduklarını belirtmişlerdir ancak eğitimcilerden bu konuda önemli ölçüde bir talep olmadığı görülmektedir. Bestecilerin bu tür parçaları bestecilik yönünü geliştiren çalgı eğitimcilerinin yazması gerektiği ve kendilerinin bu çalışmalar için verecekleri emeğin maddi karşılığının da alınamayacağı şeklindeki düşünceleri, bu tür metot, egzersiz, etüt ya da parçaların neredeyse hiç olmamasının sebebidir.

Günümüz Çağdaş Türk Müziği bestecilerinin bu çalışmada adı geçen çalgılardaki eser açığını kapatacak çalışmalar yapmaları önemlidir. Bu çalışmaların hem başlangıç seviyesinde metotlar, etütler, egzersizler ve başlangıç seviyelerindeki sanatçı adaylarına çalışma motivasyonu katabilecek Türk ezgileri içeren parçalar, hem de ileri sınıflarda teknik seviyelerinin ve atonal armonik yapılarının ya da farklı çalım tekniklerinin müzisyen adaylarını icra etmekten uzak durmaya itmediği ve tüm dünyada geleneksel ezgilerimizi tanıtabilecek unsurlar taşıyan eserler olması önemlidir. Böylece Çağdaş Türk müziği tüm Klasik Batı müziği çalgıları için hem eğitim sürecinde hem de mezuniyet sonrası kariyer sürecinde icra edilebilecek ve bu alandaki büyük boşluk da zamanla kapatılacaktır.

Çalgı eğitimcilerinden yatkınlığı olanların çalgıları ile ilgili başlangıç seviyesine yönelik (Türk müziği unsurları içeren ya da içermeyen) metot, etüt, egzersiz, kolay parçalar yazmak üzerine çalışmalar yapmaları da bu alandaki açığı kapatmaya yardımcı olacaktır.

Çalgı eğitimcileri kendi çalgılarına yönelik yazılmış Çağdaş Türk müziği eserlerini keşfetmek konusunda daha araştırmacı olmalıdırlar.

Besteciler ve eğitimcilerin bir araya gelebilecekleri ve eser siparişi alabilecekleri festival, yarışma, proje gibi etkinlikler; internet üzerinde eserlerini tanıtabilecekleri ve eğitimcilerin taleplerini sunabilecekleri platformlar, web siteleri oluşturulması besteci ve icracı iletişimini arttıracak ve yeni eserlerden haberdar olunmasını sağlayacaktır.

Çağdaş Türk Müziği ile ilgili teorik derslerin verilmesi, Çağdaş Türk müziği repertuarı kısıtlı olan çalgıların öğrencileri için bilgi desteği sağlayacak ve öğrencilerin bu müziğe ilgisini uyandırabilecektir.

Türkiye’de nota yayıncılığının ve dağıtıcılığının geliştirilmesi için gerekli devlet desteğinin sağlanması, müzik kitapları ve nota yayımlayan yayınevlerinin nota basmaya sıcak bakmamalarına yol açan; yazar/besteci, yayıncı, dağıtımçı ve kitapçı zincirindeki kar paylarının düzenlenmesi önemlidir.

Bu çalışma Anadolu Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma ve Yayın Etiği Kurulunun 07-06-2021 tarihli 67545 sayılı etik kurul izniyle yapılmıştır.

KAYNAKÇA

- Akdeniz, A. Ö., Akdeniz, H. B. (2020). Nitelikli keman eğitiminde öğretmen faktörü. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 7(54): 1338-1347.
- Akkor, H.Ö., Türkmen, U. (2009). Kontrbas Eğitiminde Çağdaş Türk Müziği Eserlerinin Yeri ve Değerlendirilmesi. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, XXII (2): 605-622.
- Artaç, A. (2019). Ziya Gökalp'in Milli Müziğimizi Oluşturmakla İlgili Düşüncelerinin Atatürk'ün Aynı Doğrultudaki Fikirlerine ve Çağdaş Türk Müziğine Etkileri. *İnönü Üniversitesi Uluslararası Sosyal Bilimler Dergisi*, 8(2): 529-550.
- Fırat, E. O. (1999). *Umursanmamış*, (1. baskı), İstanbul: Pan yayıncılık.
- Karasar, N. (2020). *Bilimsel araştırma yöntemi*. (35. baskı), Ankara: Nobel Yayınları.
- Tarman, S. (2017). Türkiye'de Ulusal Nota Yayıncılığı ve Müzik Kitapları: 2016 Başlarında Genel Durum, Sorunlar ve Çözüm Önerileri. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17 (3): 1510-1522.