

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PROFESYONEL PİYANİSTLERİN BİR ESERİ İCRAYA HAZIRLAMA
SÜREÇLERİ VE BİR RESİTAL PERFORMANSININ BU AÇIDAN
İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

HAZIRLAYAN
Damla KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

ANKARA-2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANASANAT DALI
PERFORMANS TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

PROFESYONEL PİYANİSTLERİN BİR ESERİ İCRAYA HAZIRLAMA
SÜREÇLERİ VE BİR RESİTAL PERFORMANSININ BU AÇIDAN
İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

HAZIRLAYAN
Damla KAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

TEZ DANIŞMANI
Prof. Ali SEVGİ

ANKARA-2021

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
YÜKSEK LİSANS TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Tarih: 25/06/2021

Öğrencinin Adı, Soyadı: Damla KAYA

Öğrencinin Numarası: 21510180

Anabilim Dalı: Müzik Ana Sanat Dalı

Programı: Performans Tezli Yüksek Lisans Programı

Danışmanın Unvanı/Adı, Soyadı: Prof. Ali SEVGİ

Tez Başlığı: Profesyonel Piyanistlerin Bir Eseri İcraya Hazırlama Süreçleri Bir Resital Performansının Bu Açıdan İncelenmesi ve Değerlendirilmesi

Yukarıda başlığı belirtilen Yüksek Lisans tez çalışmamın; Giriş, Ana Bölümler ve Sonuç Bölümünden oluşan, toplam 56 sayfalık kısmına ilişkin, 25/06/2021 tarihinde tez danışmanım tarafından Turnitin adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı % 6'dır. Uygulanan filtrelemeler:

1. Kaynakça hariç
2. Alıntılar hariç
3. Beş (5) kelimeden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

“Başkent Üniversitesi Enstitüleri Tez Çalışması Orijinallik Raporu Alınması ve Kullanılması Usul ve Esaslarını” inceledim ve bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranlarına tez çalışmamın herhangi bir intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

Öğrenci İmzası:

ONAY

Tarih: 16/08/2021

Öğrenci Danışmanı

Prof. Ali SEVGİ

İmza:

DAMLA KAYA
PROFESYONEL PİYANİSTLERİN BİR ESERİ İCRAYA HAZIRLAMA
SÜREÇLERİ VE BİR RESİTAL PERFORMANSININ BU AÇIDAN İNCELENMESİ
VE DEĞERLENDİRİLMESİ

BAŞKENT ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ
MÜZİK ANA SANAT DALI
PERFORMANS SANAT DALI
TEZLİ YÜKSEK LİSANS PROGRAMI

ÖZET

Bu araştırma profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçlerini tespit ederek, bir resital performansının oluşturulma süreçlerinin bu açıdan incelenmesini amaçlamaktadır. Bu kapsamda araştırmanın örneklemini Türkiye’de önemli konser performanslarıyla tanınmış üç kadın, beş erkek olmak üzere sıklıkla resital veren sekiz profesyonel piyanistten oluşmaktadır. Araştırmanın evreni Türkiye’de resital performansları icra eden profesyonel piyanistler oluşturmaktadır. Bu çalışmada veriler, açık uçlu anket soruları, katılımcı gözlem ve kaynak tarama metotları kullanılarak elde edilmiştir.

Profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçlerinin araştırılarak, bir resital performansının bu bağlamda incelenmesi ve değerlendirilmesi bakımından betimsel bir nitelik taşıyan bu araştırmanın sonuçlarına göre piyano konserlerine hazırlık süreçlerinin zihinsel fiziki ve kültürel aşamalardan oluştuğu, profesyonel piyanistlerin hazırlık süreçlerinde kişisel farklılıklar bulunduğu, repertuvarlarını seçerken ortak davranışlar içerisinde olduğu sonuçlarına yer verilmiştir. Resital ve orkestra eşlikli konserlerin farklı bağlamlarda ele alınması gerektiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: Konser, piyano, profesyonel piyanist, resital

DAMLA KAYA
**THE PROCESSES OF PREPARING A WORK FOR PERFORMANCE AND THE
EXAMINATION AND EVALUATION OF A RECITAL PERFORMANCE IN THIS
PERFORMANCE**

**BASKENT UNIVERSITY
INSTITUTE OF SOCIAL SCIENCES
DEPARTMENT OF MUSIC
PERFORMANCE-THESIS POSTGRADUATE PROGRAMME
MASTER'S PROGRAM WITH THESIS**

ABSTRACT

This research aims to examine the process of creating a recital performance from this perspective by determining the processes of professional pianists preparing a piece for performance. In this context, the sample of the research consists of eight professional pianists, three women and five men, who are known for their important concert performances in Turkey. The universe of the research consists of professional pianists performing recital performances in Turkey. The data in this study were obtained by using open-ended survey questions, participant observation and literature review methods.

According to the results of this research, which is descriptive in terms of examining and evaluating a recital performance by investigating the processes of professional pianists preparing a piece for performance, the preparation processes for piano concerts consist of mental, physical and cultural stages, there are personal differences in the preparation processes of professional pianists, and common behaviors when choosing their repertoire. its results are included. It has been determined that recital and concerts with orchestra should be evaluated in different contexts.

Keywords: Concert, piano, professional pianist, recital

ÖNSÖZ

Bu çalışmanın profesyonel piyanistlerin konser ve repertuvar hazırlık süreçlerinde başvurabilecekleri bir başucu kaynağı olmasını temenni ediyorum.

Bu çalışmayı hazırlama sürecimde tecrübeleri ve bilgi birikimi ile beni doğru düşünmeye yönlendiren, motivasyonumu sürekli yüksek tutan sabırlı ve saygı değer tez danışmanım Prof. Ali SEVGİ'ye sonsuz teşekkürlerimi sunarım.



İÇİNDEKİLER

ÖZET	I
ABSTRACT	II
ÖNSÖZ	III
İÇİNDEKİLER	IV
TANIMLAR.....	VI
1.GİRİŞ	1
1.1. Resital.....	3
1.2. Piyano Resitali	10
1.3. Dönemlere Göre Piyano Literatürü	15
1.4. Türkiye’de Piyanistliğin ve Piyano Edebiyatının Gelişimi	17
1.5. Resitallerde Seslendirilen Eser Formları	19
2. YÖNTEM.....	25
2.1. Araştırmanın Modeli.....	25
2.2. Evren ve Örneklem	26
2.3. Veri Toplama Araçları	26
2.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi	26
2.5. Araştırmanın Amacı.....	26
2.6. Araştırmanın Önemi	27
2.7. Varsayımlar	27
2.9. Sınırlılıklar	27
2.10. Problem.....	27
2.11. Alt problemler.....	28
3. BULGULAR VE YORUMLAR.....	29
3.1. Birinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar.....	29
3.2. İkinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar	32
3.3. Üçüncü soruya yönelik bulgular ve yorumlar.....	34
3.4. Dördüncü soruya yönelik bulgular ve yorumlar.....	36
3.5. Beşinci Soruya Yönelik Bulgular ve Yorumlar.....	38

3.6. Altıncı soruya yönelik bulgular ve yorumlar	41
3.7. Yedinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar	43
3.8. Sekizinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar	45
4. SONUÇ VE ÖNERİLER	50
Kaynakça	53
EKLER.....	57
<i>EK 1. Açık Uçlu Anket Soruları</i>	
<i>Ek 2 Katılımcı Onam Formu</i>	



TANIMLAR

İCRA: Gazimihal (1961) icrayı “Bir musiki parçasını yalnız söylemeyi yahut sadece çalmayı yahut da ses ve sazla karma halde yürütmeyi ifade eden genel bir tabirdir” şeklinde tanımlamaktadır. Bu bağlamda araştırma kapsamında piyano için icra; piyano için yazılmış bir müzik eserinin, profesyonel bir piyanist tarafından eksiksiz bir şekilde seslendirilmesidir.

KONSERVATUVAR: Operanın çıkışı ile doğan ihtiyaçlar neticesinde, orta çağda kilise kantonlarını yetiştiren okulların genişletilmesiyle ilk konservatuvarlar kurulmuştur. Müzik sanatının her türlü esas ve araçlarını korumak (conserver), geliştirmek ve yaymak üzere kurulan okullara konservatuvar ismi verilir (Gazimihal, 1961). Bu kapsamda araştırmada profesyonel anlamda icracı yetiştiren kurumlar konservatuvar olarak tanımlanmaktadır.

KONSER: Ses ve çalgı eserlerinin icra ve yorumu için sanatçıların konser salonunda toplanarak dinleyiciler önünde müzik yapmaları ve bu dinletilen müzik konser olarak tanımlanır. Günümüzde tek sanatçının verdiği konserlere resital denilmektedir.

PERFORMANS: Türk Dil Kurumu’na (2021) göre performans sözcüğü Fransızca kökenli olmakla beraber Türkçe karşılığı olarak “Başarım” kelimesini önermektedir. Ortaya konulan, yerine getirilen bir iş. Bir düşün, tasarı, kuram veya icra işidir. (Uçan, 2005).

PIYANİST: Türk Dil Kurumu (2011) sözlüğünde “piyano çalan kimse” olarak tanımlanmakta olan piyanist sözcüğü; bu araştırma özelinde konservatuvarların piyano bölümlerinden mezun olan müzisyeni ifade etmektedir. Bu bağlamda profesyonel piyanist ifadesi resital performansı sergileyen piyanistler için kullanılmaktadır.

REPERTUVAR: Dilimize Fransızcadan gelen bu kelime, icracının eser birikimi, dağarcık anlamına gelir (Sözer, 1996, s. 580). Bu araştırmada profesyonel piyanistin icra için hazırladığı parçaların tümüne verilen isimdir. Bu kapsamda Öztuna’nın (1990, s. 227) tanımlamasına girmektedir: “Bir icracının bildiği bütün eserler”.

RESİTAL: Tek bir icracının tek bir çalgı ile verdiği konser olarak tanımlanmaktadır (TDK, 2020). Resital ve konser ifadeleri sıklıkla birbirlerinin yerine kullanıldığı görülmektedir. Fakat resital ifadesi çoğunlukla klasik müzik konserini için kullanılmaktadır. (Hersh, 2010)

VİRTÜÖZ: Kelimenin aslı Latince virtus’dur: kabiliyet, kudret ve fazilet manasına gelmektedir (Gazimihal, 1961). Bu bağlamda ses sanatında veya çalgı üzerinde üstün yeteneğe sahip icracıya virtüöz denilir.

1.GİRİŞ

Müziğin oluşumu içerisinde insanların hayvanları, gök olaylarını, doğal olayları taklit ederek çıkardığı seslerden ağaç dallarını, yaprakları taşları birbirine vurmasından, dini ayinlerden, modern enstrümanlar ile kendini ifade etme biçimine kadar pek çok aşama gerçekleştirdiği bilinmektedir (Say, 2006). Müzik sanatı; kültürdür, bilimdir. Kültür, sanat dallarının birbirinden ve sosyal, tarihsel, dinsel, mimari, edebi olaylardan etkilenmesi ile sürekli değişim ve gelişim içindedir. Araştırmacılara göre insanların müziği doğal iletişim, korunma gibi temel ihtiyaçlarından farklı olarak dinsel tören, ayin gibi durumlar için kullanmaya başladıkları bilinmektedir. Tarihin her döneminde, farklı coğrafyalarda farklı amaçlar için kullanılan müzik için ilk ve ilkel konser biçimlerine dinsel ayinler ve törenler örnek gösterilebilir. Yaşadıkça üreten, ürettikçe farklı yaşam şekillerine geçen, farklı yaşam şekillerine geçtikçe kelime haznesi gelişen, kelime haznesi geliştikçe anlatım biçimi gelişen, anlatım ifadesi geliştikçe de müziğe daha çok sarılan bir insanlık tarihinin olduğu söylenebilir. İlk enstrümanların hayvan kemiklerinden, ağaç dallarından, taşlardan, hayvan derilerinden, bağırsaklarından yapıldığı bilinmektedir. Bu ilkel enstrümanlardan orta çağa, 1600-1700 yıllarına doğru geldikçe piyanonun ataları ve günümüzün modern piyanosu şekillenmeye başlamıştı (Kesendere, 2018; Kodak, 2005).

Kilise orgu olarak bilinen daha çok Hristiyan kiliselerinde dinsel müziklerin icra edilmesi ve kilisede dini yaymak için parçalar bestelenmesi ile piyanonun atası sayılan org ile modern konser denilebilecek konserler tarihte yerini almıştır. Bestecilerin koro üyelerinin seslerini dinlendirmeleri, kulağa hoş gelen melodiler ile parçaların aralarına solo melodiler yazmaları, kendi başlarına org üzerinde çalışmaları gelişerek enstrümantal klasik batı müziğinin de gelişimine katkı sağladığı söylenebilir. Besteci ve organist olan sanatçıların daha üst seviyede armoni, teknik ve estetik kaygılarının gelişmesi ile koro yerine diğer enstrümanların kullanılmasına da yol açmıştır, bu ilerlemeler orkestraları, oda müziği gruplarını doğurmuş ve gelişmeler içinde resital konserleri de çok önemli bir yere gelmiştir (Fenmen, 1991; Say, 2006).

Konser kelimesi Fransızca “concert” kelimesinden gelmektedir ve “sanatçıların müzik eserlerini bir topluluk önünde çalması veya söylemesi” anlamına gelmektedir. Resital kelimesi yine Fransızca “recital” kelimesinden gelerek; “Tek bir sanatçının tek bir çalgı ile verdiği konser” anlamına gelmektedir ve Türk Dil Kurumu “resital” kelimesini açıklamak için “*Piyano resitali*” örneğini vermektedir (TDK, 2020).

Tarih içerisinde çeşitli konser çeşitleri ve tanımları olmakla beraber bu konserlerde çeşitli enstrümanlar kullanılmıştır. Keman, gitar resitalleri “solo” ve “piyano eşlikli” yapılabilmektedir. Piyano eşlikli şan resitalleri, keman, gitar, çello, klarnet, obua, trombon konserleri ve resitalleri yapılmaktadır. Günümüzde dijital piyano, klavye ile elektronik müzik için solo resital performansları ve konserleri de mevcuttur. Bu bakımdan piyanonun tarihsel gelişim süreci, kullanım amacı, çalma tekniği ve repertuarı çok önemli bir yere sahiptir.

Piyano çalgısı günümüze gelene kadar “klavikord, klavsen, harpsichord, organ” gibi isimlerle anılmıştır. Bu çalgıların benzer ve farklı özellikleri olduğu gibi gelişen teknoloji ile beraber büyüyen konser salonları, yeni çalım teknikleri bugün kullandığımız “Piyano” enstrümanının icat edilmesine imkân sağlamıştır. Piyano, diğer enstrümanlara eşlik etme kolaylığı taşıması ve solo çalma becerisi ile hem teknik hem de repertuar zenginliği bakımından önemini ilk zamanlardan beri korumaktadır (Fenmen, 1947; Muharremova, 2008).

Piyano resitallerinin oluşmasında repertuar seçiminin de çok önemli olduğu bilinmektedir. Piyanistler repertuarlarını oluştururken; “dönemsel eserler, dönemsel besteciler, bir besteciye adanmış resital, proje resitalleri, festivaller” gibi temalı konserler de gerçekleştirebilir ya da piyanistin kendi zevkine göre pek çok dönemden ve besteciden oluşan karma resital programı da gerçekleştirebilirler. Bu tezin amacı; profesyonel piyanistlerin konserlerinde seçtiği eserleri, bestecileri, konserlere hazırlanış biçimini, konser çeşitleri içerisinde özellikle resital programlarını ve buna bağlı olarak piyano edebiyatını incelemektir. Bu bağlam kapsamında piyanonun mekanik yapısının ve piyano edebiyatının da incelenmesi araştırmacılar için önemli sayılmaktadır.

Piyano enstrümanı müzik tarihi içerisinde solo, eşlik, oda müziği, eğitsel kullanım alanları ile çok çeşitli şekillerde kullanılmıştır. Araştırmacılar ciddi piyano eğitiminin erken yaşlarda başladığında çocukların dil, zekâ ve kas gelişimine katkıda bulunduklarını belirlemişlerdir. Piyano çalmak için kişinin, iki farklı anahtarı aynı anda okuması, iki elini senkron ve asenkron olarak hareket ettirmesi, paralel ve zıt yönlerde hareket ettirmesi, ellerin yanında ayakların da enstrüman çalımında doğrudan kullanılması, okul şarkılarında eşlik ve melodi ile çocukların dil becerilerinin gelişmesi, sabır ve disiplin konularında öğrenciler, çocuklar ve her yaştan insan için faydaları sayılabilir (Baş, 2020; Özeke, 2007). Klasik müzik konserleri için resital, oda müziği solisti, senfoni orkestrası solisti, oda müziği grup elemanı, solist enstrümanlar için eşlikçi olarak pek çok eser ve repertuarı bulunmaktadır, kullanılmaktadır. Özellikle 19. yüzyıldan sonra blues ve caz müziğinde de kullanılmaya başlayan piyano 20. yüzyıl ile beraber rock müzik, 21. Yüzyıl ile beraber elektronik müzik içerisinde de vazgeçilmez bir yer edinmiştir (Valerio, 2002). Caz müziğinde hızlı armonik

geçişler, çevrim akorlar, senkoplu ritimler ve solo performansı ile orkestra içerisindeki bütün enstrümanların görevini adeta tek başına yapabilme yeteneğine sahip olan piyano caz müziğinde yıldızlaşmıştır. Karmaşık ve zor teknikler içeren caz müziğinden sonra genellikle akorun kök sesi, beşlisi ve oktavından olan “Power Chord, Power 5th” denilen ve Türkçesi “Güç Akoru” olarak nitelendirebileceğimiz daha sade, basit çalım tekniğiyle rock müzik tarzında da yine orkestraların olmazsa olmazlarından olmuştur (Joplin, 1988). Araştırmacılar caz ve blues müziğinin hem birbirlerinden hem de klasik müzikten, rock ve pop müziklerinin ise blues, caz ve klasik müzikten etkilenecek gelişimlerini sürdürdüklerini belirtmişlerdir (Valerio, 2002). Piyano enstrümanı için ilk ciddi gelişimler barok dönemde başlamış ve günümüze kadar gelişim aşaması devam etmiştir. Günümüzde de gelişimine halen daha devam eden piyano, araştırmalar sonucunda da belli olduğu gibi pek çok müzik tarzlarında, pek çok teknik ve ayrıca eğitsel amaçlar ile de kullanılmıştır.

1.1. Resital

Resitaller amatör müzisyenlerden, müzik öğrencilerine, profesyonel virtüözlere kadar her kesimden müzisyen ve sanatçı için çok önemli bir konser türüdür. Resitali diğer konserlerden ayıran özelliklerden birisi olarak sahnede tek başına ya da piyano eşliği ile baş başa kalarak icra edilmesi olarak gösterilebilir. Bazı konser kayıtlarında resitalde kullanılan enstrümanlara örnek olarak 1934 yılında bariton ses sanatçısı olan Pierre Bernac’a resitalinde piyano eşliği için Poulenc’in korrepitörlük yaptığı, Poulenc’in daha sonradan “Allegro Tristamante, Tres Calme, Tempo Allegretto” olmak üzere 3 bölümlü klarnet sonatı yazdığı bilinmektedir (Salman, 2006). Fagot gibi solo eser repertuarı az olan enstrümanlar resitallerinde genellikle piyano eşlikleri ile performans sergilemektedirler. Repertuarı piyanoya göre daha kısıtlı olan fagot gibi enstrümanlar için piyano eşlikli sonatlar bestelenmiştir. Fagot ve piyano için bestelenmiş ilk solo eser 1651 yılında bestelenen “Sopra La Monica” sonatıdır. Ayrıca pek çok enstrüman için yazılan konçertolar genellikle resital programlarına piyano eşlikleri ile alınarak seslendirilmektedir (Aktalay, 2010).

Araştırmalar sonucunda resital konserleri her enstrüman grubundaki amatörden, profesyonele kadar icracılar için çok önem arz etmektedir. Piyanonun eşlik ve solo gücü ile birlikte pek çok farklı enstrüman için eserler yazıldığı, resitaller yapıldığı bilinmektedir. Bu bağlamda piyanonun resital programlarındaki önemi daha fazla ön plana çıkmaktadır. Piyano konserlerine bakıldığında da resital konser programları piyanistler için ayrıca önem arz etmektedir. Solo piyano resitaleri profesyonel piyanistler için; “solo kariyer, dereceler, kadro bulmak” gibi sebeplerden dolayı çok önemli bir yere sahiptir. Bu yüzden profesyonel

piyanistler kariyer eğitimlerine çocukluklarından başlamaktadırlar (Pedroza, 2002). Solo piyano resitallerinin tarihine bakıldığında zaman 19. Yüzyılın başlarında ortaya çıkmaya başladığı araştırmacılar tarafından belirlenmiştir. Ve bu resitaller halka açıldığından beri piyanistler kitlelere nasıl hitap edeceklerini, nasıl daha fazla seyircinin beğenisini toplayacaklarını da düşünmeye başladıkları söylenebilir (Beres, 2003).

Piyano ile klavsenin aynı anda çalındığı ve besteler yapıldığı dönemlerde piyano için yazılan eserler klavye üzerinde aynı zevki vermediği görülmektedir. Böyle eserlere ilk örnek olarak Haydn'ın Fa Minör varyasyonları gösterilebilir. Bu eserin temasında görülen arpeji kısımların değişik ses kuvvetiyle çalınması gerekmektedir, ki bu da klavsen üzerinde imkansızdır. Öte yandan Mozart'ın Do Minör Fantezi'si ile Beethoven'ın ilk sonatları klavsen aleti üzerinde başarıyla icra edilebilir. Bu durum bestecinin eserini hangi çalgı için yazdıysa o çalgı ile çalınması hususunu göz önünde bulundurduğunu gösterir (Say, 2006). Büyük piyano virtüözü ve bestecilerinden olan Liszt, Chopin'in yolundan giderken piyanodan daha büyük sonoritelerin elde edilmesi için çalışmıştır. Piyanoyu orkestra gibi kullanmak amacı ve çalışmaları ile piyanoya daha da önem katmıştır. Böylesine geniş sonoritelerin aranmasında büyük sebeplerden biri konser salonlarının büyümesi olarak gösterilmektedir. Bu dönemde eserler zengin kişilerin salonlarında değil, büyük konser salonlarında halka dinletilmektedir. Liszt'te, Schumann ve Chopin'in zarif samimiyeti yerine artık parlaklık, gösteriş merakı ve sürpriz dolu bir karakter hakimdir. Böylece piyanoda virtüözlük Liszt ile en yüksek noktasına varmıştır (Selanik, 2010).

1.1.1. Bir resital çalgısı olarak “piyano”

Piyano hem solist hem eşlikçi özelliği ve bunları yeri geldiği zaman aynı anda tek başına performanslarda sergilemeye imkân vermesi ile çok ayrı bir yere sahiptir. Piyano resitalleri için bestecilerin keman, gitar, orkestra eserlerinden bile özel olarak solo resital eserleri düzenlemelerini repertuvarlarda çalınmaktadır. Diğer enstrümanlar ile resitallerinde piyano eşlik durumunda olabilir, “piyano ve keman, fagot ve piyano” gibi iki solist enstrüman resitalleri gerçekleşebilir. İki piyano, dört el piyano resitaleri olduğu gibi daha çok piyano resitallerinde, piyano kendisinin eşlikçisi ve solisti durumunda kullanılması çok yaygındır (Emmons & Sonntag, 2002). Solo piyano resitallerinin 19. Yüzyılda akademik bir değer ile yaygınlaştığı bilinmektedir (Pedroza, 2002). Bir piyanistin performansını mükemmel hale getirebilmesi için küçük yaşlardan itibaren disiplin içerisinde, düzenli bir şekilde ciddi olarak eğitim alması ve bu eğitimi pekiştirebilmek için binlerce saat çalışması gerekmektedir. Müzik yorumu açık bir sanat olduğu gibi dönemsel farklılıkları da içerisinde bulundurarak genç sanatçıları ortaya

çıkartabilmek için farklı yorumsal yarışmalar gerçekleştirilmektedir. Sanatçılar konser seçimlerinde belli bir dönemi belirleyebilecekleri gibi, tek bir sanatçıyı, tek bir eseri tüm bölümleri ile çalmayı da seçebilir ya da her dönemden farklı eserler seçerek zengin bir resital programı oluşturabilirler (Chaffin ve diğerleri, 2002). Günümüzde daha büyük konser salonları ve daha kalabalık seyirci kitleleri ile piyano resitaleri çok daha önemli bir duruma gelmiştir.

Bu kadar büyük repertuvara, kullanım alanına sahip olan piyano enstrümanının öneminin nereden geldiğini, nasıl olduğunu anlamak için resital ve eserleri incelemekten önce biraz piyanonun gelişimsel tarihinden de bahsetmekte fayda bulunduğu düşünülmektedir.

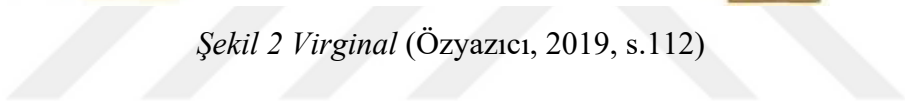
1.1.2. Piyanonun tarihsel gelişimi

Venedikli Spinetti psalterion'a klavye ve mekanizmalar dahil ederek Epinet'i icat etmiştir. Tuşların ucunda, kalvikord aletindeki bakır levhacıklar yerine, dik şekilde tahta çubuk ve yanına yerleştirilmiş, kuş tüyünden bir tırnak bulunmaktadır. Tuşa basıldığında, çubuk yukarıya doğru kalkarak tele dokunarak ses elde edilir. Epinet'in ses alanı iki oktavı aşmamaktadır (Gün, 2014).



Şekil 1 Epinet (Anglès, 2017).

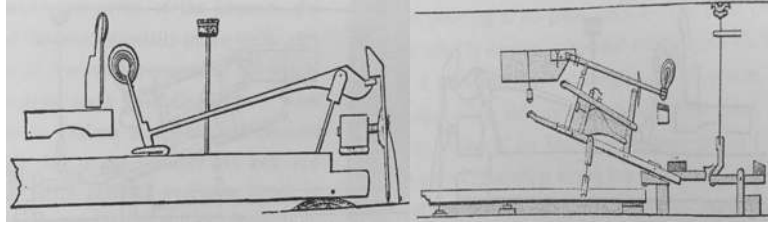
Gerek klavikord gerekse epinet kuvvetli ve dolgun ses çıkaramamaktadır. Odada konuşulurken çalındığında sesi duyulmamaktadır. Böylelikle piyano çalgısını bugünkü önemine ve ihtişamına getirecek çalışmalara vesile olmuştur. Bu sebeple 16. yüzyılda daha



Şekil 3 Schroeter'in piyano mekanizması, 1721 (Gottlieb, 1721).

Şekil 3 Schroeter'in piyano mekanizması, 1721 (Gottlieb, 1721).

6



Şekil 4 Diğer piyano mekanizmaları (soldaki Stein-Streicher modeli 1780, sağdaki Erard modeli 1821)

1.1.3. Piyano çalım teknikleri

Klavye tekniğinde ilk zamanlarda üç parmak kullanılmaktadır. Parmakların birbiri üzerinden geçerek ve kaydırarak çalmak bu dönemin seri icra tekniği olarak gösterilmektedir (Lhevinne, 1972). Johann Sebastian Bach'ın parmakları aleti çalarken klavye üzerine kıvrılmış ve parmak uçları tuşların üzerine doğru duran bir pozisyonda olduğu araştırmacılar sonucu bilinmektedir. Araştırmaların sonucunda J. S. Bach'ın her parmağı, her an harekete hazır durmakta olduğu belirlenmiştir. Bir parmağı tuş üzerinden kaldırmak için uç eklemi içeri doğru hafifçe kıvrılmaktadır. Gerekli öneme sahip olamayan baş parmak, Bach'ın zamanında serbest hareketlerine başlamış ve bir elin iki veya daha fazla ses partilerini çalmaya mecbur kaldığı polifonik eserlerde çok büyük yardımı olduğu anlaşılmıştır. Bach'ın zamanında baş parmak, muhakkak surette ihtiyaç görülmedikçe öteki parmakların altından geçmiyordu. Fakat polifonik eserlerde hem baş parmağın hem de öteki parmakların birbirleri üstünden ve altından geçmeleri sık kullanılır olmuştur (Fenmen, 1991).

Aktüze yaptığı araştırmalar sonucunda; Emanuel Bach'ın, ilk piyanolar üzerinde daha yumuşak bir tuşe elde edilebilmesi için ikinci parmağı üçüncü üzerinden atlatarak yumuşak bir hareket tavsiye ettiğini belirtmiştir. Buna karşılık piyano tekniğinin kurucuları olarak kabul edilen Cramer (1771-1858) ile Clementi (1746-1832) parmaklarını kuvvet eşliğine ve bağımsızlığına yöneltmişlerdir. Örneğin, Clementi'nin "Gradus" etütleri incelendiğinde parmakların aynı kuvvetleri elde etmelerini sağlayan, eşlik ve melodiyi ton bakımından farklı çalmayı öğreten bölümler olduğu görülmektedir. Bu eseriyle Clementi'nin her piyanistin eş güce sahip 10 parmağa sahip olmasını hedeflediği söylenebilir. Bu tekniğin eksik tarafı bilek ve kol hareketlerini ihmal etmiş olmasıdır. Zayıf parmakları kuvvetlendirmek amaçlı ilk egzersizler Clementi'nin buluşlarındandır. Kalkbrenner (1788-1849) ise piyano tekniğini tamamen bu çeşit egzersizlere ayırmış ve bu egzersizler Chopin ve Brahms'ın zamanına kadar sürmüştür (Aktüze, 2003). Piyano yapılarının birbirinden farklı oluşu, 18. yüzyıl sonlarında ayrı

ayrı piyano teknik okullarının kurulmalarına sebep olmuştur. Bunların en açık örneği Viyana ekolünün bestekar ve eserlerinde görülmektedir. Örneğin, bu okulun kurucusu olan Haydn'ın ince, zarif stilli, henüz klavsen aletinin piyanoya tercih edildiği günleri hatırlatır. Mozart'ın seri arpejlerle ve dizilerle yoğun olan müziği Viyana'daki hafif tuşlu piyanolar referans alınarak bestelendiği söylenebilir. Clementi'nin İngiliz piyanolarının seslerinin dolgun ve parlak icralar için daha makul olması Beethoven'ın büyük eserlerinin doğmasını sağladığı değerlendirilmektedir (İlyasoğlu, 2009). Clementi ile Cramer'in kurmuş oldukları klavye teknik okulunda, el her zaman klavye üzerinde kalmaktaydı. Bu bestecilerin eserlerinde çok kuvvet isteyen kısımlar nadirdir. Bununla birlikte piyanoda duruş konusunda hemen hemen bütün piyanistler; “piyanonun tam orta hizasında oturmak” fikrini onaylamaktadır. Fakat Dussek (1760-1812) sol elini daha kuvvetli kullanabilmek amacıyla sol tarafa daha yakın oturmaktadır. Kalkbrenner ise sağa doğru oturmayı tercih etmektedir (Bastien, 1988).

Clementi'ye göre piyano icrasında eller çok sakın olmalıdır, o derece ki üstüne konulacak herhangi bir bozuk para düşmemelidir. Elin üstü düz kalmalı, sadece parmaklarla icra yapılmalıdır. Dussek son iki küçük parmağın (dört ve beş) çarpık icralarını engellemek için elin başparmak yönüne doğru hafif bir şekilde eğik olmasını tavsiye etmektedir. Hummel, el konumunun küçük parmaklara doğru yatık konumlandırılmasının başparmaklara serbestlik avantajı sağlayacağını belirtmektedir. Oktavların çalınışında Kalkbrenner bileği tamamen gevşek tutulması gerektiğini belirtirken Moscheles oktav icra edildiğinde önkol ve bileğin gerilmesinin hafiflik ve kolaylık elde edileceğini söylemektedir. İki piyanistte dirseğin vücuttan biraz ileri durmasına ve dirsekten parmağın ikinci oynağına kadar önkol ile el üstünün tamamen aynı hizada olması gerektiğini belirtmektedir (Dickerson, 1962).

Hummel'in piyano okulunun, Czerny'ye temel olduğu söylenebilir. Czerny'nin teknik sistemi ise icracıya aşırı sürat, yumuşaklık ve düzgün bir çalım tekniği vermeyi gaye edinmektedir. Beethoven'ın derin eserleri piyano çalışında küçümsenmeyecek bir yenilik sağlamıştır. Artık icracılar hız ve diğer teknik arayışları terk ederek farklı sonoriteler aramaktadır. Bu gelişmelerden sonra “teknik”; bir müzik yaratmak için araç olarak kullanılmaya başlamıştır. Eserlerin halk önünde çalınması, icracıları daha kuvvetli sonoriteler için teşvik etmiştir. Ev salonları ile konser salonlarında çalma bakımından fark olacağı şüphesizdir. Beethoven'den sonra sırayla Weber, Schubert, eserleriyle piyano edebiyatına yeni renkler kattılar. Thalberg, piyanoda “cantabile” çalışıyla zamanının bestecilerini etkilemiştir. Hatta Mendelssohn'un birçok eserini bu meşhur piyanisti taklit için yazdığı söylenmektedir (Fink, 1992). Piyanodan daha kuvvetli sesler için Liszt, öğrencilerine yüksek oturmalarını

tavsiye etmiştir. Böylelikle ön kol piyanoya daha yukarıdan bir açı ile hakim olacaktır (Selanik, 2010).

Geçmişten günümüze pek çok piyanistin kendi dönemlerine, ihtiyaçlarına ve ifade şekillerine göre farklı teknikleri olmuştur, birbirlerinden etkilendikleri gibi birbirlerinden farklı duruş, oturuş, çalma teknikleri geliştirmişlerdir. Geçmişten günümüze değişen ve aynı kalan teknik, duruş, oturuş gibi örnekleri kıyaslamak için günümüzün ünlü piyanistlerinden bazılarının duruş ve tutuşlarına örnekler aşağıdaki şekillerde verilmiştir.

Klavsen’de, mükemmel staccato çalınabilmesine rağmen, piyanoya göre ses çeşidi yoktu. Ses kalitesinin parmakla değiştirilmediği bu çalgıda, orgda da olduğu gibi, mekanik tertibat sayesinde bazı renk ve kuvvet dereceleri elde edilmiştir. Klavsen çalanlar, piyanonun getirdiği değişik ve çeşitli ses derecelerini kullanmıştır. Parmakla yapılan baskıya göre değişen ses ve akorlar, bestecileri klavsen için yazdıkları eserlerinde birçok süs notasını kullanmaktan vazgeçirmiştir. Böylelikle piyano için yazılan eserlerde melodilerin bir kat daha sadeleştiği görülmektedir. Ph. Emmanuel Bach, yazdığı “Hakiki Piyano Çalma Sanatı Üzerine Deneme” adlı kitabında klavyeli bir alette “şarkı söylercesine” (cantabile) stilinde çalmaktan bahsetmiştir (Pollens, 1995).

Schumann ve Chopin piyanoyu o zamana kadar hiç kimsenin kullanmadığı şekilde kullanan piyanist ve besteciler olarak piyanoyu mekanik bir aletten çıkararak, melodilerin kullanıldığı ve serbest ifadelerin yorumlandığı bir çalgı haline getirmişlerdir. Her iki pedalın zenginliklerinden faydalanmışlardır (Kentner, 1991).



Şekil 10 Chopin'in piyanosu

Schumann kendisinden önce gelen teknik fikirlere uyarak parmakları arasında tam bir kuvvet eşliği kurmak isteğiyle dördüncü parmağını sakatlamıştır. Chopin insan elinin zayıf yanlarını görerek piyano tekniğini buna göre ayarlamıştır. Chopin, zayıf parmakları kuvvetlendirmek için boş yere uğraşılması taraftarı değildir. Eserlerinde birçok geçişi zayıf parmaklara az önemli sesleri çaldıracak şekilde bestelemiştir. Etütlerinde böyle fizyolojik zaaflarını göz önünde tutmuştur. Bu sebeple Chopin'in eserleri her zaman görüldüğünden daha kolay icra edildiği söylenebilir (Akar, 2013). Chopin'in kullandığı piyanoya bakıldığı zaman günümüzdeki kuyruklu piyanolar ile çok benzerlik gösterdiği söylenebilir. Büyüyen konser salonlarında daha fazla seyirciye hitap edebilmek için, daha gösterişli, daha melodik, daha teknik eserlerin yazılması ile bugünkü ihtişamına erişmiştir. Piyanonun büyük ve önemli bir enstrüman olmasında Silbermann'ın da etkisi çok büyüktür, Silbermann'dan sonra piyano Avrupa'da; Almanya, İngiltere, Viyana, Fransa ülkelerinde çok büyük talep ve ilgi görerek yıldız bir enstrüman olma yolunda hızla ilerlemesini sürdürmüş ve devşirme, düzenleme, aranje eserlerden, orijinal piyano eserlerinin yazılmasına geçilmiştir. Avrupa'da büyük üne kavuşan Schubert, Chopin, Schumann, Liszt gibi besteciler piyanistliğe başka bir anlam kazandırarak o dönem ön plana çıkartmış ve piyanonun günümüzde de en önemli enstrümanlardan birisi olmasına büyük katkıda bulunmuştur. Ayrıca Liszt, Avrupa konserlerine Osmanlı Devleti'ni de ekleyerek ülkemizde de piyanonun öneminin artmasına vesile olduğu söylenebilir. Cumhuriyet dönemine kadar Liszt etkisinde kalan Türk piyano eğitiminin Macar ekolünü benimsediği araştırmacılar tarafından belirlenmiştir (Kodak, 2005).

1.2. Piyano Resitali

Dini ayinlerden, törenlerden, koro eşliklerinden, solo resitallerden gelişimini devam ettiren piyano edebiyatında önemli bir gelişim süreci ise Strawinsky'nin konser ve eserlerinde piyanoyu daha çok bir vurmali çalgı olarak kullanması olduğu söylenebilir. Artık bir orkestra çalgısı olarak kullanılmaya başlayan piyano ses inceliklerinden uzaklaşarak vurmali çalgıların yanında kullanılmaya başlanmıştır. Piyanonun bu şekilde kullanılmış olması daha sonra ki besteciler için yeni imkanlar sağlamıştır (Pamir, 1995). Piyano edebiyatı Clementi, Haydn ve Mozart'ın eserleriyle belirginleşse de bugünkü konser programlarında daha eski dönemlerin eserlerine de yer verildiği görülmektedir. Örneğin Bach'ın eserleri, klavsen ve klavikord için yazılmış olmalarına rağmen, bütün piyanistlerin repertuvarına girmiştir. Son yüzyıl içinde Bach'tan önceki klavye eserleri de ilgi görmüş ve bu eserlerden birçoğu virtüözlerin programlarında yer almıştır. Kleber ve Hofhaimer konserleri için dini koro eserlerini, şarkıları ve hatta dans müziklerini org çalgısı için yazmış ve istedikleri gibi süslemiştir. Böylelikle

varyasyon çeşidinin tohumları atılmıştır. Aynı zamanda, her iki besteci, “Prelüd”ün kökeni sayılan, “Preambül” (yani giriş, başlangıç) çeşidine ilgi duymuştur (Muharremova, 2008). Ricercare, füg formunun temeli sayılır. Bu çeşidin, yani “ricercare”nin en eski bestecisi Cavazzoni olmakla beraber, İspanya’da meşhur organist Cabezón (1510 -1566) çeşidin ustası sayılmaktadır. Sonat adı, ilk olarak, Venedik okulunu kuran Andrea Gabrielli ve yeğeni Giovanni Gabrielli tarafından kullanılmıştır. O zamanlarda, bu isim, bir veya birkaç yaylı saz tarafından çalınmak üzere yazılmış eserlere veriliyordu. Klavyeli aletlerle çalınacak eserlere ise “toccata” denilmektedir (Say, 2006). Piyanonun ataları olarak sayılan “klavsen, klavicord, org” gibi enstrümanlar için yazılmış eserlerin de günümüzde bazı durumlarda piyano ile, bazı durumlarda ise eski enstrümanlar ile çalındığı konserler gerçekleştirilmektedir. Eski, taşınması ve bulunması zor enstrümanlar olan org, klavsen gibi enstrümanlara ulaşmanın zor olduğu durumlarda piyanistlerin günümüzdeki modern piyanoları tercih ettikleri gözükmektedir. Yüzyıllar boyunca piyanistler dini yerlerde dini ayinler için konserler düzenlerken repertuvarlarını dini eserlerden, ilahilerden oluşturmuşlardır.

Ev konserleri, eğitici konserler, açık hava konserleri, senfoni orkestrası ile solist olarak konserler düzenlerken salonun imkanlarına, dönemin seyirci kitlesine, konserin özel bir tema içinde olup olmamasına göre repertuvarlarını belirlediklerini yapılan araştırmalardan anlaşıldığı söylenebilir. Batı müziğinin radyo, plak, konser, cd, dijital platformalar vs. aracılığıyla memleketin içine her gün biraz daha işlemesi, piyaniste daha sık konser verme imkanları sağlamaktadır (Fenmen, 1947). İlk zamanlarda batı müziği alanında üç şehrimiz ön safta gelmektedir; Ankara, İstanbul, İzmir. Piyanist yalnız bu üç şehirde kalabalık ve müzik sever dinleyici kitlesi toplayabilmektedir. Batı müziğinin memleket içinde yayılmasıyla bu sanat merkezlerimiz süratle çoğalmıştır (İlyasoğlu, 2001). 2020 yılında tüm dünyada küresel olarak gerçekleşen Covid-19 pandemisi ile çevrim içi/online konserler çok hızlı bir şekilde artış göstermiştir. İnternet konserlerinde en önemli etkinliklerden birisi olarak; Gülsin Onay’ın internet üzerinden (online) canlı yayın ile verdiği piyano resitali konserini 800.000 kişinin izlemesi örnek olarak gösterilebilir (Onay, 2020b). Böylelikle piyanistler için yeni bir sahne daha meydana çıkmış oldu. Her icracı için çok önemli bir yere sahip olan bir başka konser çeşidi ise “resital” biçimidir. Keman, viyola, çello, kontrbas, korno, trompet, şan resitallerinde, trio, kuartet, kentet gibi oda müziği gruplarında piyanonun sık sık eşlik ve solo çaldığı görülmektedir.

1.2.1. Piyano resitalinde repertuvar

M. Melling'in (1819) "Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore" adlı kitabında kaleme aldığı anılarında, ciddi piyano parçalarının çok az takdir gördüğünü, yürük ve oynak eserlerin daha çok ilgi gördüğü şeklinde belirtilmektedir (Öztuna, 1990). Bununla beraber resitallerin ilk ortaya çıkamaya başladığı 19. Yüzyıl ortalarından itibaren sanatçıların hem sanat hem de beğeni kaygısını yaşadıkları da söylenebilir. Bir piyanistin resital vermesi, parmaklarının matematiksel olarak tuşlara basması demek değildir. İyi bir piyanist, başarılı bir resital vermek istiyorsa mutlaka müzik kültürü, müzik tarihi, müzik edebiyatı, form bilgisi, müzik ve piyano edebiyatı ile ilgili her şeyi bilmelidir. İşte o zaman piyanonun başında oturan bir kişinin verdiği resital başarıya ulaşabilir (J. G. Kirby, 2016). Pedroza'nın yapmış olduğu araştırmada (2002), Terry L. 1831-1848 yılları arasında Avrupa'daki 5 piyanistin piyano resitallerini inceleyerek, modern piyano resitallerinin temellerinin atıldığını belirtmiştir. Her ülkenin, müzik okulunun kendince belirlediği bir yöntem ve ekol bulunmakla beraber bu eğitimden geçen piyanistlerin uzmanlığı ve yorumculuğu da farklılıklar göstermektedir. Senfoni eşlikli solo piyano konserlerinde çalınan konçertolar, konçertinolar seyirciler, orkestra, şef, piyanist gibi orada bulunan herkes kolaylıkla büyük zevk alabilirken, resitallerde ise piyanist önce besteci için çalmalıdır, çaldığında önce bestecinin zevk almasını ummalıdır. Orkestra ile alınan provalar kalabalık ve gösterişli iken, resitaller için alınan provalarda piyanistler yalnızdır. Piyano, notalar, kendisi ve aklındaki müzik bilgisi ile besteci tek bir odayı saatlerce paylaşmaktadırlar. Piyanistler resitaleri okudukları okulların dönem konserlerinde, yıl sonu konserlerinde, mezuniyet konserlerinde verdikleri zaman genellikle birden fazla dönemden eser seslendirmeleri istenir. Bunun sebebi ise öğrenciye müzik kültürünü, tarihini tanıtarak kendisini gerçekleştirebileceği yolu seçmesini sağlamak olduğu söylenebilir (J. G. Kirby, 2016; Kodak, 2005). Profesyonel piyanistler ise; "belirli bir dönemi kapsayan konser, bir bestecinin anısına yapılan konser, bir eseri kapsayan konser, eğitsel/yardım konserleri" gibi farklı amaçlar ile resitaler verebilirler. Belirli bir dönemi kapsayan konserlerde piyanistlerin aynı tarihler, dönem içerisinde yaşamış bestecilerden eserler seçtikleri, bir bestecinin anısına yapılan konserlerde bestecinin en bilindik eserlerinden de seçilebileceği gibi, en bilinmeyen eserlerini yorumlamak amacı da taşıyarak yapılabilir. Bir eseri kapsayan konserlerde ise genelde piyano repertuvarının önemli eserlerinden seçilerek bütün bölümleri ustaca icra edilir. Eğitsel/yardım konserlerinde ise piyanistler; sanatın ve sanatçının halk ile bütünleşmesini, iyileşmesini ya da sanatın daha geniş kitlelere yayılmasını sağlamak amacı ile çok daha serbest dönemlerden eserler seçtikleri söylenebilir (Onay, 2020a, 2020c; F. Say, 2013, 2017).

Bazı resital programları incelemeleri aşağıdaki şekillerde gösterilmiştir.

Kontarsky'lerin iki piyano resitali

Eskiden yeniye geliş ve tekrar eskiye dönüş tarzında düzenlenen bu resital çağımız müzik problemlerinin örneğini verdi. Çözüm yollarını zaman gösterecek.

COK ügü çekilecek iki bölümlü bir program. Birincisinde Debussy'den «Beyaz ve Siyah», Stravinski'den bir sonata, Stockhausen'den piyano parçaları, Boulez'den «Kuruluşlar II» ile günümüze kadar modern müzik; ikincisinde Mozart'dan sol minör füga ve Brahms'dan Haydn'a bir teması için çeşitlemeleriyle her anlamıyla klasik müzik. Alışılmış olan programlardan çok değişik. Müzik tarihi derzi verir gibi ünlü klasiklerden sırayla başlayıp yenilere kadar geleceğine tersine hemen günümüzün atmosferiyle başlayıp, cesaretle yaratılmak istenen yeni akımlara dinleyiciliyi sürükledikten sonra, özlemiş gibi gene eskilerin muhteşem güzelliklerine dönülecektir.

vermiştir. Yaptığı kendi dönütüğü, kendi görüşüdür. Hemde en geniş serbestlikle. Bütün kaygısı samimi olmaktır, anlaşılacak değil.

Müzik de de böyle...

Müzik bir fizik fenomeninin insan eliyle girdiği bir düzendir. Müzikal ses insan içindir. Aralarındaki ilişkileri keşiflaştıran kuralları da gene kendi görüşüne uygundur. Müzik, âletleriyle de daima yeni imkânlar aramıştır. Bunun tarih boyunca gelişmesi de bunu göstermektedir. Bach ve Beethoven gibi büyükler kendilerinden önce kurulu düzenleri kullanarak yenilikler yapma çabasına yönelmişler halde, günümüzün bestecileri geçmişle her türlü bağları yok etmek istemektedir. Yenilikle-

malardan kurulu gemaları bir yana bira karak sadece ses etkilal altında bir düşünüş gibi görünmektedir. Sanat eser-i bestecinin hiçbir sınır tanımayan muhayyalesinden doğacaktır. Programdaki Stockhausen ve Boulez bu çağın önde gelen müzisyenleridir.

Kontarsky kardeşler iki piyanoda titizlikle beraberlik üzerinde durarak büyük başarı kazandılar. Debussy'nin müziği ince bir usûpla işlenmiştir, şir doludur. İler bu bakımdan doyurucu oldu denemez. Biraz amerikan çağının-daki Stravinski'nin üç bölümlü sonatı da sürükleyici bir akışla gelmiştir. Beraberlik kaygısının piyanistleri daha çok etkilediği hissi dinleyicide uyandı.

Stockhausen, piyano için bir eserin üzerine şöyle yazmış: «İlerci say-faların her hangil birine gelişigüzel bir gör atacak ve görünümün ilştığı yerden dilediği hızla cılmaya başlayarak.»

Programdaki parça elektronik müzik türünde, bir dizinin düzgün bir ritim üzerinde durmadan tekrarı ile başla. Kaliteli bir piyanistin sadece gid-det derecesıyla yaratılan nüansları de-yam etti. Ardından ne ritimi ne de dü-zeni belli olmayan seslerin etkilal. Gerçekten besteci en geniş serbestlikle ses leri kullanarak edindiği etkiyi aktarma ile yetinmekte. Kendisine tanıdığı hür-riyeti tümüyle dinleyici için de kabul ederek onu da kişisel etkileriyle serbest

Şekil 11. Kontarsky İki Piyano Resitali.



LYNN UNIVERSITY CONSERVATORY OF MUSIC
2004-2005 SEASON

The Lynn University Conservatory of Music attracts some of the world's most talented young musicians. Here, these student-artists, who hail from more than a dozen countries, hone their knowledge and pursue their degrees in instrumental performance, preparing to join the world's leading symphony orchestras and most prestigious graduate music programs.

To build upon our excellence, we need your help. You may support the Conservatory of Music by contributing to scholarships, the development of new programs or other student needs. Your gift may be designated for the following:

The Annual Fund: A gift to the Annual Fund can be designated for scholarships, various studios, special concerts or to the General Conservatory Fund.

Adopt-a-Student: You may select from the conservatory's promising young musicians and provide for his or her future through the Conservatory Scholarship Fund.

Estate Gift: An estate gift will provide for the conservatory in perpetuity. Your estate gift may be made as a gift of appreciated stock, real estate or cash.

Friends of the Conservatory: As a member of the Friends of the Conservatory, you will be involved in an organization that seeks to address the needs of the students and the conservatory as a whole. This organization has just completed its first year and now includes more than 100 members providing major scholarship assistance to the students.

Contributions: You may make a tax-deductible contribution to the Conservatory Scholarship Fund when completing your ticket order; simply indicate your gift in the "contribution" line on the form. Your order and gift are included in one convenient payment. Your gift makes a difference to our students and the excellence of our programs.

Volunteering: Become a volunteer. Contact the Ticket Office Manager at 561-237-9000 for more information.

Your contribution to the conservatory is tax-deductible. For additional information, you may call the development office at 561-237-7766, or visit the university's Web site at www.lynn.edu.

Rebecca Penneys Piano Recital

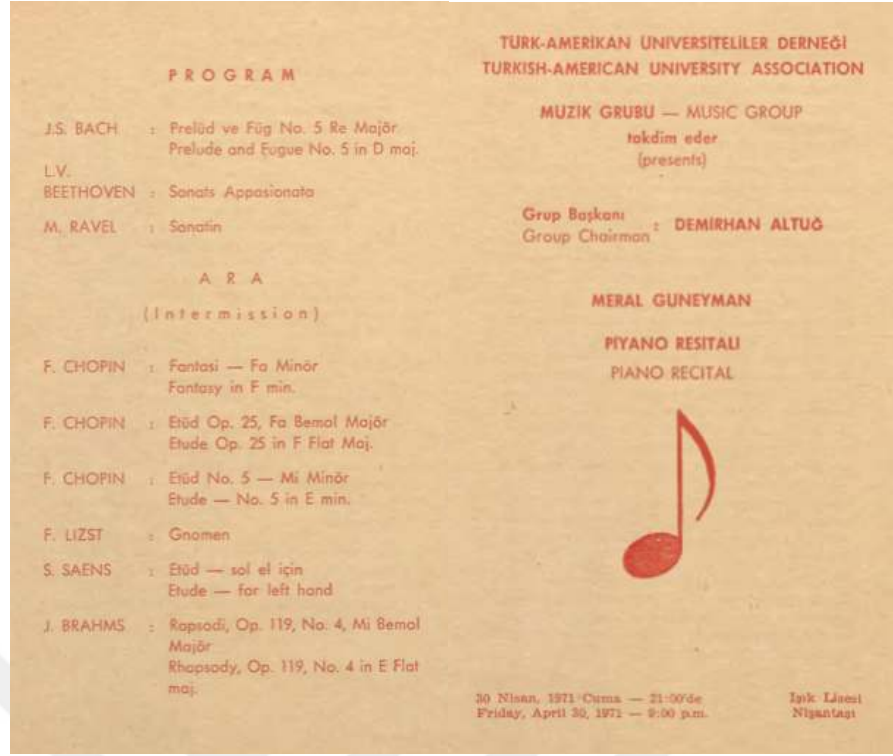
Saturday, Oct. 23 at 7:30 p.m.
Amanick-Goldstein Concert Hall
Lynn University, Boca Raton
Sponsored by Esther and Arnold Kossoff

Nocturne in A-flat Major, Op. 32, #2	Frédéric Chopin (1810-1849)
Barcarolle in F-sharp Major, Op. 60	
Grande Valse Brillante in E-flat Major, Op. 18	
Andante Favori in F Major, WoO 57	Ludwig van Beethoven (1770-1827)
Le Cygne (The Swan)	Saint-Saëns-Siloli (1835-1921/1863-1945)
Concert Etude # 3, Un sospiro (A Sigh)	Franz Liszt (1811-1886)
INTERMISSION	
Sonata in C Major	Baldassare Galuppi (1706-1785)
Andante	
Allegro	
Allegro assai	
Dances of Marosszek	Zoltán Kodály (1882-1967)
From Seven Virtuoso Etudes	Gershwin-Wild (1898-1937/b. 1915)
Embraceable You	
The Man I Love	
Fascinating Rhythm	
I Got Rhythm	



LYNN UNIVERSITY CONSERVATORY OF MUSIC
3501 North Military Trail, Boca Raton, FL 33431
Ticket Office: 561-237-9000 Fax: 561-237-9002
E-mail: ticket@lynn.edu www.lynn.edu/music

Şekil 12. Rebecca Penneys Piyano Resitali.



Şekil 13. Meral Güneyman Piyano Resitali.



Şekil 14. Fazıl Say Tokyo Resitali (F. Say, 2013).

Bu konser programlarına baktığımız zaman eğitsel resital konserlerinden, mezuniyet resital konserlerine, farklı ülkelerde verilen resitallere varana kadar çok çeşitli zamanlarda, çeşitli amaçlarla yapılmış resitaller serisi gözükmemektedir. Bu resital programları incelendiğinde; tek bir resital programında birden fazla dönem bestecileri, eserlerinin seçildiği de gözükmemektedir, tek bir eser üzerinde yoğunlaşan resital programı da gözükmemektedir. Fazıl

Say'ın resital programında; “Haydn Sonata in C major, Hob.XVI:35, I Ravel Sonatine No 1, II Ravel Sonatine No 2, III Ravel Sonatine No 3, Say Black Earth, Beethoven Appassionata Sonata I,II,III, Say - Mozart Alla Turca Jazz Version” eserlerini seçtiği gözükmeaktadır (F. Say, 2013).

1.3. Dönemlere Göre Piyano Literatürü

Kirby'e göre (1995) piyano ve öncesinde ataları olan kabul edilen enstrümanların tuşlu çalgılar repertuvarını 4 adımda incelemek gereklidir. Öncelikle hava titreşimleri ile çalışan org çeşitleri, clavichord/klavikord, harpsichord ve piyano ailesi olarak sıralanmıştır. 18. yüzyıl sonlarına kadar yazılan eserleri piyano öncesi olarak belirten Kirby'nin bu eserler için, “tuşlu çalgılar için çok sesli eserler” nitelendirmesini kullandığını söyleyebiliriz. Org enstrümanı için önemli bestecilere; “Jan Pieterszoon Sweelinck, Girolamo Frescobaldi, Alessandro Poglietti, Johann Jakob Froberger, J. S. Bach” isimlerini örnek gösterirken, önemli eserler için; “chaconne”, “passacaglia”, “toccata” dans müziği olarak bilinen “Passamezzo” ve “Romanesca” örnek olarak gösterilmiştir.

Klavikord çalarken tuşa basıldığı zaman, mekanizma içerisindeki bakır çubuk tele vurarak ses çıkartır (Fenmen, 1947). Klavsene daha hafif sesler amacıyla mekanizmada bir kol kullanılmaktadır. Bu kol kullanıldığında sadece iki telden ses elde edilmektedir. Klavsen icra ederken iki elin kullanılması gerektiğinden bu kol çok kullanışlı değildir. Bu sebeple iki klavyeli klavsen icat edilmiştir (Muharremova, 2008). Piyano; Piyanoda ses üretimi, tuşlu mekanik sayesinde tele vurulan çekiç sayesinde gerçekleşir. Piyanonun ilk mekanik yapısını, 1709'larda, Floransa'da Bartolomeo Cristofori geliştirmiştir. Bartolomeo tarafından icat edilen “Piano e Forte” çalgısında hem hafif hem de kuvvetli sesler elde etmek mümkündür. Bu sebeple adı İtalyanca (hafif ve kuvvetli) anlamında “Piano e Forte” olarak kullanılmaktadır. Piyano, on sekizinci yüzyılın yarısından günümüze kalıcılığını ve evrenselliğini kanıtlayan klavyeli sazlardandır (Fenmen, 1947; Say, 2001). Bununla beraber piyano repertuvarında piyanodan önce çalınan org, klavsen gibi enstrümanlar için yazılmış eserler günümüzde piyano ile seslendirilmeye devam etmektedir.

Müzik tarihinin dönemlerine baktığımız zaman barok dönem öncesi, barok dönem, klasik dönem, romantik dönem, çağdaş/modern dönem diye araştırmacılar tarafından nitelendirildiklerini söyleyebiliriz (Fenmen, 1991; Kesendere, 2018; Say, 2006). Barok dönemde yaşamış ve eserleri ile ön plana çıkmış bazı bestecilere; “J.S. Bach, Scarlatti, Corelli, Monteverdi, Jean-Philippe Rameau, Henry Purcell, Handel”, klasik dönemde yaşamış bestecilere; “W.A. Mozart, Haydn, Antonio Salieri, Clementi, Schubert, Rossini”, romantik

dönem bestecilerine; “Beethoven, Carulli, Hummel, Giuliani, Paganini, Franz Schubert, Berlioz, Strauss, Mendelssohn, Chopin ve Liszt” örnek olarak gösterilebilir.

Bu bestecilerden J.S. Bach’ın; “iki klavye ve bir pedal için 6 sonatı, 30 tane prelüd ve füğ, fantasia ve tocatta olarak 13, çeşitli formlarda 30, org için 6 konçerto, çok sayıda envansiyonlar, eğitsel metotlar” gibi eserleri yazdığı ve günümüze kadar geldiği bilinmektedir.

Klasik dönem bestecisi olarak kendinden sonraki bestecileri etkileyen, müzik türlerine ilham olan W.A. Mozart’ın; “18 piyano sonatı, 23 piyano konçertosu” yazdığı bilinmektedir. Romantik dönem ile klasik dönem geçiş bestecilerinden olan Beethoven’ın; “5 piyano konçertosu, 32 piyano sonatı” yazdığı bilinmektedir. Beethoven’ın hayatının zorluklarla, çalkantılarla geçmesine, hayatının son dönemlerinde işitme kaybı yaşamasına rağmen üretken, başarılı bir besteci, piyanist olduğu gözükmektedir.

Robert Schumann 1810-1856 yıllarında yaşamış Alman besteci ve piyanisttir. Lord Byron ve Sir Walter Scott’un hikayelerinden etkilenecek şiirimsi akıcılığı ve kibarlığı eserlerinde işlediği söylenebilir. Ayrıca “Neue Zeitschrift für Musik” isimli müzik gazetesini yayımlayarak 19. Yüzyılın en önemli müzik olaylarından birisine imza atmıştır. Bu gazete de yaklaşık 10 yıl boyunca 1843 yılına kadar editörlük ve baş yazarlık yaparak Chopin, Berlioz, Brahms ve Schubert’i tanımak ve tanıtmak için çaba sarf ettiği söylenebilir. Robert Schumann’ın; oda müziği, piyano için solo eser, sözlü eser, opera ve daha fazla alanda olmak üzere 150 civarında eseri günümüzde bilinmektedir (F. E. Kirby, 1995).

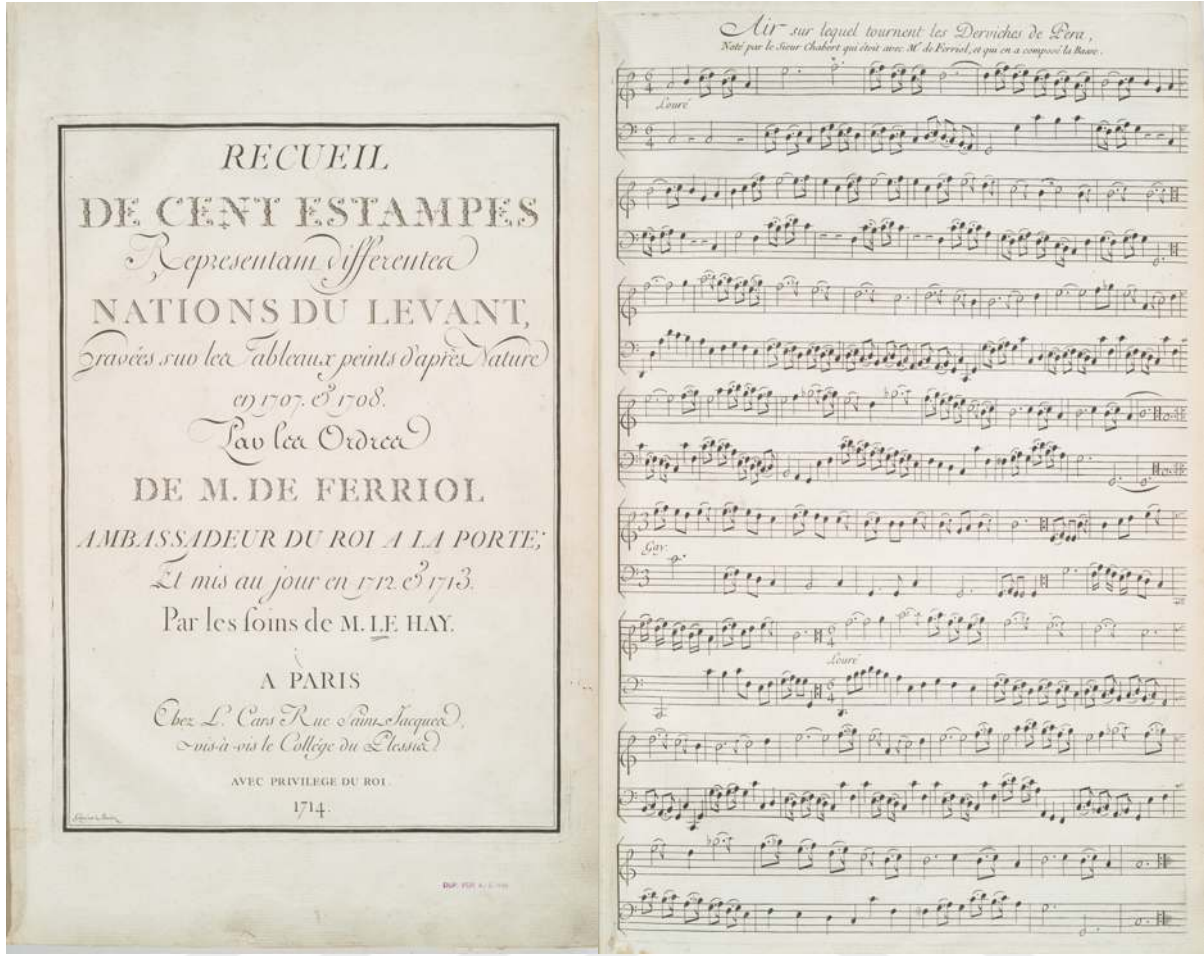
Clara Schumann, Robert Schumann’ın eşi ve romantik dönemin önemli piyanistlerindendir. Leipzig doğumlu Clara Joesphine Wleck, 1840 yılında Robert Schumann ile evlenerek “Clara Schumann” ismini almıştır. Romantik dönem piyano resitallerinde önemli format değişiklikleri, repertuvar yenilikleri gerçekleştiren Clara Schumann, Frankfurt Yüksek Konservatuvarında piyano alanında profesörlük yapmıştır. Lied, piyano eserleri, piyano konçertosu ve oda müziği besteleri üretmiştir (F. E. Kirby, 1995).

Frederic Chopin, 1810 doğumlu Polonya’lı piyanist ve bestecidir. Açık hava, konser salonları, beste satışı ve özel dersler ile geçimini sağladığı bilinmektedir. Liszt ile tanışmasından sonra müzik olarak etkisi altında kaldığı söylenmektedir. Bestelerinin hepsinde mutlaka piyanoyu kullanmıştır. Polonya kültürünün, milliyetçi müzik akımının en önde gelen temsilcilerinden birisi olarak kabul edilmektedir. Piyano konçertosu, piyano sonatı, marş, fantezi, noktürn, dans için müzikler, etütler olmak üzere 100’den fazla eser yazdığı bilinmektedir (Gençay, 2007; F. E. Kirby, 1995).

Franz Liszt, 1811 doğumlu Macar besteci ve piyanisttir. 19. Yüzyılda ortaya çıkan yeniliklerden bir tanesi olan “senfonik şiir” tarzının yaratıcısı olarak bilinir. Hayatı boyunca müzik öğretmenliğı, bestecilik, piyanistlik ve orkestra şefliğı yapmıştır. İlk piyano eğitimini babası ve Carl Czerny ile gerçekleştirmiştir. “Don Sache” yazmış olduğı tek operasıdır. Senfonileri, piyano için eserleri ve Nicolo Paganini’nin “La Campanella” üzerine bestelediğı fantazisi en meşhur eserlerindendir (F. E. Kirby, 1995).

1.4. Türkiye’de Piyanistliğın ve Piyano Edebiyatının Gelişimi

Gazimihal (1939), Türkiye-Avrupa musiki münasebetleri kitabında elçiliklerde her zaman klavsenler ve bu çalgıları çalanların bulunduğunu belirtmektedir. Bu konuda Fransız elçiliğinin öncülüğüne dikkat çekmiştir. İstanbul’da 1700’lü yıllarda yaşayan müzisyenlerin kaleme aldığı kitaplarında evlerinde piyano bulundurduklarına rastlanmaktadır. Doğı müziğine yakınlık gösteren yabancı müzisyenler bu müziğı klavyeli alet üzerinde çaldıkları zaman tek sesli Türk melodilerine kendi zevklerine uygun eşlikler yazdığı görölmektedir. Örneğın, bu konudaki ilk armoni denemeleri 18. yüzyılın başlarında İstanbul’daki Fransız elçisi M. Ferriol, 1714’te yani Bach henüz hayatta iken, Mevlevi ayin ezgisinin klavye ile benimsetilmesi üzerine yaptığı çalışması Paris’te basılmıştır (Van Mour & de Ferriol, 1979).



Şekil 15 Fransız elçisi M. Ferriol'un piyano için yazılmış çok seslilik çalışmaları, 1714, (el yazısı).

Yukarıdaki görselde bahsi geçen kitapta, bir Mevlevi peşrevinin 6/4'lük olarak notaya alınmış olması ve bir kısmının altına *louré* yazılmış bulunması, hem parçanın hangi dans müziğine benzetilerek bize yabancı bir ritim ile notaya alındığını, hem de bir Fransız dansına benzemesi sebebiyle Fransızlarca sevilmiş olduğunu açıkça gösterir. Peşrevin böyle bir dans karakterinde anlaşılması ve şifreli bas ile düzenlenmiş olması esere bambaşka bir kompozisyon anlayışı kazandırmıştır. Bu kitabın 1715 basımının açıklama bölümünde bu nota ile ilgili şöyle bir açıklama mevcuttur:

“İhtar: Dervişlerin havası, müzikte pek bilgin olup M. De Ferriol'un beraberinde bulunmuş olan *Sieur Chabert* tarafından notaya alınmıştır; kendisi bu havayı sık sık müzisyen dervişlere çaldırmaktan haz duyardı. Bas partileri *S. Chabert* tarafından yapılmıştır. 1707-1708.” (Gazimihal, 1939).

Piyanoda teknik ve repertuvarının olgunluk çağına erişebilmekte geç kalınının başlıca sebebi olarak küçük yaşta piyanoya başlayacak çocukların eğitim alabilecekleri usta pedagog piyanistlerin bulunmaması olarak gösterilmektedir. Cumhuriyet'e geçiş dönemindeki piyano

edebiyatının durumunu, memleketimizde piyano dersi veren H. Hegyei'nin (1863-1926) İstanbul'daki 39 yıllık hizmetleri aydınlatmaktadır: Saray mızıkasında, Türk Ocağında ve Darülelhandada dersler vermiştir. Saray orkestrasında çalışmıştır. Sonra Maarif Bakanlığı'nın izniyle İstanbul konservatuvarında öğretmen olarak görev yapmıştır. Avusturya ve Balkan krallarından takdir nişanları, 9 Mayıs 1903'te Fransa'dan "Officer de l'Academie" belgesi almıştır. Başlıca öğrencisi eşi Geza Hegyei olup, kendisi vefat edince yerine İstanbul konservatuvarında o da öğretmenlik yapmıştır (Gazimihal, 1939).

Türkiye'de piyanonun artistik repertuvarını Cumhuriyet dönemi kompozitörleri hazırlamaya başlamışlardır. Cumhuriyet'in ilk döneminde Türk piyanistliğinin son durumunu, Ankara ve İstanbul konservatuvarlarının öğretmen ve öğrencileri tarafından verilen konserlerde aramak gerekir.

Bir millette müziğin gelişmesi, ancak ciddi müzik eğitimi ile meşgul olan konservatuvarların kurulması ile mümkündür. Cumhuriyet dönemine kadar Türkiye'de batı müziği eğitiminin, yalnız İstanbul şehrinde birkaç yabancı müzisyenin amatörce verdiği derslerden ibaret olduğu görülmektedir. Bu şekilde profesyonel piyanistin yetişmesi mümkün değildir. Ve nitekim böyle olmuştur. Avrupa'ya giderek tahsillerini tamamlamış birkaç yerli profesyonel piyanist yetişmemiştir. Batı müziğinin önemini anlayan Cumhuriyet Türkiye'si, biri Ankara diğeri ise İstanbul'da olmak üzere iki konservatuvar kurmakla bu problemi çözüme ulaştıracak ilk adımı atmıştır. Bu iki kurumu diğerleri takip etmiştir (Uçan, 2005).

Piyano edebiyatının gelişmesi için yalnız bestecilerin gayreti yeterli olmayacaktır. Yazılan eserleri halka dinletmek ve ülkemiz içerisinde yaygınlaşmasını sağlamak Türk piyanistlerine düşer. Türk piyanistlerini, bestecilerimizin eserlerini yaymaya teşvik ederken, onlara daha sık konser verme imkanları hazırlanmalıdır. Her şehrimizde müzik sever dinleyici kitlesi yetiştirilmesi piyanistin konseri açısından önemlidir. Bu sebeplerle piyanist ve dinleyici paralel olarak yetiştirilmelidir.

1.5. Resitallerde Seslendirilen Eser Formları

Parakilas'a göre (2001), resital programlarında en sık kullanılan piyano eserlerine; "menuet, allamande, gigue, suit, sonat, rondo, füğ, nocturne, ballad, etüt" örnek olarak sunulabilir. Pek çok enstrümanist ve özellikle piyanistler için teknik becerileri ön plana çıkartan etütlerin ve özellikle piyanistler için Chopin'in etütlerinin çok önem arz ettiği söylenebilir. Menuet; üç bölümlü Fransız saray dans müziğidir. Allamande; barok dönemde kullanımı yaygınlaşmış Alman dans şarkısıdır. Gigue; hızlı bir ritme sahip İskoç dans müziğidir. Suit; pek çok dans müziğinin arka arkaya çalınmasına denir. Rondo; sürekli tekrarlanan motiflerden

oluşan eser türüdür. Füg; kontrpuan tekniği ile yazılan eserlerdir. Ezgiye karşı ezgi olarak bilinen özel bir teknik ile yazılan ve genellikle barok dönemde sıkça kullanılan enstrüman eserleridir. Nocturne, serbest formda yazılan gece müziğidir (Parakilas, 2001).

“Sonat allegrosunun en önemli öğeleri olan zıtlık ve tekrardır. Belirgin zıtlık, iki veya daha fazla farklı partinin polifonik şekilde esere katılmasıyla ortaya çıktığı bilinmektedir. Geç Rönesans’ta, madrigalin doğmasıyla beraber, homofonik ve polifonik dokunun zıtlaşmasının ortaya çıktığını görürüz. Sonatın bölümleri arasında tematik ve tonal benzerlikler daha da netleştikten sonra, sonat bölümleri ve süitin dansları arasındaki farklılık belirmeye başlar, ayrıca yeni bir tonun sunumu sonat bölümleri arasında genellikle çok net biçimde gösterilirken, modülasyonlarının adım adım ilerlemesinden dolayı bu durum danslarda çok belirgin değildir. Danslar tam kadansı nadiren kullanırken, sonat ise modülasyonlar gibi kadansları da açıkça ortaya koyar” (Çalgan, 2009, s. 9).

Sonat kelimesinin Latince “sonus” kelimesinden türediği bilinmektedir. Sonus kelimesi ses anlamı taşımaktadır. 1700 yıllarına kadar “Sonare, Suonare” kelimeleri olarakta anılmıştır. Sonatların enstrümantal bir yapıya sahip olup, kendisinden önce çok sıklıkla icraa edilen ses, vokal için yazılmış olan motet, madrigallere karşılık olarak ortaya çıktığı bilinmektedir (Çalgan, 2009). Sonat, C. P. E. Bach tarafından temellerinin atıldığı bilinmektedir. 3 bölümlü solo enstrümanlar için yazılmış eser biçimidir. Senfoniler, konçertolar, oda müziği için besteler sonat formunda yazılmaktadır (Parakilas, 2001). Sonat formunun en önemli özelliğinin “Sonat Allegrosu” olduğunu söyleyebiliriz. Sonatlar genellikle üç bölümden oluşmaktadır. 1. bölüm hızlı, 2. bölüm yavaş ve 3. bölüm hızlı. İkinci bölüm basit üç bölmeli formdan oluşurken (A-B-A), son bölüm genellikle rondodur (A-B-A-C-A-B-A). İlk bölüm ise genellikle Allegro başlığını taşır ve sonat allegrosu formundadır. Sonatlarda yer alan ikinci bölümün tüm formların çıkış noktası olduğu bilinmektedir. Sonat allegrosu üç bölümlü bir yapıdan oluşmaktadır. Serim, gelişme ve yeniden serim. Serim kısmı, birinci tema (A) ve ikinci temanın (B) bulunduğu bir bölmedir. Gelişme bölmesinde A ve B temaları geliştirilir ve yeniden serim kısmında, serimde verilen temaların tekrar edilmesiyle geleneksel sonat allegrosunun tamamlandığı bilinmektedir. Bu üç ana bölmeye bazı durumlarda, giriş ve koda bölümlerinin eklenebilir. A teması öncesinde, tonalitenin pekişmesini sağlayan ve serim bölmesine hazırlık niteliği taşıyan bir giriş kısmı da bulunabilir. A teması, bölümün büyüklüğüne göre uzun ya da kısa olabilen bir müzik cümlesi, müzik fikridir ve klasik sonat allegrosunda bölümün

anatonalitesinde yazılır. A ve B temaları arasında köprü adı verilen bir kesit de bulunabilir. Bu kesitin amacı, B temasının yeni tonalitesine modülasyon yapmak olduğu bilinmektedir. B teması genellikle anatonalitenin beşinci derecesinde, dominant tonalitesinde yazılmaktadır ve A temasıyla karakter bakımından karşıtlık göstermesine rağmen, temadan motifler ile iç içe olduğu söylenebilir. B teması, A temasına göre biraz daha kısa olabilir ve B temasından sonra “kodetta” seslendirilebilir. Kodetta bölümü; birkaç motiften oluşmak yerine tamamlanmış bir tema niteliğindeyse, buna kapanış teması denir. Amacı dominant tonalitesinin pekişmesini de sağlamak olan kapanış teması yeni materyalden oluşabileceği gibi, A ya da B temasından türemiş de olabilir. Serim bölmesi dominant tonalitesinde biter. Bach’tan sonra sonat ve süit net bir şekilde birbirinden ayrılmıştır; sonattaki tonal ve tematik bütünlüğün sistemi oluşturulmuş, süitler her zamanki gibi bağımsız danslar topluluğu olarak tarihi serüvenini, empresyonizmde tekrar ortaya çıkana kadar tamamlamıştır (Çalgan, 2009). Bursalıoğlu’na göre sonat; barok dönemde enstrümantal müzik için yaygın olarak kullanılan oda sonatı, üç veya dört bölümden oluşmaktadır, bir veya birden çok melodi enstrüman ve sürekli bas için yazıldığı bilinmektedir. Bursalıoğlu’na göre Brossard oda sonatlarını; “Bunlar (oda sonatları) aslen dans etmeye uygun birkaç küçük parçadan oluşan ve aynı tonalite ya da modda yazılmış süitler” olarak tanımlamıştır. Bu tip sonatlar genelde, eserin devamında gelecek olan diğer bölümleri takdim eden bir prelüd veya küçük bir sonat ile başlarlar. Grup halinde yazılmış bu danslar oda sonatı dışında “partita, suite, ordre, ouverture ve air” olarak adlandırılabilirdi (Bursalıoğlu, 2017).

1.6. İlgili Araştırmalar

“Program Notes for Graduate Recital” isimli mezuniyet tezinde Kirby (2016), Southern Illinois Üniversitesinde 2015 yılında yaptığı müzik bölümünden “master” derecesi mezuniyet resitalinin içerik analizi yapmıştır. Kirby bu resital konserinde, Franz Schubert’in “Sonata A minor, D.845 (1825)”, Alexander Scriabin’in “Five Preludes, Op.72 (1914)”, J.S Bach’ın “Prelude And Fugue in G major, BWV 884 (1724)”, Igor Stravinsky’nin “Trois Mouvements de Petroushka (1921)” eserlerini seslendirmiş ve bu eserlerin teknik, yorum içeren pasajlarını içerik analizi ile yazmıştır.

Rodriguez (2018), “Scholarly Program Notes For The Graduate Piano Recital Of Alessandra Odazaki” isimli mezuniyet tezinde, Southern Illinois Üniversitesinde 2017 yılında yaptığı müzik bölümünden “master” derecesi mezuniyet resitalinin içerik analizi yapmıştır. Rodriguezbun resitalinde Beethoven’ın “Sonata Op.53”, Villa-Lobos’un “Lenda do Caboclo,

Valsa da Dor and Bachianas Brasileiras No.4 – Preludio”, Liszt “Ballade No.2”, Rachmaninoff “Etude-Tableaux Op.33, No.5” eserlerini seslendirmiş ve bu eserlerin teknik, müzikal, yorum içeren parajları içerik analizi ile yazmıştır.

“The Ritual Of Music Contemplation: An Anthropological Study Of The Solo Piano” adlı çalışmasında Pedroza (2002), felsefi bir müzik düşüncesi ile piyanonun solo tarihinden antropolojik bir araştırmayı ele almıştır. Bu araştırma doğrultusunda; “solo piyano resitallerinin temel özellikleri nelerdir, solo piyano resitalleri nasıl gerçekleşir, günümüzdeki resitallerin özellikleri nelerdir, ekonomik ve sosyal baskı etkisinde bakış açısı nelerdir, solistin motivasyonu ve beklentileri ile seyircilerin bakış açısı ve beklentileri nelerdir?” sorularına cevap aramıştır. Bu araştırma boyunca survey, kaynak tarama yöntemini kullandığını belirtmiştir.

Beres (2003); “Marianne Uszler's Contributions to Piano Pedagogy” isimli doktora tezinde 21. Yüzyılda yaşamış olan önemli piyano pedagoğu Marianne Uszler’in piyano pedagojisinin içerik analizini yapmıştır. Bu çalışma Uszler’in çocukluğunu, eğitimi, tecrübelerini, hayatını, mesleğini araştırmaktadır.

Madsen ve Widmar (2006) tarafından yapılan “Exploring pianist performance styles with evolutionary string matching” başlıklı araştırma makalesi “International Journal on Artificial Intelligence Tools” (Uluslararası yapay zekâ araçları dergisi) isimli dergide yayımlanmıştır. Bu araştırmada Franz Schubert’in bir piyano eseri (Impromptu, D.899, No:3 Sol bemol majör), 12 dünyaca ünlü profesyonel piyanist tarafından farklı zamanlarda icra edilmiş farklı kayıt prosedürleriyle elde edilen kayıtlar, yapay zekâ teknolojisi ile oluşturulan bir algoritmali performans ölçeği aracılığıyla karşılaştırılarak analiz edilmiştir. Söz konusu piyanist performans kayıtları, yılları ve kullanılan kayıt teknolojileri şu şekilde belirtilmektedir;

- Daniel Barenboim-1977 (DGG 415 849-2),
- Alfred Brendel-1972 (Philips Classics, 456 061 2),
- Freiderich Gulda-1999 (Paradise Productions 9/99),
- Wilhelm Kempff-1965 (DGG 459 412-2),
- Vladimir Horowitz-1962 (Columbia MS 6411),
- Elisabeth Leonskaja-1996 (Teldec 4509-98438-2),
- Dinu Lipatti-1950 (Emi klasikleri cdh 5 65166 2),
- Oleg Maisenberg-1995 (Wiener Konzerthaus KHG / 01/01),
- Maria Joao Pires-1996 (DGG 457551-2),
- Artur Rubinstein-1991 (BMG 09026 63054-2),
- Mitsuko Uchida-1996 (Philips 456245-2),

- Zimerman-1990 (DGG 423 612-2).

Yapay zekâ ölçümlerine ilişkin analizler tablolarla sunulmuş, Horowitz / (1962) / Columbia MS 6411 kaydında diğer kayıtlara göre anlamlı farklılık bulunduğu gösterilmiştir. Bir piyano performansının (kayıt) değerlendirilmesinde kullanılabilecek yapay zekaya sahip bir ölçüm algoritması üretilmiş olan bu araştırma makalesi performans ölçümü ve yapay zeka araştırmaları alanlarına katkı sağlamış nadir çalışmalar arasındadır (Madsen & Widmer, 2006).

Chaffin ve Logan (2006) tarafından yapılan “Practicing perfection: How concert soloists prepare for performance” başlıklı araştırma makalesinde solist piyanistlerin konser için nasıl hazırlandığı konusunda bir vaka çalışması yürütülmüştür. Bu kapsamda sertifikalı bir piyanistin Johann Sebastian Bach-Italian Concerto (BWV 971) eserini konser için hazırlayan piyanistin eseri çıkarma süreçleri katılımcı gözlem ve görüşme tekniği ile analiz edilmektedir. İlgili çalışma sadece bir piyanist üzerinde yürütülmesi bakımından örneklemin evreni temsil kabiliyeti yoktur fakat yapılan alan çalışması literatür ve resital performansı süreçlerinin analizi bakımından alana katkıda bulunduğu değerlendirilmektedir (Chaffin & Logan, 2006).

Miklaszewski (1989) tarafından yapılan “A case study of a pianist preparing a musical performance” isimli araştırma makalesinde, müzikal performans hazırlayan bir piyanist vaka çalışması olarak incelenmiştir. Bu kapsamda gönüllü bir piyano öğrencisi Debussy'nin Prelude Feux d'Artifice eserinin ilk kitabını görüntülü kaydetmiştir. Ardından senkronize ses bandı üzerinde kendi icrası hakkında yorum yapmıştır. Müzikal materyalin dağılımı, icracı davranışları ve zaman içindeki aktivite hedefleri belli bir kılavuz çerçevesinde analiz edilerek yorumlanmıştır. Bu araştırma makalesinde müzikal bir performans için gereken hazırlık süreçleri detaylı olarak analiz edilmiş olup çalışma sonucu olarak sunulmuştur (Miklaszewski, 1989).

Ercan (2010) tarafından yapılan “Prevention of pianistic injuries: Performing arts medicine, physiological knowledge, supportive techniques and personal attitude, a survey with turkish pianists / Piyano çalmaya bağlı sakatlanmaların önlenmesi: Sanatlar tıbbı, fizyolojik bilgilenme, destekleyici teknikler ve kişisel tutum, Türkiye'deki piyanistlerle bir çalışma” başlıklı doktora tezi İngilizce yayımlanmıştır. Bu araştırma kapsamında Türkiye'deki 60 profesyonel piyanistle anket çalışması yapılmıştır. Katılımcılara çalmaya bağlı teşhis edilmiş sakatlanmaları, sağlık alanında çalışanlarla temaları, eğitim hayatlarının önleyici bilgilendirmeye yaptığı katkı, kişisel tavırları, aldıkları önlemler ve egzersiz alışkanlıkları sorulmuştur. Ankete katılan 60 piyanistin 24'ü çalmaya bağlı oluşan bir ya da birden fazla teşhis edilmiş sakatlık geçirdiğini belirtmiştir (Ercan, 2010).

Chaffin ve Imreh (2002) tarafından yapılan “Practicing perfection: Piano performance as expert memory” isimli araştırma makalesinde Johann Sebastian Bach-Italian Concerto (BWV 971) eserini çıkartan ve konserinde icra eden piyanistten (Gabriella Imreh) 27 ay sonra beklenmedik bir şekilde bu eserin ilk 32 ölçüsünü yazılı olarak raporlaması istenmiştir. Bu araştırmada mükemmellik uygulaması araştırmasının bir devam serisi şeklinde, profesyonel bir piyanistin hafıza ve ezber yaklaşımları analiz edilmektedir. Motor ve işitsek bellek, müzikal bellek ve kapsamlı müzisyenlik konularının irdelendiği araştırma bir profesyonel piyanist üzerinden yürütülmektedir. Bu kapsamda bir vaka çalışması modeli uygulanmıştır (Chaffin & Imreh, 2002).

Yapılan alan taramalarından da piyanonun ne kadar önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bununla beraber piyanonun eserlerinin incelenmesi, solo enstrüman, eşlik enstrümanı, eğitsel enstrüman, pedagoji konusu, psikoloji alanı gibi disiplinler arası çoklu köprü görevi görerek önemini tekrar göstermiştir.

2. YÖNTEM

Bu bölümde bu araştırma kapsamında kullanılan bilimsel yöntem, araştırmanın modeli, evren ve örneklem, verilerin toplama araçları, verilerin toplanması ve çözümlenmesi alt başlıkları altında incelenmiştir.

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçlerinin araştırılarak, bir resital performansının bu bağlamda incelenmesi ve değerlendirilmesi sebepleriyle betimsel bir nitelik taşımaktadır. “Betimleme araştırmaları, mevcut olanların daha önceki olay ve koşullarla ilişkilerini dikkate alarak, durumlar arasındaki etkileşimi açıklamayı hedef alır” (Kaptan, 1995). Bu araştırmada da kullanılan yöntem ile var olan durum tespit edilerek betimlenmektedir.

Nitel araştırma yöntemlerinden biri olarak kabul edilen betimsel araştırmalar, Çepni’ye (2018) göre betimsel araştırmalar genelde verilen bir durumu aydınlatmak, standartlar doğrultusunda değerlendirmeler yapmak ve olaylar arasında olası ilişkileri ortaya çıkarmak için yürütülür. Bu araştırmalarda asıl amaç incelenen durumu etrafıca tanımlamak ve açıklamaktır.

Tarama yöntemi (survey yöntemi/alan taraması) kullanılarak, profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçlerinin betimlenebilmesi için 8 profesyonel piyanistten; araştırmanın alt problemlerini içeren, uzman görüşleri alınarak oluşturulmuş açık uçlu anket sorularını yazılı olarak cevaplamaları istenmiştir.

“Alan taraması çalışmaları mevcut durumu tespit etmek için yürütülen bir araştırma türüdür. ...alan taraması çalışmalarında genellikle anket yoluyla veriler toplanır. Anket yoluyla üzerinde çalışılan durumun genel bir resmi çıkarıldıktan sonra, bu resimden çok özel bir kesit alınarak özel durum çalışması başlatılır. Burada survey, özel durum çalışmaları için gerekli alt yapıyı hazırlar ve araştırmanın oluşturulması için ortam sağlar” (Çepni, 2018, s. 73).

Durum çalışması yürütülürken aşağıdaki basamaklar takip edilmiştir (Yıldırım & Şimşek, 2013);

1. Araştırılacak soruların geliştirilmesi,
2. Araştırmanın alt problemlerinin geliştirilmesi,
3. Analiz biriminin belirlenmesi,
4. Çalışılacak durumun belirlenmesi,
5. Araştırmaya katılacak örneklemin seçilimi,

6. Verilerin toplanması ve alt problemlerle ilişkilerinin sağlanması,
7. Verilerin analiz edilmesi ve yorumlanması,
8. Durum çalışmalarının raporlaştırılması.

2.2. Evren ve Örneklem

Evren, bir veya birkaç vakadan elde edilen sonuçların, benzer özelliği taşıyan genel bir durum üzerinde genelleştirilmeye çalışıldığı durumu açıklamak için kullanılan bir kavramdır (Karasar, 2016). Bu kapsamda araştırmanın evrenini, Türkiye’de resital performansları icra eden profesyonel piyanistler oluşturmaktadır.

Araştırmanın örneklemini 8 profesyonel piyanist oluşturmaktadır. Örneklem (temsili grup), evrenin tamamının incelenmesi veya araştırılması olası görülmeyen durumlarda, evrenin özelliklerini taşıyan ve evreni en iyi temsil eden gruba verilen addır (Çepni, 2018, s. 53, 56).

Örneklem grubunda üç kadın, beş erkek olmak üzere çok sıklıkla resital veren sekiz profesyonel piyanist yer almaktadır.

2.3. Veri Toplama Araçları

Bu araştırmada veriler, açık uçlu anket soruları, katılımcı gözlem ve kaynak tarama metotları kullanılarak elde edilmiştir.

2.4. Verilerin Toplanması ve Çözümlemesi

Bu başlık altında verilerin toplanma süreci incelenirken araştırmada, survey yöntemi kullanılmıştır.

Survey yöntemi kullanılan bölümde veriler, profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçlerini incelenebilmesi için hazırlanan açık uçlu anket sorularıyla elde edilmiştir.

“Önceden belirlenmiş bir örneklem grubunun belirli bir yapıda oluşturulmuş sorulara karşılık vermesiyle veri elde etme metodu olan anket metoduyla; insanların tutumları, davranışları, duyguları, düşünceleri, tercihleri gibi çok çeşitli veriler toplamak olasıdır.” (Çepni, 2018, s. 231)

Profesyonel piyanistlerin cevaplaması istenen açık uçlu anket soruları araştırmanın alt problemlerini içerecek şekilde, uzman görüşleri alınarak hazırlanmıştır. Hazırlanan anket soruları profesyonel piyanistlere mail yoluyla gönderilmiştir

2.5. Araştırmanın Amacı

Bu araştırma profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçlerini tespit ederek, bir resital performansının oluşturulma süreçlerinin bu açıdan incelenmesini amaçlamaktadır.

2.6. Araştırmanın Önemi

Bu araştırma Türkiye’de devlet konservatuvarlarının piyano bölümlerinde kendini geliştirmeye çalışan profesyonel piyanist adaylarının meslek yaşantılarında, bir resital performansı öncesinde repertuar oluştururken çalacakları eserleri hangi bağlamda, nasıl seçebileceklerine ve bu eserleri icraya hazırlarken hangi hususlara daha çok önem göstermeleri gerektiğine ilişkin temel bir kaynak oluşturmak amacıyla hazırlanmıştır.

Ayrıca literatür olarak profesyonel piyanistler hakkında yapılacak çalışmalara kaynak teşkil edeceği değerlendirilmektedir.

2.7. Varsayımlar

Bu araştırmadaki varsayımlar survey araştırma tekniklerine uygun olarak “Profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçleri ve bir resital performansının değerlendirilmesi” için geçerli ve güvenilir olup araştırmanın amacına uygundur. Amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen örneklem grubu evreni temsil eder niteliktedir. Araştırmanın alt problemleri çerçevesinde uzman görüşleri alınarak hazırlanan açık uçlu anket soruları geçerli ve güvenilirlerdir. Açık uçlu anket sorularına ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularına objektif yanıtlar verileceği varsayılmaktadır.

2.9. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- Amaçlı örneklem yöntemiyle seçilen örneklem grubunda yer alan profesyonel piyanistlerle,
- Literatür taraması sonucunda ulaşılan kaynak ve dokümanlarla,
- Araştırmada uygulanan açık uçlu anket soruları ve yarı yapılandırılmış görüşme sorularıyla,
- Literatür taraması sonucunda ulaşılabilen kaynaklar ile sınırlıdır.

2.10. Problem

Araştırmanın problem cümlesi, “Profesyonel piyanistlerin bir eseri icraya hazırlama süreçleri nasıldır?” biçiminde oluşturulmuştur.

2.11. Alt problemler

- Konser piyanistleri resital aşamasında neleri dikkate alırlar?
- Konser piyanistleri resital sonrası öz değerlendirme durumuna ilişkin ne gibi yaklaşımlarda bulunurlar?
- Konser piyanistleri için resitali yeri ve önemi nedir?

Bu alt problemlere dayalı olarak örneklem grubundaki piyanistlere sorulmak üzere şu sorular geliştirilmiştir:

1. Bir eseri seslendirmek, repertuvarınıza almak için seçme ve değerlendirme süreciniz nasıl işler? Bir eseri hangi kriterlere göre repertuvarınıza almaya karar verirsiniz?
2. İcra ile ilgili karar verme süreciniz nasıl gelişir? Yaptığınız araştırma sonrasında eseri öğrenmeye başlayıp mı çalışırsınız yoksa eseri teknik anlamda çalıştıktan sonra mı araştırma ve incelemeye geçersiniz?
3. Seçtiğiniz eser veya eserlerin icra açısından hangi özelliklerine dikkat edersiniz? Eserlerinizin armonik yapısını, form yapısını, var ise programını (hikayesini) ve/veya dönem özelliklerini incelemek sizin için ne kadar önemlidir? İcraınıza bunları ne kadar yansıtırsınız?
4. Bir resital verme sürecinde resital programında yer verdiğiniz bir eseri seçerken kriterleriniz nelerdir? Bir resital programını hangi koşullara yönelik oluşturursunuz?
5. Bir resital programını sık sık farklı konserlerde seslendirmeyi mi tercih edersiniz yoksa farklı bir repertuvarı hazırlamayı mı? Bu iki farklı durumun sizce avantajları ve dezavantajları nelerdir?
6. Bir resitaliniz sonrasında performansınız ile ilgili neler düşünürsünüz? Genellikle memnun ve/veya memnuniyetsiz mi kalırsınız? Bu süreç sonrasında performansınız ile ilgili hangi şekillerde değerlendirme yaparsınız?
7. Bir resital veya konser öncesi görüşlerine değer verdiğiniz başka bir müzisyen veya kişiye dinletme ihtiyacı hisseder misiniz? Bu durumun avantajları ve dezavantajları nelerdir?
8. Sizin için resitalin önemi nedir? Orkestra eşlikli bir konser vermekten performans açısından farkları nelerdir? Avantajları ve dezavantajları nelerdir?

3. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde; sanatçıların verdikleri cevaplar, yorumlar ile alt problemler derinlemesine açıklanmıştır. Piyano sanatçılarına, değerli vakitlerini ayırıp müzik eğitimi ve müzik bilimine katkıda bulundukları, tecrübelerini paylaştıkları için tekrar teşekkürlerimizi sunarız. Piyanistlerin verdikleri cevaplar doğrultusunda pek çok ortak cevap olmakla beraber müziğin öznelliğini de ortaya çıkartan cevaplar önem taşımaktadır.

3.1. Birinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar

Örneklem grubuna yöneltilen ilk soru; katılımcılara seslendirecekleri eserleri belirlemelerine yönelik düşünce ve seçim sürecini anlamak amacı ile “Bir eseri seslendirmek, repertuvarınıza almak için seçme ve değerlendirme süreciniz nasıl işler? Bir eseri hangi kriterlere göre repertuvarınıza almaya karar verirsiniz?” olup, bu bağlamda bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir:

Katılımcı 1: *Öğrencilik döneminde, her çağdan ve stilden birçok besteci ve eseriyle tanışmak söz konusu oluyor, klasik müzik eğitiminde. Zaten oralardan başlayarak, ruhunuza ve aklınıza en yakın bulduğunuz favori besteciler ve eserler üç aşağı beş yukarı ortaya çıkıyor. Elbette kariyer süresince, çeşitli vesilerle (size ithaf edilen eserler, organizasyonların projeleri kapsamında önerilenler, meslektaşlarınızdan gelen öneriler ve elbette yeni keşiflerle) bu dağarcık renklenmeye devam ediyor. Dünya seviyesinde bir yorumcu olmak için, enstrümanınız için yazılmış bütün büyük eserleri bilmek, repertuarınızda bulundurmak da çok önemlidir.*

Katılımcı 2: *Bazen konser salonlarının talebine göre bazen planladığım bir konser programı konseptine göre, bazen de çalmak istediğim sevdiğim bir eseri öğrenmek isteği üzerine eserleri programa alırım.*

Katılımcı 3: *Piyano repertuarı bir hayli geniş, uygun bir zamanda çalışmayı düşündüğüm birçok eser var aklımda. Eğer tematik bir konser çerçevesi varsa (örneğin belirli bir bestecinin adına düzenlenen veya belirli bir ana fikir etrafında şekillenen bir festival ya da konser serisi gibi) ilk olarak bu temayı vurgulayacak esere karar verip, ardından da o eserle hangi başka yapıtları kombine edebileceğimi düşünmeye başlarım. Aslında, tematik bir çerçeve olmaması durumunda da izlediğim yol bundan çok da farklı değil. Genel olarak, birbirine*

kontrast yaratacak eserleri bir araya getirmeye çaba gösteririm. Ancak bunu yaparken, eserler arasında – en azından kendi zihnimde – bir bağ kurabilmeyi de önemli görürüm. Ayrıca, önümüzdeki süreçte resital programlarımın içine mutlaka bir modern eser koymayı düşünüyorum. Zira, modern yapıtların – özellikle ülkemizdeki konserlerde – yeteri kadar icra edilmediğini ve bu eserlerin dinleyiciye daha sık sunulması gerektiği görüşündeyim.

Katılımcı 4: *Bu süreç çok farklı gelişebiliyor. Öncelikle benim sevdiğim ve öğrenmek istediğim eserleri repertuvarıma katmaya gayret ediyorum. Ama daha çok konser vereceğim kurumların veya orkestraların istekleri doğrultusunda hareket ediyorum. Bu nedenle hiç aklımda olmayan eserleri de öğrenmiş oluyorum.*

Katılımcı 5: *Bir eseri yorumlamaya karar vermeden önce o eserin bende bir iz bırakması gerekir. Bu da o eseri anladığımın ve sevdiğimin kanıtıdır. Solo resital için eser seçerken en büyük kıstasım bu. Klasik müzik eserleri bazen kolayca ilk dinleyle anlaşılar, bazen de birkaç kere dinledikçe, hatta konusu, form analizi araştırılınca ancak anlaşıldığı için sabırlı olmak gerekebilir. Canlı konser, bir albüm dinlemek bir eseri tanıma yöntemlerindendir ama en etkili yöntem dijital veya fiziksel bir kütüphaneden notalar edinip deşifre etmektir. Hangi notaları alacağımızı alanı daraltarak bulabiliriz. Mesela hangi döneme ait eserler istiyoruz? Belirli bir besteci var mı? Solo mu, konçerto mu? Nasıl bir karakterde eserler? Bu sorulara yanıtlarımız varsa notalarını bulup çalmaya başlamak iyi bir yöntemdir. Eğer deşifre ettiğim eseri daha önce dinlemediysem eserle olan bağ daha doğal bir şekilde kurulur veya kurulmaz. Bu yöntem özellikle solo piyano eserlerde daha etkilidir, konçertolar için orkestra partisi olmadan bir fikir edinmek mümkün olsa da icra edilişini dinlemek, eserine göre deşifre etmekten daha sağlıklı sonuç verecektir. Eğer bir kayıt dinleyerek bir eser seçeceksem mümkün olduğunca seçici davranır ve köklü yorumculardan dinlerim.*

Eğer seçtiğim eser bir konçertoysa ek olarak müziği seyirciye hemen hitap edebilecek, artikülasyon olarak değil, anlam, ifade olarak rahat anlaşılır, etkili ve gösterişli olması kıstaslarını gözetirim. Çok basit bir örnek vermek gerekirse Rahmaninov 1, 2 ve 3. konçertoyu tercih ederim, 4. Konçertoyu tercih etmem. Bu ifade, eserle ilgili olumsuz bir yargıya sahip olduğum veya asla çalmayacağım anlamına gelmemeli. Kaldı ki bu her ülkeden ülkeye değişebilir. Mesela gittiğiniz bir ülkede son 6 yılda o kadar çok çalınmıştır ki 1,2 ve 3, artık insanlar duymak istemez, o zaman şartlar da değişir. Veya Rusya’da olacak bir konserde o halk için hangi numara olduğu pek fark etmez çünkü avuçlarının içi gibi bilirler kendi bestecilerinin

her eserini, 4. Konçertoyu müzisyenler bile ilk dinleyişte ısınamazken Rusya'da bestecinin herhangi bir eseri gibi iyi bilinir.

Solo resital için diğer ölçütlerim konçertoya göre daha az katı. Sadece yüksek hız ve yüksek nüanstan oluşan teknik konulara ağırlık veren eserlerden hoşlanmıyorum. Legato, fraz, balans, nüans spektrumu, tonlama gibi teknikler daha çok ilgimi çekiyor. Yine basit bir örnek vermem gerekirse, Liszt'in etüdları, özellikle (La Campanella, Mazeppa) benim ilgimi çeken tekniklerin azınlıkta olduğu bir eser. Buna karşılık Chopin'in hemen hemen tüm etüdları çok ilgimi çeker. Solo resitalin benim için en önemli kriteri konusudur. Özgün ve tutarlı bir proje olmalı. Farklı dönemlerden eserler içermek en çok başvurulan yöntemdir, ilgi çeker ama çok yapılıyor. Mesela ben geçen sezon "Çeşitlemeler" resitaleri verdim, hatta önümüzdeki sezon ikincisi de olması planlanıyor. Sadece çeşitleme formunda yazılmış eserlerden oluşuyor. Diğer alternatif, mesela sadece tek bir besteci olabilir, Chopin resitali, Şostakoviç resitali gibi. Veya belirli bir dönem olabilir: Barok, klasik vs.

Hem solo hem konçerto için bir başka önemli kriter ise özellikle teknik açıdan o eseri icra edip edemeyeceğimdir. Bunu da daha eseri çıkartmadan, biraz deşifre, biraz da notaya bakarak tecrübeyle anlaşılabilir. Elbette her eseri notaya bakarak anlamak imkânsızdır ama en geç bir haftada belli olur.

Katılımcı 6: Benim fikrim tüm repertuvarı farklı aşamalarda kaplamaktı. Doğal olarak, her yaş tüm repertuvara eşit derecede ilgi duymaz ve farklı insanlar farklı şekilde gelişir. Örneğin Chopin'in tüm eserlerini çaldım ama henüz Bach'ın tüm eserlerini değil. 42 yıldır tanıdığım ama şimdi bu koleksiyonun bütünlüğünü ancak şimdi hissedebildiğim Well Tempered Clavier'i bu yıl haziran ayında kaydedeceğim. İşleri onlara olan yakınlığıma göre ekliyorum. Çalışmayı gerçekten iyi anlayabileceğimi ve yeni bir şey ekleyebileceğimi hissettiğimde, o zaman onu üstlenirim. Ayrıca tanınmış bestecilerin tamamen bilinmeyen eserlerini (onları bulmak zor) veya bilinmeyen bestecilerin tamamen bilinmeyen eserlerini çalmayı da seviyorum.

Katılımcı 7: Piyano repertuvarı fazlasıyla büyük bir dünya. Her dönemden sayısız eser var. Repertuvarıma almak istediğim eserlerin sayısı bir ömre sığmayacak kadar fazla olabilir. Konser programlarımda piyano repertuvarının başyapıtları, çok sık seslendirilen ve bilinen eserlerin yanı sıra daha az bilinen ve az seslendirilen eserlere yer vermeyi her zaman tercih ediyorum. Bazı eserler zaten uzun zamandır aklımın bir kenarında vardır ve yeri geldiği zaman öğrenmeye başlarım. Her zaman araştırırım. Daha önce hiç karşılaşmadığım ve mutlaka

dinleyiciyle paylaşmam gerektiğini hissettiğim eserler bulur, onları imkân dahilinde konser programlarıma eklemeye çalışırım.

Katılımcı 8: *Öncelikle sevdiğim ve çalmayı istediğim eserlere öncelik veririm. Belirli yıllarda besteciler için özel konserler düzenleniyor mesela Chopin yılı, Mozart yılı gibi. Bu başlık altında repertuvar belirleyip çalışıyorum. Bir başka tercih ettiğim ve sevdiğim eser seçimi de birbiri ile ilişkili besteciler, belirli bir ülkenin bestecilerin tek başlık altında toplanması veya tek besteci belirleyip onun eserlerini çalmak gibi.*

Katılımcıların verdikleri cevaplara göre; piyanistin kişisel ilgisi ve sevgisi ile eser seçmek, aynı dönemden besteciler, aynı ülkenin bestecileri, tek bestecinin eserleri, popüler eser, az bilinen eserlerin tanıtımı için, özel günler ve projeler için milli bayramlara yönelik ya da besteci/sanatçıları anma konserleri gibi farklı temalarda konserlere yönelik hazırlandıkları belirlenmiştir. Bununla beraber çok bilinen eserlerin yanı sıra az bilinen eserleri tanıtmak için de konserlerinde/resitallerinde eser seçtiklerini ya da resitallerinde bireysel ilgi ve zevklerine göre karma “çeşitleme” konser repertuvarı seçtiklerini belirtmişlerdir.

3.2. İkinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar

İkinci soru çerçevesinde katılımcılara seçtikleri eserleri performanslarında icra etmelerine sebep olan zihinsel hazırlık sürecini anlamak amacı ile “İcra ile ilgili karar verme süreciniz nasıl gelişir? Yaptığınız araştırma sonrasında eseri öğrenmeye başlayıp mı çalışırsınız yoksa eseri teknik anlamda çalıştıktan sonra mı araştırma ve incelemeye geçersiniz?” soruları sorulmuş olup, bu kapsamda bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir:

Katılımcı 1: *Bir eseri çalışırken üç akış birbirine paralel ilerlemek zorundadır. 1- entelektüel çalışma; 2-teknik çalışma 3- duygusal çalışma*

Katılımcı 2: *Hepsi bir bütündür.*

Katılımcı 3: *İnceleme süreci sonrasında karar vermeyi yeğlerim, çünkü çalışmaya başladıktan sonra ara vermek ya da karar değiştirmek pek tercih ettiğim bir durum olmaz. Yukarıdaki soruya verdiğim cevapta da belirttiğim gibi, halihazırda yorumlama isteği duyduğum birçok eser var. Bunları henüz çalışmamış olsam da haklarında doğaldır ki belli bir*

bilgiye sahibim. Bu nedenle, repertuvarın tümü içimde oluşup beni ikna ettiğinde çalışmaya ve derinleşmeye başlarım.

Katılımcı 4: *Genellikle eserleri çalışmaya başladığımda araştırıyorum.*

Katılımcı 5: *Notayı görür görmez, çalmaya başlar başlamaz mümkün olduğunca detayı da deşifre ederim, bu detaylar beni bütün bir imgeye, fikre, anlama sürükler. Bu genelde böyleyken eserlerin bazı kısımları pek bir anlam ifade etmez. İşte böyle kısımların sayısı çoğaldıkça genel bir araştırma yapmaya başlarım. İşin içinden çıkamadığım kısımlar hiç olmasa bile, yani bir eseri tamamen anladığıma emin olsam da, eseri çalıştıktan, çıkarttıktan sonra ikinci adımım mutlaka genel bir araştırma yapmaktır.*

Bu sıralamanın sebebini kısaca anlatmaya çalışayım: Müzik en somut sanat dönemlerinde bile soyut olan bir sanat şeklidir. Bu yüzden bir eser hakkında başkalarının, hatta bestecinin söylediklerinden çok deşifre ederken hissettiklerimiz daha değerlidir. Besteci bir eseri yazmayı bitirdikten sonra o eser artık eşit derecede yorumcunun olur. Bunu kabullenmek zor da olsa müzik alanında bu her zaman böyledir çünkü ancak bu sayede bir eser defalarca çalınabilir, farklı yorumları ortaya çıkabilir, besteci bu şekilde yüceltilebilir. Eğer ilk işimiz herkesin erişebileceği kaynakları okuyup öyle esere yaklaşmak olursa, yorumcu olmanın bu önemli imtiyazını riske atmış oluruz. Eser hakkındaki araştırmalar mutlaka önemlidir ama ikinci sırada yapılmalıdır. Besteci zaten bir eseri çalışmak için gereken asgari bilgiyi notaya yazar: Varsa eserin adı, yoksa temposu, başında veya hem başında hem eser içindeki karakter bilgisi, her yerde dinamikler, bağlar ve notalar. Yani ilk adım için gereken tüm bilgiler. Zaten bir eserin çalınabilmesi için daha fazla bilgi gerekseydi besteciler o bilgileri de bize verirdi. Hiçbir besteci eseri hakkında yapılacak araştırmaların zaten yapılacağına ve yorumcunun da önce bu kaynakları okuyacağına güvenerek bir eseri bestelemeyiz. Gereken tüm bilgiler basılı notadadır.

Katılımcı 6: *Önceden karar verirdim ama artık yapmıyorum. Sanırım bu konsept artık benim için yararlı değil. Çeşitli olası yorumlarım var ve salondaki atmosfere, piyanoya, akustiğe ve hislerime göre kendimi bırakıyorum. Çalışmayı gerçekleştirmeden önce araştırır ve öğrenirim, bulabildiğim tüm olası bilgileri gözden geçiririm*

Katılımcı 7: *İki süreç iç-içe işler. Bir konserde seslendirmek de eser üzerine çalışmanın bir parçası. Konser performansının, eser üzerinde çok büyük bir etkisi olduğunu, her konserde*

eserin daha da olgunlaştığını düşünüyorum. Bu yüzden, bir eser çalışmanın sonu olmadığını düşünüyorum. Eser çalışmak sonsuz bir süreçse, eser üzerine araştırma yapmak da bu sürecin bir parçası ve ikisi paralel olmak zorunda.

Katılımcı 8: *Modern bir eser ise ve eser hakkında bilgim yoksa kaynakları araştırırım. Hep yapılan eserin önce çalışılması ama faydalı olan önce eseri, besteciye tanımak ve sonra eseri çalışmak. Yorum için dönemi ve besteciye tanımak önemlidir.*

Katılımcıların verdikleri cevaplara göre piyanistler; kaynak tarama, eser öncesi etüt, bestecinin diğer etütleri/eserlerini çalışmak, sahnede çalarak tecrübe kazanmak, esere ya da besteciye ilgi duymak, entellektüel, teknik, duygusal yönden çalışmak, konser salonunun, seyircinin, projenin atmosferine göre yorumlamak, detaylı deşifre süreci geçirerek eserlerini hazırladıklarını belirtmişlerdir. Sanatçıların verdikleri cevaplara göre eseri tanıma sürecinin süreklilik arz eden bir durum olduğunu söyleyebiliriz. Sanatçılar, konser öncesi hazırlıkları, eser hakkındaki bilgileri, konserin yerine, zamanına, varsa temasına göre eser seçimi gibi süreçlerden geçerek kendilerini ve konserlerini hazırladıklarını söyleyebiliriz.

3.3. Üçüncü soruya yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın üçüncü sorusu çerçevesinde katılımcılara seçtikleri eserlerin performanslarında en iyi icra etmelerine sebep olan hazırlık, çalışma sürecini anlamak amacı ile “Seçtiğiniz eser veya eserlerin icra açısından hangi özelliklerine dikkat edersiniz? Eserlerinizin armonik yapısını, form yapısını, var ise programını (hikayesini) ve/veya dönem özelliklerini incelemek sizin için ne kadar önemlidir? İcranıza bunları ne kadar yansıtırsınız?” sorusu sorulmuş olup, bu kapsamda üçüncü soruya yönelik bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Katılımcı 1: *Bir eseri çalışırken, icra ederken armonik yapısını, form yapısını, var ise programını (hikayesini) ve/veya dönem özelliklerini incelemek, klasik müzik yorumcusu olmanın olmazsa olmazlarıdır. Bunlar, besteciye ve o müziğin yazılış nedenini, yazılış koşullarını anlamak için şarttır. Bu çalışmayı yaptıktan sonra, benimsediğiniz müzik artık sadece bestecinin değil, sizindir de. Kendi anlayışınız, tecrübeniz ve ifadenizle hikâyeyi bu kez siz anlatırsınız dinleyenlere.*

Katılımcı 2: Bunların hepsi eseri öğrenmek ve iyi performans için çok önemlidir.

Katılımcı 3: Bir eserin armonik ve formal yapısı, icranın üzerine oturduğu sütunlar gibidir. Yorumlanacak eseri tam olarak anlayabilmek ve içselleştirebilmek, kanımca, ancak o yapının tüm öğelerini kavramak ve birleştirmek yoluyla ulaşılabilir bir hedeftir. Belirli/bilinen bir programı olsun ya da olmasın, her eserin bir hikayesi olduğunu düşünürüm. Kendim çalışırken de ders verirken de müziği daima görsel bir şekilde anlamaya/anlatmaya çaba gösteririm. Müzik soyut bir sanat, konser performansı an içinde oluşan ve elle tutulur somut bir tarafı bulunmayan bir olgu. Bu nedenle, icrayı oluştururken ne kadar somut öğeler üzerinden çalışılırsa o kadar tutarlı bir olgunlaşma sürecinin ortaya çıkacağı düşüncesindeyim. Dinleyici, benim kendisine sunmayı amaçladığım yorumun detaylarını ne kadar kavrayabilir, ya da, ben performans esnasında amaçladığım yorumu ne kadar ortaya koyabilirim; bunlar doğaldır ki her konserde değişkenlik gösterebilen durumlar. Ancak, icracılıkta en önemli gördüğüm noktalardan biri olan tutarlılık sağlanabilmişse, dinleyicinin de sunmak istediğim yorumun inceliklerini hissedebilmiş/anlayabilmiş olduğuna inanırım.

Katılımcı 4: Yukarıda yazılanların hepsine elimden geldiğince dikkat etmeye çalışırım. Eserleri icra ederken bestecinin yaşadığı döneme ait icra stilinin dışına çıkmanaya (özellikle Klasik ve Barok Dönem eserleri), eserin armonik ve form yapısına dikkat ederim. Tekste de mümkün olduğunca sadık kalmaya özen gösteririm.

Katılımcı 5: Elbette son derece önemlidir, müzikologların araştırmaları merak duyan herkes için olsa da özellikle icracılar okusun, faydalansın diye vardır. Schumann'ın eserlerindeki harfler, isimler ve notadaki karşılıkları, tipler, olan bir roman gibidir. Prokofiev, Şostakoviç'teki savaş, politika, Stravinski'nin uçuk programlı müziği, bunları bilmeden icra etmek eksik sonuçlar doğurabilir.

Katılımcı 6: Eserin tüm yönleri anlaşılmalıdır; doğuşu, tarihsel bağlamı, performans uygulaması, biçimi, armonik / melodik / ritmik yapısı, psikolojik talepler, duygusal gereksinimler, teknik talepler. Kişi, bir kalem ve kâğıt alıp, tüm dinamik ve performans önerilerini içeren işi bellekten yazabilmelidir.

Katılımcı 7: Eserin formu, armonik yapısı, bestecinin tüm notları (tempo, dinamikler, karakterle ilgili terimler vs.), varsa hikayesi veya programı, eserin icrası için yol gösterici ve

çok önemli detaylardır. Tüm bu anahtarları temel olarak aldıktan sonra “ben bu eseri nasıl duymak istiyorum?” diye düşünür ve eseri kendimi olabildiğince dinleyerek icra etmeye çalışırım.

Katılımcı 8: *Benim için çok önemli. Eserin armonik ve form yapısını bilmek en önce gelen şey. Çalış kalitesini değiştirecek kadar önemli. Hikayesini bilmek de öyle. Eserin yapısını çıkarttıktan bildikten sonra yorum katılması en doğrusu.*

Sanatçılarımızın verdikleri cevaplara göre; “eserin armonik ve form yapısını, varsa hikayesi veya programı ele alarak, eğer hikayesi yoksa ya da bilinmiyorsa bile müziği somutlaştırarak daima görsel bir şekilde anlamaya/anlatmaya çaba göstermek, Eserin yapısını çıkarttıktan bildikten sonra yorum katılması, bestecinin tüm notları (tempo, dinamikler, karakterle ilgili terimler vs.), eseri bireysel felsefi ve estetik görüşler ile süzdükten sonra yorumlamak, dinleyicinin algısını hesaba katarak yorumlamak, dönem bilgisi” eseri hazırlarken, icra ederken dikkat çekilmek istenmektedir.

Özellikle Katılımcı 6’nın verdiği “*Eserin tüm yönleri anlaşılmalıdır; doğuşu, tarihsel bağlamı, performans uygulaması, biçimi, armonik/melodik/ritmik yapısı, psikolojik talepler, duygusal gereksinimler, teknik talepler.*” cevap, özet niteliğindedir.

Katılımcı 5’in verdiği “*Elbette son derece önemlidir, müzikologların araştırmaları merak duyan herkes için olsa da özellikle icracılar okusun, faydalansın diye vardır. Schumann’ın eserlerindeki harfler, isimler ve notadaki karşılıkları, tiplerleri olan bir roman gibidir. Prokofiev, Şostakoviç’teki savaş, politika, Stravinski’nin uçuk programlı müziği, bunları bilmeden icra etmek eksik sonuçlar doğurabilir.*” cevap ise müziğin multi-disipliner yaklaşımını gözler önüne sermektedir.

3.4. Dördüncü soruya yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın dördüncü sorusu çerçevesinde, katılımcılara seçtikleri ve çalıştıkları eserler içerisinde, sahnede performans sergilemek için eserleri seçmelerine sebep olan etkenleri, düşünce yapısını anlamak amacı ile “Bir resital verme sürecinde, resital programında yer verdiğiniz bir eseri seçerken kriterleriniz nelerdir? Bir resital programını hangi koşullara yönelik oluşturursunuz?” soruları sorulmuş olup, bu kapsamda dördüncü soruya yönelik bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Katılımcı 1: *Konserin temasına, seyircinin durumuna, organizasyonun talebine göre hazırlıyorum konser programlarımı. Süre, kronolojik, armonik ve piyanistik kriterler de programın akışında etkili oluyor.*

Katılımcı 2: *Dinleyici kitlesinin durumu, o dinleyicinin ilgisini hangi eserlerle çekeceğim, hangi tip müziğin program konseptine uyduğu gibi bilgiler programı oluşturmakta benim için büyük önem taşır. Türk bestecilerinin yurt içi ve yurt dışında tanıtımı misyonu taşıdığım ve buna önem verdiğim için programa uygun olacak şekilde en azından birkaç Türk eserin yer almasına da önem veririm; ancak dinleyici kitlesi ve seslendirdiğim yere göre bu eserlerin hangisi olacağına karar veririm.*

Katılımcı 3: *Bkz.: İlk soruya verdiğim cevap.*

Katılımcı 4: *Resital programını oluştururken öncelikle etkinliğin nerede olduğunu dikkate alırım. Gelecek dinleyici kitlesine göre de programımı şekillendiririm.*

Katılımcı 5: *İlk soruda bunun cevabını vermiş bulundum.*

Katılımcı 6: *Bir resital programı düzenlemenin duruma göre çeşitlilik, benzerlik, tema vb. Gibi birçok olası yöntemi vardır. Örneğin, bir All-Chopin (Schumann, Debussy, Bach vb.) Programı verilebilir. Veya program tarihsel bir çizgide gelişebilir (erken müzikten modernlere). Veya bir türe (bir fantezi programı, bir sonat programı) adanmış olabilir. Hatta şu anda bir program seçmek izleyiciye bırakılabilir.*

Katılımcı 7: *Gerçekten çalmak istediğim, öncelik verdiğim eserleri programıma alırım. Programı kendi içerisinde dengeli bir şekilde oluşturmaya gayret ederim. Program sırasının mutlaka kronolojik olmak zorunda olduğunu düşünmüyorum. Resital programının bir “başlangıç”, “bitiş” ve “süreklilik” hissiyatı vermesi gerektiğini düşünüyorum.*

Katılımcı 8: *Birinci maddede söylediğim gibi önce sevdiğim ve çalmak istediğim eserlere öncelik veririm. Bazen konser salonlarından veya orkestralardan da eser talebi gelebiliyor ama genellikle çalmak istediğim eserler ve belli bir başlık altında toplanabilecek eserlerden oluşturuyorum. Brahms- Schumann gibi, Schostakovich, Tchaikovsky, Rachmaninov, Prokofiev gibi, Schubert konseri gibi.*

Katılımcıların verdiği cevaplara göre resital programlarının oluşmasında; kişisel ilgi ve sevilen eserler, orkestralardan ya da konser salonlarından gelen talepler öncelik arz ettiği belirlenmiştir. Bununla beraber aynı dönem bestecilerinden oluşan, aynı bestecinin eserlerinden oluşan, temalı proje konserleri konularının da önem taşıdığı söylenebilir. Üç katılımcının konserlerinde seslendireceği eserleri seçerken seyirci etkenini göz önünde bulundurduğunu belirtmiştir, buna karşılık olarak Katılımcı 7 kişisel ilgi, merak ve zevkine göre konserlerinde çalacağı eserleri seçtiğini belirtmiştir. Ayrıca Katılımcı 6'nın belirtmiş olduğu; besteciye yönelik, forma yönelik, döneme yönelik, türe yönelik konser repertuarı oluşturma yöntemi de uygulanabilecek önemli bir resital programına örnektir.

Katılımcı 1'in verdiği cevap özellikle dikkat çekmektedir; *“Süre, kronolojik, armonik ve piyanistlik kriterler de programın akışında etkili oluyor.”*

3.5. Beşinci Soruya Yönelik Bulgular ve Yorumlar

Araştırmanın beşinci sorusu çerçevesinde katılımcılara seçtikleri ve çalıştıkları eserler ile sergiledikleri konser performanslar ve farklı eserler ile sergiledikleri konser performanslarının nedenlerini anlamak amacı ile “Bir resital programını sık sık farklı konserlerde seslendirmeyi mi tercih edersiniz yoksa farklı bir repertuarı hazırlamayı mı? Bu iki farklı durumun sizce avantajları ve dezavantajları nelerdir?” soruları sorulmuş olup, bu kapsamda beşinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Katılımcı 1: *Klasik müzik yorumculuğunda, aynı eserlerin yüzyıllardır farklı müzisyenler tarafından, konserlerde, kayıtlarda yüzlerce kez seslendirilmesi doğal bir şeydir. Çünkü hiçbir konser birbirinin aynı olmaz. En başta siz aynı değilsinizdir. Aynı eseri iki gün peş peşe çaldığınızda, ya da aynı gün içinde iki konserde çaldığınızda yaşadıklarınız birbirinden farklıdır. Kendime yakın hissettiğim bestecilerin, çok severek çaldığım, hiç bıkmadığım eserlerini sık sık seslendiririm konserlerimde. Elbette yukarıda belirttiğim nedenlerle sık sık çok farklı repertuarlar da seslendiriyorum. Şu an yüzlerce saat hiç durmadan çalabileceğim kadar çok eser var hafızamda. Bu inanılmaz bir zenginlik.*

Katılımcı 2: *Daha önce seslendirilmiş eserler iyi performans açısından önemlidir, dinleyici seviyesinin özellikle yüksek olduğu yerlerde ilk seslendirmeleri çok tercih etmem ancak aynı eserlerin seslendirilmesi (eser tekrarları) ciddi konsantrasyon kaybı ve monotonluk taşıma riskine sahiptir. Bunu üst düzeyde tutup ilk kez öğreniyor gibi yenileyerek çalmak*

gerekir. Konser organizasyonlarının /salonlarının isteği ve program konseptine göre program değişikliği yaparım.

Katılımcı 3: Çok saygı duyduğum bir piyanist olan Grigory Sokolov'un ilginç bir resital programlama sistemi bulunmaktadır. Bir sezon boyunca verdiği tüm resitallerde – ki bu resitallerin sayısı da sınırlıdır, asla belli bir limitin üzerine çıkmaz – hep aynı repertuarı sunar. Bir sezon sonra, önceki sezon çaldığı repertuvarıdan – bu repertuarın dört eserden oluştuğunu varsayarsak – birini çıkartıp yerine başka bir eser koyar; diğer üç yapıt ise aynıdır. Bir sezon sonra, iki sezon önce çaldığı repertuvarıdan kalan iki eserden birini çıkartıp yerine başka bir eser koyar; diğer üç yapıt ise yine aynıdır. Ben, çoğunlukla farklı resital programları oluşturmayı tercih ediyorum. Farklı dönemlere bölünmüş olsa da, müzik tarihindeki tüm bestecilerin birbirlerine bir ölçüde bağlı olduğunu düşündüğüm için, olabildiğince farklı besteci ve eserle derinlemesine uğraşıp kendimi daha zengin bir şekilde beslemeyi amaçlıyorum. Öte yandan, bir eseri birkaç yıl ara verdikten sonra tekrar ele almak ve yorumlamak, o eserde daha önce göremediğim ya da  ne çıkarmayı tercih etmediğim detayları yeniden incelememe imkân veriyor ve bu şekilde öncekinden çok farklı bir bakış açısına ve icraya ulaşabiliyorum. Yorumculuk, benim anladığım şekliyle – belli bir seviyeden sonra – kesin doğrular içermeyen bir “meslek”; yüzyıllar önce bestelenmiş ve yorumlanmiş eserlerin hala yorumlanmasını mümkün kılan sihir de bana göre, bu eserlerdeki zenginliğin her seferinde başka bir gerçekliğe b r nebilmesinde yatmakta.

Katılımcı 4: Aynı programı sık sık farklı konserlerde çalmak o programı özümseyebilmek ve rahat icra edebilmek açısından çok önemli fakat bir süre sonra çalarken duyduğunuz heyecanı yitirmenize neden olabiliyor. Ben her konserde farklı eserleri (ya da en azından programda ufak değişiklikler yaparak) icra etmeyi tercih ederim. Bu tabii ki seçtiğiniz repertuarı çalışmak için yeterli vaktiniz varsa mümkün oluyor.

Katılımcı 5: Sürekli farklı bir repertuar hazırlamak son derece yorucu ve yorumcu için verimsizleşebilecek bir süreç olabilir. Ben solo kariyerimin yanında oda müziğine de önem veriyorum, eşimle viyola-piyano ikilisi, Bosphorus Trio ile de piyanolu trio olarak konserler veriyoruz. Ben her yıl veya iki yılda bir 70-80 dakikalık yeni bir solo resital programı hazırlamaya  zen gösteriyorum. Mesela 2017'de “ eşitlemeler” resitali vermiştim, bu yıl da (2019) “ eşitlemeler II” yolda. Yine her yıl bir yeni konçerto hazırlarım. Konçerto resital programına göre dakika olarak yarı yarıya az olduğu için bugüne kadar genellikle her yıl bir

konçerto hazırlayabildim. Hatta 2017-2018 sezonunda Beethoven Üçlü Konçertoyu da sayarsak ki saymalıyız, Mozart K488 ve Saint-Saens no.2 ile beraber 3 yeni konçertoyu çıkarttım ve konserlerde çaldım. “Çeşitlemeler” resitali de aynı sezona denk geldiği için aslında istemediğim bir yoğunluk oldu. Çünkü Bosphorus Trio olarak da neredeyse iki farklı oda müziği repertuvarı çıkartınca kariyerimin en yoğun “yeni eser çıkartma” dönemi oldu. Bir de bunların haricinde konservatuvardaki öğretmenlik hayatımı bunlara ekleyince iş gücünün altında kalmamak için, daha doğrusu “verimsizleşmemek” için büyük bir enerji, zaman ve çaba harcadım. Sonuç iyiydi ama çok fazla yoruldum, dezavantajı buydu. Çıkarttığım eserlerin hepsini konserlerde çaldım ve toplam dakikalarını hesapladım, 300 dakika civarı bir yeni eser minütajı. Bu çok yüksek ve gereksiz bir rakam. Düşünüyorum, konservatuvarda öğretmenlik yapmayan ve dolayısıyla enstrüman çalışmak için bol zamanı olan, adını duyduğumuz birçok solistin böyle bir yeni eser çıkartma girişimi yok. Hatta çoğu düzenli oda müziği konserleri de vermiyor yani ağırlıklı olarak solo çalışıyorlar. Benden üç kat daha fazla zamanları var yani. Sanırım bundan dolayı 2018-2019 sezonunda biraz olsun dinlenmeyi ve bekleyen başka projeleri hayata geçirmeyi hedefledim. Yeni bir solo resital programı çıkartmamamın sebebi bir önceki sezonun aşırı yoğunluğu oldu. Ama toplamda 120 dakikalık yeni bir oda müziği programını çalıştım. Eğer bundan bir sonuç çıkartmak gerekirse bir müzisyenin her yıl oda müziği ve/veya solo olarak yeni repertuvar için 150 dakikayı geçmemesi, 70 dakikanın altına inmemesi oldukça verimli bir gelişim sağlayacaktır. Bu dakikaların icracının konservatuvardan mezun olur olmaz 50-55 yaşına kadar her yıl devam etmesi, bu yaştan sonra çok geniş bir repertuvarın keyfini çıkartmasını sağlar.

Katılımcı 6: Genelde yıl boyunca farklı programları çalmayı tercih ediyorum, ancak aynı programı defalarca çalmanın bazı avantajları da var. Bir programın aşırı prova yapmaktan veya aşırı performanstan "rutinleştiği" noktada, başka seçeneklere sahip olmak iyidir. Rutin, yaratıcı, ilham verici bir performansın düşmanıdır. Bir parçanın gelişimi için, konserlerde defalarca, belki arka arkaya değil ama sık sık çalmak çok faydalıdır.

Katılımcı 7: Bir resital programının konserde olgunlaştığını düşünüyorum. Aynı programı farklı konserlerde seslendirmek gerektiğini düşünüyorum. Sürekli farklı repertuvar hazırlamak yeni eserleri repertuvara katmak adına faydalı olsa da, bu iki bakış açısını dengelemek gerektiğini, yeni öğrenilen eserlerle önceden repertuvara alınmış eserleri beraber programa koymak gerektiğini düşünüyorum.

Katılımcı 8: *Aynı resital programını farklı konserlerde çalıyorum, farklı seyircilere. Aynı repertuvarı seçmek repertuvarın içeriği açısından seyirciye göre aslında biraz değişebilir. Belirlediğim resital programını birden fazla şekilde farklı yerlerde çalabilirim. Klasik müziğe çok fazla alışık olmayan yerlerdeki seyirciler için zorlanacakları eserleri seçmem. Sezon içerisinde hep aynı program değil farklı programlar çalmayı tercih ederim.*

Piyanistlerin verdiği cevaplara göre; “resital programı seyirciye göre seçilebilmektedir, aynı resital programını tümüyle muhafaza ederek çalmak, eserlerin olgunlaşmasına katkı sağlayacağından piyanistler için yararlı bir durumdur ancak tümüyle aynı eserlerden oluşan bir resital programı, belli bir süreden sonra aynı izleyiciye çalınması monotonluk yaratacağı için önerilmemektedir. Bazı sanatçılarımız aynı repertuvardan ufak değişiklikler ile yeni program oluşturduğunu belirtmişlerdir. Sanatçılarımızdan aldığımız cevaplara göre, bir eserin farklı konserlerde çalındıkça yeni boyutlara, yeni yorumlara ulaştığı ve artık ilk konserdeki eserden farklılaştığını söyleyebiliriz. Sanatçılarımızdan dört katılımcının aynı eserleri farklı konserlerde çalmayı tercih ederken; İki katılımcının aynı eserlere sürekli yer vermenin icra aşamasında olması gereken heyecanın yok olmasına, ilham verici bir performans sergilenmesine engel olacağına inanmaktadırlar. Bunun yanı sıra farklı konserlerde sınırlı repertuvar değişikliğine gitmenin de mümkün ve yararlı olabileceği düşünceleri belirtilmektedir.

3.6. Altıncı soruya yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın altıncı sorusu çerçevesinde katılımcılara sergiledikleri konser performanslarından sonra düşüncelerini, eleştirel bakış açıları ile yaklaşımlarını öğrenmek amacı ile “Bir resitaliniz sonrasında performansınız ile ilgili neler düşünürsünüz? Genellikle memnun ve/veya memnuniyetsiz mi kalırsınız? Bu süreç sonrasında performansınız ile ilgili hangi şekillerde değerlendirme yaparsınız?” sorusu sorulmuş olup, bu kapsamda altıncı soruya yönelik bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Katılımcı 1: *Konserlerimden sonra, dinleyicinin icra sırasındaki enerjisi ve elbette konser sonunda verdiği tepki, beni etkileyen unsurlar oluyor. Çünkü çalarken kendimi kapatıp, başka bir aleme giden yorumculardan değilim. Besteciyle birlikte o özel aleme giderken, yanıma muhakkak dinleyiciyi de almaya çalışırım. Bu bazen gerçekleşir, bazen gerçekleşmez. Eserin sonundaki sessizlik anı, sihrin en büyük göstergesi olabildiği gibi, şimşek gibi patlayan alkışlar da sihri paylaşmış olmanın coşkusunu yansıtabilir. Fakat tüm bunlardan bağımsız olarak, kendi içimde yaşadığım tecrübe benim için en büyük göstergedir. Burada kriterim*

ulaşmak istediğim mükemmelliğe ne kadar yaklaşabildiğime paralel olarak, o özel buluşma esnasında hissettiklerimi yansıtıp yansıtamadığımdır. Çok şükür, konserlerimin nerdeyse tamamında, yaşadığım tecrübeden çok memnun kalıyorum. Belki de bu nedenle hep yeniden konser vermek ve o muhteşem duyguları yeniden yaşamak istiyorum.

Katılımcı 2: Genellikle konsere eleştirisel yaklaşım, bir sonrakinde neyi geliştireceğime bakarım.

Katılımcı 3: Memnun olma ya da olmama durumu, doğaldır ki, o performansın sunmayı hedeflediğim performansla ne kadar örtüştüğu ile doğru orantılı. Genellikle, performans öncesinde en az bir hafta boyunca resital programını konserde çalıyormuş gibi baştan sona geçerim. Bu çalışma, bana performans anından neler bekleyebileceğim konusunda ciddi bir fikir verir. Memnuniyet durumum da, bu çalışma sürecinin gösterdiği noktalar üzerinden şekillenir.

Katılımcı 4: Genellikle olumlu şeyler düşünmem, mutlaka isteyip de yapamadığınız yüzlerce şey olur. İcramdan memnun kaldığım konserler sayılıdır, onlardan da yüzde yüz memnun olduğum söylenemez.

Katılımcı 5: Müzisyenin icrası sırasında bulunduğu konum müziği dinlemek için en kötü konumdur. Eğitimi gereği bu konumda yıllar boyunca pratik yaptığı için buna alışkın olsa da seyirciye giden sesi anlayabilmek eğitiminin bambaşka bir noktasıdır. Kendi kayıtlarını dinleye dinleye, öğretmenlerinin tavsiyelerini hatırlayarak seyircinin duyduğu sesi artık idrak edebilecek seviyeye gelir. Bir resital veya konser sonrasını da bu algıya göre yapar. İyi akustiğe sahip tüm konser mekânlarında icranın en pürüzlü ve olumsuz kısmını icracı yaşadığı için eğer icracı bilinci yerinde, kendini tartabilen, kendini bilen birisiyse genellikle ilk izlenimi olumsuz olabilir ve bu normaldir. Baştan sona kusursuza yakın icram hayatımda bir veya iki kere olmuştur, bunların haricindekilerin hepsinde konser biter bitmez ya moralim düşer ya da düşünceli bir hale bürünürüm. Ben artık konserin hemen sonrasında konseri düşünmemeyi öğrendim ve yalnızca tebrikleri kabul edip teşekkür edip hemen hemen hiç konserle ilgili yorum yapmıyorum çünkü yapacağım yorum yanlış olacak. Daha sonra kaydı dinleyip de karar veriyorum ve hemen her zaman dinlediğim kayıt benim ilk izlenimimden çok farklı bir noktada oluyor. Mesela yaptığım hataların neredeyse hiç duyulmadığını ve fark edilmesinin ben bile dinlesem oldukça güç, yani önemsiz olduğunu kayıtları dinleyince anlıyorum. Bir de

yorumculuğunu çok beğendiğim Katılımcı 3'ten öğrendiğim bir söz var: “Ne kadar kötü çalarsan çal, nasıl bir müzisyen olduğun anlaşılır.” Bu sözden ilham alarak şöyle bir katkı daha yapmak isterim: “Ne kadar iyi çaldığını düşünürsen düşün, nasıl bir müzisyen olduğun değişmez”.

Katılımcı 6: *Ben böyle bir değerlendirmeye karışmam. Amacım sürece dahil olmak ve yeni algı kapıları açmak, rutinden ne kadar ayrılabildiğimi ve işin yeni vizyonunu ne kadar elde ettiğimi görmek. Arkasındaki fikir, dinleyiciyle paylaşılacak önemli ve güzel bir şey olan manevi bir büyüme ve birleşme fikridir.*

Katılımcı 7: *Aslında az öncekiyle bağlantılı bir cevap vereceğim; eserlerin konserde olgunlaşmasıyla demek istediğim, bir konser sonrası konser kaydını dinleyip notlar alırım, icramın olumlu-olumsuz bulduğum yönlerini, değiştirmem gerektiğini hissettiğim fikirleri düşünürüm ve sonraki performanslarımı bu yönde şekillendirmeye çalışırım. Her zaman memnun kaldığım ve kalmadığım anlar mutlaka vardır.*

Katılımcı 8: *Genellikle memnun kalırım ve gerçekçi yaklaşırım. Çalışma ve hazırlanma sırasında kendime çok acımasızımdır ama performans anında affedici olmak ve anın tadını çıkartmak gerektiğine inanıyorum.*

Müzisyenin icrası sırasında bulunduğu konum, müziği dinlemek için en kötü konum olduğundan; icracının konser esnasında beğenmediği pasajların, kayıtlarda çok fazla rahatsız edici olmadığı ileri sürülmektedir. Konserlerde olası hataların icracının müzisyenliğini değerlendirme konusunda belirleyici olamayacağı belirtilmektedir. Özeleştirinin performans anına değil hazırlık aşamasına dönük yapılmasının yararına dikkat çekilmektedir.

3.7. Yedinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın yedinci sorusu çerçevesinde katılımcılara sergileyecekleri konser performanslarından önce zihinsel hazırlık süreçlerini, düşüncelerini, eleştirel bakış açıları ile yaklaşımlarını öğrenmek amacı ile “Bir resital veya konser öncesi görüşlerine değer verdiğiniz başka bir müzisyen veya kişiye dinletme ihtiyacı hisseder misiniz? Bu durumun avantajları ve dezavantajları nelerdir?” sorusu sorulmuş olup, bu kapsamda yedinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Katılımcı 1: *Kariyerimin bu aşamasında böyle bir ön dinletmeye ihtiyaç duymuyorum. Belki sadece, çok iyi bir müzisyen olan sevgili eşimin fikrini alabilirim.*

Katılımcı 2: *Evet iyi bir müzisyene dinletmek daima iyidir. Ancak gençler için düşünürsek son dakikada yapılabilecek bir değişikliğe açık olunamazsa bu kafa karıştırıcı olabilir. Böyle durumlarda önceden dinletmekte fayda vardır. Ben her süreçte fikir paylaşmayı severim kendi süzgecimden geçirip gerekirse fikirleri icramda uygularım.*

Katılımcı 3: *Bir önceki soruya verdiğim cevapta da belirttiğim üzere, performans öncesinde yorumumu kendime dinlettiğim ve üzerinde düşündüğüm bir süreç geçiririm. Eğitim hayatı boyunca bir gözetmene sahip olmanın en büyük avantajlarından birisi, farkına varamadığınız noktaların size sürekli şekilde bildirilmesidir kanımca. Ancak, eğitim hayatı bittikten sonra – bence – her yorumcu, kendini objektif ve sonuna kadar eleştirel bir kulakla dinlemeyi öğrenmek durumundadır. Bu nedenle, görüşlerine değer verdiğim meslektaşlarımın ya da sair kişilerin sahne üzerindeki performansını dinlemelerini ve o performansa dair eleştirilerini konser sonrasında öğrenmeyi tercih ederim.*

Katılımcı 4: *Özellikle yeni öğrendiğim eserleri değer verdiğim ve kendisine güvendiğim meslektaşlarıma dinletmeye çalışırım. Bu yöntem heyecanınızı büyük ölçüde azaltır. Bir de eserleri çalışırken bazı şeyleri gözden kaçırabiliriz. Dışarıdan bir kulağın dinlemesi size mutlaka katkı sağlayacaktır.*

Katılımcı 5: *Kesinlikle evet. Özellikle zorlu konserlerden önce meslektaşlarıma çalarım, hem ne kadar hazır olduğumu görürüm, hem stres, heyecanımı atarım, hem de o müzisyenin faydalı fikirlerinden yararlanırım. Bu durumun hiçbir dezavantajı yoktur, olamaz. Bunu herkese tavsiye ederim.*

Katılımcı 6: *Genelde "normal" bir hayatı "konser" hayatından ayıramıyorum. Geçenlerde uzun zamandır görmediğim bir arkadaşım ile tanıştım ve şu anda ne yapıyor diye sorulduğunda, şu anda çok fazla konseri olmadığı için çok yapmadığını söyledi. Bu tür bir ilişki bana garip geliyor, çünkü benim için, boş zamanım olsun ya da programım gerçekten dolu olsun, her zaman çalarım. Bir parçanın her çalınması bir anlamda bir performans ve bir arkadaşına veya dinlemekle ilgilenen herhangi birine parça çalıyorum. Parçayı algılamaları*

ve duygusal tepkileri ile ilgileniyorum. Bazen amatörlerin taze ve profesyonellikten etkilenmeyen önemli fikirleri olur.

Katılımcı 7: *Konser öncesi görüşlerine değer verdiğim müzisyenlere çaldığım olur, her fikir değerlidir. Bu durumun en önemli avantajı; dışarıdan bir kulağın taze ve yeni bir bakış açısıyla dinleyecek ve fikir sunacak olmasıdır. Eğer müzisyen kendi performansından ve fikirlerinden eminse bu durumun bir dezavantajı olduğunu düşünmüyorum, başkasına çalmak ve fikir alışverişinde bulunmak her zaman olumludur.*

Katılımcı 8: *Hissederim ve bundan mutluluk duyarım. Fikirlerine güvendiğim ve inandığım değerli müzisyen dostlarıma konserlerimden önce çalıp yorumlarını almak isterim. Bunun her zaman iyi olduğunu düşünüyorum ve yapılması gerektiğine de inanıyorum hem adrenalin kontrolü hem yeni fikirler almak hem de rahatlamak adına.*

Sanatçılar konser öncesi hazırlıkları sırasında; konser öncesi yorumlarını, fikirlerini merak ettikleri kişiler ile fikir alışverişinde bulunmak ve eleştirileri dinlemeyi avantaj sayıp, mutlulukla tercih etmektedirler. Bunun dışında eleştirileri sahnedeki performanstan sonra dinlemeyi tercih ettiğini belirten cevaplarda olmuştur.

Performans öncesi yorum ve eleştirilere olumlu yanıt verenlerden 8. katılımcı; “... hem adrenalin kontrolü hem yeni fikirler almak hem de rahatlamak adına.”, Katılımcı 7’nin ; “... Bu durumun en önemli avantajı; dışarıdan bir kulağın taze ve yeni bir bakış açısıyla dinleyecek ve fikir sunacak olmasıdır...” cevapları önemli birer açıklayıcıdır.

Eleştiri ve yorumları performanstan sonra dinlemenin avantajını Katılımcı 3; “... Eğitim hayatı boyunca bir gözetmene sahip olmanın en büyük avantajlarından birisi, farkına varamadığımız noktaların size sürekli şekilde bildirilmesidir kanımca. Ancak, eğitim hayatı bittikten sonra – bence – her yorumcu, kendini objektif ve sonuna kadar eleştirel bir kulakla dinlemeyi öğrenmek durumundadır. Bu nedenle, görüşlerine değer verdiğim meslektaşlarımın ya da sair kişilerin sahne üzerindeki performansını dinlemelerini ve o performansa dair eleştirilerini konser sonrasında öğrenmeyi tercih ederim.” sözleri ile açıklamıştır.

Sahne deneyimi daha az olan piyanistlerin icradan kısa bir süre önce, görüş alma amacıyla eserlerini dinletmelerinin son dakika değişikliklerine yol açıp, kafa karıştırabileceği göz önüne alınarak, tercih edilmemesinin daha doğru olabileceği belirtilmiştir.

3.8. Sekizinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar

Araştırmanın sekizinci sorusu çerçevesinde katılımcılara piyano tarihinde öneminin ayrı olduğu “resital” konserlerinin kendileri için anlam ve önemini anlamak, öğrenmek amacı ile “Sizin için resitalin önemi nedir? Orkestra eşlikli bir konser vermekten performans açısından farkları nelerdir? Avantajları ve dezavantajları nelerdir?” sorusu sorulmuş olup, bu kapsamda sekizinci soruya yönelik bulgular ve yorumlar aşağıdaki gibidir.

Katılımcı 1: *Resital verirken, sahnede yalnız olmak hem büyük bir özgürlük hem de büyük bir sorumluluk. Besteciye olan sorumluluğu tek başına göğüslemek, icranın kalitesi ve derinliği konusunda tek başına olmak ile yorumda, akışta, ifadede özgür olmak... Orkestra eşlikli icralarda ise yukarıdakileri, orkestra şefi başta olmak üzere, bir grup müzisyenle paylaşıyorsunuz. İkisini karşılaştırmanın, birbirine karşı avantaj veya dezavantajları üzerine düşünmenin doğru olmadığını düşünüyorum. Solo eserlerle, orkestra için tasarlanmış eserler hem yorumcular hem de dinleyiciler için farklı amaca hizmet ediyorlar.*

Katılımcı 2: *Resital sanatçının icrada özgür olduğu, kişisel fikrini özgürce ilettiği, eser ve stil zenginliği içeren bir etkinliktir. Süresi uzun olduğu için daha yoğun ve uzun süreli çalışma gerektirir. Orkestra ile çalınacak eserlerde biraz şefe biraz da orkestranın seviyesine bağlı kalmak sanatçıya çok özgürlük tanımaz. Sizin dışınızda faktörler rol oynar. Tempolarda, aynı algı ve müzik fikirleri konusunda şef ile hem fikir olmak önemlidir. Orkestra ile çalmak kendiniz dışında devam eden bir polifoniye ve müzik yönetiminin takibini gerektirir. Bu anlamda daha zordur.*

Katılımcı 3: *Piyanist, müzisyenler arasında bir “bozkır kurdu” karakteri gibidir; kendi orkestral tınısını tek başına yaratır, bu nedenle de resitallerinde sahnede yalnızdır. Ben yaklaşık sekiz yıldır bu yalnızlığı, daimî üyesi olduğum trio grubu sayesinde kırabildim. Yetkin müzisyenlerle beraber bir yorum oluşturmak ve aynı sahneyi paylaşmak ayrı bir lezzete sahip. Etkileşimin yoğun bir şekilde devreye girdiği ve müziğin icracılar arasında yolculuğa çıktığı çok değerli bir ortam. Orkestra ile beraber çıkılan konserler de, elbette esere göre değişkenlik gösterse de, benim için oda müziği performansından çok da farklı değil. Her ne kadar yegâne muhatabınız orkestra şefi gibi görünse de esasında müziği beraber oluşturduğunuz enstrümanlılar/enstrüman grupları da sizin doğal ortağınız haline geliyorlar. Resitallerin, yani sahnede yalnız olmanın ise elbette farklı bir tadı var; tamamen kendinizle olduğunuz, bir anlamda kendi iç dünyanızı kavramaya çalıştığınız, onunla uzlaşma arayışında olduğunuz büyümlü bir atmosfer. Bu bağlamda, kendi açımdan avantaj ya da dezavantaj olarak*

nitelendirebileceğim olgular yok; sonuçta ister yalnız, isterse de bir oda müziği grubu içinde veya orkestra ile beraber olsun, bence icracı için en temel nokta, sahne üzerinde olmak ve dinleyiciyle kendi duygu ve düşünce dünyasını paylaşmak.

Katılımcı 4: *Ben orkestra eşlikli konserlerden daha çok keyif alıyorum. Resital verirken sahnede yalnızsınız. Fakat orkestra eşlikli konserlerde aynı heyecanı ve müziği diğer meslektaşlarınızla paylaşıyorsunuz. Bence bu orkestralı konserlerin en keyifli ve avantajlı yanı. Resitalin avantajı ise orkestrayla konser vermekten daha az teferruat gerektirmesi. Özel kurum ya da devlet orkestralarına her sezon yüzlerce başvuru gönderiliyor, dolayısıyla orkestra eşliğinde bir konser gerçekleştirmek çok kolay bir şey değil. Resital verebilmek için ise daha fazla olanak mevcut.*

Katılımcı 5: *İşte bu benim çok sevdiğim ve üzerinde hep düşünüp fikir ürettiğim bir soru. Bir konçerto çalarken genelde orkestralar balans konusunda problemler yaşarlar ve piyanistin çaldığı notaların hepsi duyulmayabilir. Konsere gidip duymak istediği notaları duyamamak, bir dinleyici için de olumsuz bir durumdur. En çok tercih edilen dönem romantik dönemdir ve romantik döneme ait birçok konçerto vardır. En ideal koşullarda bile, bu konçertolarda orkestra harika bir balans yapsa bile, yine de piyanist kendini duyurabilmek için alt dinamikleri elemek zorundadır, bu da yorum derinliğini azaltan faktörlerin başında gelir çünkü spektrum ne kadar darsa icra da o kadar daralır. İcracı esere çalışırken bunun bilincinde çalışır ve öğretmeni tarafından çalıştırılır veya konservatuvar eğitimi sırasında çalıştırılmıştır. Bir derste konçertoyu sanki bir resital programını icra eder gibi çalmıştım ve Moskova'daki öğretmenim bana şöyle demişti: "Senin dışında çalan 100 kişi var! Böyle çalarsan nasıl duyulacağını düşünüyorsun?" Yani konçerto çalmak icra derinliği bakımından daha dar ve daha az risklidir ama elbette kendi riskleri de vardır. Bunun istisnaları ancak 8-12 kişilik bir oda orkestrası eşliğinde çalınan barok ve klasik konçertolardır. Bu şekilde bir icrada piyano en ince detayına kadar duyulur.*

Resital vermek ise bir piyanisti tüm gerçekliğiyle dinleyiciye gösterebilecek özelliكتedir. İcracının müzisyenliğinin nasıl, ne kadar derin olduğunu daha iyi gösterebilen başka bir konser çeşidi yoktur. Bunun sebebi, resitalde çalınan veya çalınmayan tüm notaların rahatlıkla duyulabiliyor olması ve icracının yalnız başına olmasına rağmen dinleyicileri etkileyip etkileyememesi gibi kıstasların bulunmasıdır. Dezavantajı ise icracının müzisyenliğini göstermesi bakımından daha riskli olmasındadır.

Katılımcı 6: *Bence bir resital, “Piyano Çalma Sanatı” için bir vitrin. Bir konçerto, daha kısa olması, bazı pasajların saf eşlik etmesi, hatta sessizliğin olması ve armonik nüans ve yorumlayıcı nüansın bir kısmı kaybolabilir. Bu daha çok bir oda müziği biçimidir, oysa resitalde sanatçı fikirlerini ve kişiliğini %100 gerçekten ortaya çıkarabilir.*

Katılımcı 7: *En basitinden resitalde, sahnede olsun sahne arkasında olsun yalnızsınız. Bunun dışında, resital programı bir-bir buçuk veya iki saat sürse, bu programı tek başına çalmak ve farklı birçok eseri aynı dikkat seviyesiyle icra etmek zor bir süreç. Daha özgür ama daha yorucu. Orkestrayla çalmanın kendine has zorlukları ve güzellikleri var. Her şeyden önce tüm orkestra müzisyenleriyle ve şefle müziği paylaşmak büyük bir zevktir. Ancak, fikir anlamında şefle paralellik kurmalısınız. Resitalde olduğu gibi özgür bir icra değildir, provada nasıl çalışıldıysa konser anında da aynı şekilde çalınmalıdır. Anlık farklılıklar ve anlık hissiyatla yapılan farklı yorumlamalar orkestrayla çalarken minimumda olmalıdır.*

Katılımcı 8: *Resitaller her zaman orkestra eşlikli solo çalmaktan daha zor. Sahnede yalnız olmak kolay bir şey değil. Müziği paylaşmak açısından orkestra ile çalmak büyük keyif benim için. Resital bir piyanist için elbette önemli çünkü diğer enstruman resitallerinden farklı, kendinizle yalnız kaldığınız, müziği kendinizle paylaştığınız bir meditasyon gibi. Büyük bir emek, büyük bir konsantrasyon ve güç gerektiriyor. Oda müziği de aynı şekilde. Oda müziğinde paylaşmanın yanında bir de birlikte enerjiyi yakalamak gibi bir önemli olay var. Resital bu bakımdan belki daha kolay. Yazılmış en büyük solo ve oda müziği repertuvarına sahip bir enstruman piyano. Çalınacak uçsuz bucaksız bir repertuvar. Her ikisinin de farklı açılardan kolaylıkları ve zorlukları var. Birden fazla kişiyle çaldığınızda enerjinin ve birlikteliğin yakalanması, müziğin homojen duyulması, tınının, renklerin, yorumun birlikte duyulmasını yakalamak zor, solo çaldığınızda sadece kendinizlesiniz ve kendinizden sorumlusunuz bu açıdan solo çalmak ne kadar daha zor olsa da bu durumda daha avantajlı olabilir.*

Sanatçılarımız oda müziği grupları ile, orkestra ile, resital konserlerinin kendine göre avantaj ve dezavantajları olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca resitallerin sahnede ve sahne arkasında yalnız olmasından dolayı, orkestra eşlikli konserlerden daha zor olduğunu dile getiren 8. katılımcı; “...Sahnede yalnız olmak kolay bir şey değil. Müziği paylaşmak açısından orkestra ile çalmak büyük keyif benim için...”, Katılımcı 3; “Piyanist, müzisyenler arasında bir “bozkır kurdu” karakteri gibidir; kendi orkestral tınısını tek başına yaratır, bu nedenle de resitallerinde sahnede yalnızdır.”, Katılımcı 1; “Resital verirken, sahnede yalnız olmak hem büyük bir

özgürlük hem de büyük bir sorumluluk. Besteciye olan sorumluluğu tek başına göğüslemek, icranın kalitesi ve derinliği konusunda tek başına olmak ile yorumda, akışta, ifadede özgür olmak...", Katılımcı 2; *"Orkestra ile çalınacak eserlerde biraz şefe biraz da orkestranın seviyesine bağlı kalmak sanatçıya çok özgürlük tanımaz."* cevabı ile bunu açıklamıştır.

Resitalin önemini 8. katılımcı; *"... kendinizle yalnız kaldığınız, müziği kendinizle paylaştığınız bir meditasyon gibi. Büyük bir emek, büyük bir konsantrasyon ve güç gerektiriyor..."* cevabı ile açıklamıştır.

Resitalin avantajı olarak 8. katılımcı; *"... Birden fazla kişiyle çaldığınızda enerjinin ve birlikteliğin yakalanması, müziğin homojen duyulması, tınının, renklerin, yorumun birlikte duyulmasını yakalamak zor, solo çaldığınızda sadece kendinizlesiniz ve kendinizden sorumlusunuz bu açıdan solo çalmak ne kadar daha zor olsa da bu durumda daha avantajlı olabilir."*, Katılımcı 3; *"Resitallerin, yani sahnede yalnız olmanın ise elbette farklı bir tadı var; tamamen kendinizle olduğunuz, bir anlamda kendi iç dünyanızı kavramaya çalıştığınız, onunla uzlaşma arayışında olduğunuz büyümlü bir atmosfer. Bu bağlamda, kendi açımdan avantaj ya da dezavantaj olarak nitelendirebileceğim olgular yok; sonuçta ister yalnız, isterse de bir oda müziği grubu içinde veya orkestra ile beraber olsun, bence icracı için en temel nokta, sahne üzerinde olmak ve dinleyiciyle kendi duygu ve düşünce dünyasını paylaşmak."* cevabını vermiştir.

Katılımcı 1'in; *"... İkisini karşılaştırmanın, birbirine karşı avantaj veya dezavantajları üzerine düşünmenin doğru olmadığını düşünüyorum. Solo eserlerle, orkestra için tasarlanmış eserler hem yorumcular hem de dinleyiciler için farklı amaca hizmet ediyorlar."* Cevabı müziğin öznelliğini ortaya koymaktadır.

Sanatçılar, solo çalmanın büyük bir sorumluluğu tek başına üstlenmenin yanı sıra, icrada, icracı dışında hiç kimseye bağımlı olmadığı bir özgürlük ortamı tanınmasının ise bir avantaj olduğunu belirtmişlerdir.

Piyanistin kendi iç dünyasını kavramasına fırsat tanınması bakımından resitalin önemine dikkat çekilmiştir. Resitalin, piyano çalma sanatının vitrini olduğu ve icracının müzisyenliğinin derinliğini gösteren bir konser türü olduğu vurgulanmıştır. Resital vermenin konser olanağı bulma açısından daha avantajlı olduğu belirtilmiştir.

Grupla çalmanın, kendi dışınızdaki akışı çok iyi takip gerektirdiği, fikir anlamında şefle paralellik kurma zorunluluğu getirdiği, keyifli yanlarının yanı sıra icracının anlık isteklerini minimumda tutmasına yol açtığı belirtilmektedir.

4. SONUÇ VE ÖNERİLER

Araştırma sonucunda elde edilen veriler, bilgiler ve cevaplar doğrultusunda piyanistler için trio, kuartet vb. oda müziği konserlerinin, orkestralı konserlerin çok önem arz ettiği ama bunun yanında resital konserlerinin bambaşka bir yeri ve önemi olduğu belirlenmiştir. Sanatçılarımızın da belirttiklerinden yola çıkarak, iyi bir virtüöz piyanistin piyano edebiyatına, form bilgisine, armonik bilgiye, müzik tarihi bilgisine sahip olması önemlidir. Müzik belirli kurallar çerçevesinde çalışılsa ve icra edilse de ayrıca oldukça öznel bir yapıya sahiptir.

Bu özgürlük alanını profesyonel piyanistler resital ile daha çok yaşadıklarını belirtmişlerdir. Bazı durumlarda benzer şekilde konserler verdiklerini, konserlere benzer durumlarda hazırlandıklarını da belirtmişlerdir. Bazı durumlarda ise daha çeşitli ve farklı cevaplar vererek tecrübelerini aktarmışlardır. Bu çalışma ile profesyonel piyanistlerin fikirleri alınmış, konserlerini planlama süreçleri, hangi konser türlerine göre nasıl hazırlandıkları öğrenilmiş olmaktadır.

Birinci soruya göre sanatçılar konser sırasında seslendirecekleri eserleri belirlerken, kişisel ilgi ve zevklerine göre, besteci, dönem, form, özel günler, tema, projelere göre seçtikleri belirlenmiştir.

İkinci soruya göre sanatçılarımız konserlerinde seslendirecekleri eserleri seçme süreçlerine yönelik; kaynak tarama, seçtikleri eserlere yönelik etütler ile pratik yapma, bestecinin diğer eserlerini inceleme, çalma, entelektüel, teknik açıdan eserleri ve bestecileri araştırma, kişisel ilgi ve zevklerine göre yöntemler izledikleri belirlenmiştir. Bununla beraber konser salonuna göre, seyircilere göre, eserin tekniğine göre çalışmalarını düzenlediklerini belirtmişlerdir.

Üçüncü soruya göre sanatçılarımız eserlerde dikkat ettikleri önemli noktaları; “eserin armonik ve form yapısını, varsa hikayesi veya programı ele alarak, eğer hikayesi yoksa ya da bilinmiyorsa bile müziği somutlaştırarak daima görsel bir şekilde anlamaya/anlatmaya çaba göstermek, eserin yapısını çıkarttıktan bildikten sonra yorum katılması, bestecinin tüm notları (tempo, dinamikler, karakterle ilgili terimler vs.), eseri bireysel felsefi ve estetik görüşler ile süzdükten sonra yorumlamak, dinleyicinin algısını hesaba katarak yorumlamak, dönem bilgisi” olarak cevaplamışlardır. Sanatçılarımızın verdiği cevaplardan yola çıkarsak, eserlerin sadece notalardan ibaret olmadığı, yaşayan bir kültür, sanat eseri olduğu, her çalma ile eserin başka bir ruha bürünebileceğini söyleyebiliriz.

Dördüncü soruya göre seçtikleri eserler içerisinde konser repertuvarına alınmasına karar verdikleri eserleri eleme, belirleme yöntemi için; “kişisel ilgi ve sevilen eserler,

orkestralardan ya da konser salonlarından gelen talepler, aynı dönem bestecileri, aynı bestecinin eserlerinden oluşabileceğini belirtmişlerdir. Konser programlarının kronolojik olması zorunlu olmamakla birlikte akış sırasında benzer, dengeli ve uyumlu eserler seçilmeli. Özellikle Türk bestecilerin tanıtılmasına öncelik tanınmalı” cevaplarını vermişlerdir. Sanatçılarımızın kendi amaçlarına göre farklı yöntemler izlediği belirlenmiştir. Bununla beraber pek çok sanatçımız da ortak cevaplar vererek piyano sanatının ortak noktalarını tekrar belirtmişlerdir.

Beşinci soruya göre resital programının farklı konserlerde seslendirilmesine yönelik olarak; “resital programı seyirciye göre seçilebilmektedir, aynı program farklı seyircilere çalınabilir fakat bu durumda seçilen programın dengeli, seyirci tarafından anlaşılır olması gerekmektedir. Aynı eserler sahnede defalarca çalındıkça daha da olgunlaşmaktadır. Aynı eserleri çalmak monotonluk ve sıkıcılık oluşturabilir. Farklı resital programları hazırlamayı ve aynı programı farklı seyircilere çalmayı dengelemek gerekmektedir” cevaplarını vermişlerdir, eserlerin yaşadığını, değiştiğini, geliştiğini belirtmişlerdir.

Altıncı soruya göre sanatçılarımızın resital sonrası performans değerlendirmesi yapma sürecine yönelik; “çalışma sırasında acımasız, performans sırasında affedici yaklaşımlar sergilediğini, konser kaydını dinleyerek notlar alarak, dersler çıkartarak performansını geliştirmeye çalıştığını, sahnenin/salonun akustiğini hesaplamak gerektiğini, eleştirel yaklaşımlar sergilediklerini” cevaplarını vererek kişisel bakış açılarındaki farklılıkları ve ortak noktaları göstermişlerdir. Konser, anlık performans ile hazırlık aşamasının karışımı olarak değerlendirilebilir. Konserlerden sonra analiz yapmanın, kritik değerlendirmenin önemi gözler önüne serilmiştir.

Yedinci soruya göre resital/konser öncesi değerlendirme süreçlerinin belirlenmesi için; “konser öncesi yorumlarını, fikirlerini merak ettikleri kişiler ile fikir alışverişinde bulunmak ve eleştirilerini dinlemeyi tercih ettiklerini” belirtmişlerdir. Bazı katılımcılarımız ise konser öncesi başka yorumlar ile konsantrasyonunu bozmak istemediğini belirtmiştir. Piyanistlerin, sanatçıların konserlere hazırlık süreçlerinde bireysel kararlarının, farklılıklarının ön plana çıktığı belirlenmiştir.

Sekizinci soruya göre resital ve orkestra eşlikli konserlere bakış açılarını; oda müziği grupları ile, orkestra ile, resital konserlerinin kendine göre avantaj ve dezavantajları olduğunu belirtmişlerdir. Ayrıca resitallerin sahnede ve sahne arkasında yalnız olmasından dolayı, orkestra eşlikli konserlerden daha zor olduğunu dile getirmişlerdir. İki konser türünün de kendine göre avantajlarının ve dezavantajlarının bulunduğu belirlenmiştir.

Piyano konserlerine hazırlık süreçlerinin mental (zihinsel), fiziki ve kültürel aşamalardan oluştuğu, sanatçıların kişisel farklılıklar ile hazırlandığı, repertuvarlarını seçerken ortak noktalarının olduğu gibi farklı noktalarının da olduğu belirlenmiştir. Resital ve orkestra eşlikli konserlerin farklı ele alınması gerektiği belirlenmiştir.

Dünya çapında yaşanan pandemi nedeni ile konser düzenleme, izleme alışkanlıklarında değişikliklere yol açmıştır. Bu bağlamda; online resitaller de bu değişikliklerin sonucunda gerçekleşmiştir. Önümüzdeki süreçte, uzaktan konserlerin resital programlarında yoğunlukla kullanılabileceği ön görüldüğünden yüz yüze ile online konserler arasındaki etkileşim farklılıklarına dönük araştırmaların yapılmasında yarar görülmektedir. Ayrıca, piyanonun oda müziği, senfoni orkestrası içerisindeki yeri ve önemi ile ilgili araştırmaların yapılması da tavsiye edilmektedir.



Kaynakça

- Akar, E. (2013). *Virtüöz piyanistlerin konser etütleri Chopin'den Prokofiev'e (Yayımlanmamış yüksek lisans sanat çalışma raporu)*. Hacettepe Üniversitesi, Ankara.
- Aktalay, C. (2010). *Fagot Ailesinin Eski ve Yeni Türleri, Kullanım Alanları, İcracıları ve Repertuarı ile P.F.Böddecker Fagot Sonatı, H.Dutilleux Sarabande Et Cortège, O.Nussio Pergolesi Aryası Üzerine Varyasyonlar ve R.Boutry Interferences I*. T.C. Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.
- Aktüze, İ. (2003). *Müziği anlamak ansiklopedik müzik sözlüğü*. İstanbul : Pan.
- Anglès, J. M. (2017). *Épinette En Aile D'oiseau, Michel I Richard, 1690*. (Fotoğraf), Musée de la musique, Paris.
- Baş, K. (2020). *Çocuklar ve Gençler için Hazırlanmış Piyano Albümlerinin Taranması ve Analizi*. Gazi Üniversitesi.
- Bastien, J. W. (1988). *How to teach piano successfully*. California: Neil A. Kjos .
- Beres, K. E. (2003). *Marienne Uszler's Contributions to Piano Pedagogy (Yayımlanmamış Doktora Tezi)*. University of Oklahoma.
- Bursalıoğlu, A. O. (2017). *J. S. Bach'ın BWV 1003 numaralı keman sonatının gitara uyarlanmasında BWV 964 numaralı klavye sonatından faydalanılması*. İstanbul: Pan.
- Chaffin, R., & Imreh, G. (2002). Practicing perfection: piano performance as expert memory. *Psychological Science*, 1(13), 342–349.
- Chaffin, R., & Logan, T. (2006). Practicing perfection: how concert soloists prepare for performance. *Advances in Cognitive Psychology*, 2(2-3), 113-130.
- Chaffin, Roger, Imreh, G., & Crawford, M. (2002). *Practicing Perfection: Memory and Piano Performance*. Taylor & Francis Group.
- Çalgan, B. (2009). *Öğrenci Prokofiev'in büyük ölçekli piyano eserlerindeki sonat allegrosu anlayışı*. İstanbul: Pan.
- Çepni, S. (2018). *Araştırma ve proje çalışmalarına giriş (8. baskı)*. Trabzon: Celepler Matbaacılık Yayın ve Dağıtım.
- Dickerson, R. A. (1962). *A new approach to piano technique*. New York: Pageant .
- Emmons, S., & Sonntag, S. (2002). *The Art of The Song Recital* (2nd ed.). Waveland Press, Inc.
- Ercan, S. Z. (2010). *Prevention of pianistic injuries: performing arts medicine, physiological knowledge, supportive techniques and personal attitude, a survey with turkish pianists (Unpublished doctoral thesis)*. İstanbul Teknik Üniversitesi, İstanbul.

- Fenmen, M. (1947). *Piyanistin kitabı*. Ankara: Doğu Matbaası.
- Fenmen, M. (1991). *Müzikçinin el kitabı*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi.
- Fink, S. (1992). *Mastering piano technique*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Gazimihal, M. R. (1939). *Türkiye-Avrupa musiki münasebetleri 1: (1600-1875)*. İstanbul: Nümune Matbaası.
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki sözlüğü*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi.
- Gençay, Ç. A. (2007). *F. Chopin'in Yaşamı, Müzikal Anlayışı, Yapıtları ve A. Mickiewicz F. Chopin İlişkisinin Op. 23 No. 1 Sol Minör Ballade Üzerine Yansımaları (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*.
- Gottlieb, C. (1721). *Encyclopædia Britannica*. içinde (11. baskı, Cilt. 21, s. 567), Chicago : Encyclopaedia Britannica.
- Gün, E. (2014). *Piyano performansı öz yeterlik ölçeğinin geliştirilmesi ve uygulanması (Yayımlanmamış doktora tezi)*. Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi, Burdur.
- Hersh, A. (2010). *A pianist's dictionary reflections on a life*. Plymouth, UK.: Hamilton Books.
- İlyasoğlu, E. (2001). *Zaman İçinde Müzik Başlangıçtan Günümüze Örneklerle Batı Müziğinin Evrimi*. İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Joplin, S. (1988). *Complete piano rags*. Dover Publications.
- Kaptan, S. (1995). *Bilimsel Araştırma ve İstatistik Teknikleri*. Ankara: Rehber Yayınevi.
- Karasar, N. (2016). *Bilimsel irade algı çerçevesi ile bilimsel araştırma yöntemi: kavramlar ilkeler teknikler (30. Baskı)*. Ankara: Nobel Akademik Yayıncılık Eğitim Danışmanlık Tic. Ltd. Şti.
- Kentner, L. (1991). *Piano*. London: Kahn & Averill.
- Kesendere, Y. (2018). *Bursa'da Özengen Keman Eğitimi Alan Bireylerin Keman Eğitimine Yönelik Video Desteği Kullanımının Etkilerinin Değerlendirilmesi (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Kirby, F. E. (1995). *Music for piano*. Portland, Oregon: Amadeus Press.
- Kirby, J. G. (2016). *Program Notes for Graduate Recital*. Southern Illinois University.
- Kodak, E. (2005). *Türkiye'de Cumhuriyet döneminde yetişen piyanistlerin Türk müzik kültürü içindeki yeri (Yayımlanmamış yüksek lisans tezi)*. Uludağ Üniversitesi, Bursa.
- Lhevinne, J. (1972). *Basic principles in pianoforte playing*. New York: Dover.
- Madsen, S. T., & Widmer, G. (2006). Exploring pianist performance styles with evolutionary string matching. *International Journal on Artificial Intelligence Tools*, 4(15), 495–513.
- Melling, M. (1819). *Voyage pittoresque de Constantinople et des rives du Bosphore*. Paris: À Paris; À Strasbourg; A Londres: Chez les éditeurs; De l'Imprimerie de P. Didot, l'aîné.

- Michels, U., & Vogel, G. (2013). *Müzik atlası*. (Ç. (S. Uçar, Dü.) İstanbul: Alfa Basım Yayın Dağıtım San. ve Tic. Ltd. Şti.
- Miklaszewski, K. (1989). A case study of a pianist preparing a musical performance. *Psychology of Music*, 17(1), 95-109.
- Muharremova, H. (2008). Piyano ve öncüllerinin (klavikord, klavsen) icra sanatı tarihindeki rolleri . *Atatürk Üniversitesi Dergisi*, 21, s. 143-155.
- Onay, G. (2020a). 2. *Piyano Konçertosu Antalya Devlet Senfoni Orkestrası*. Antalya Devlet Senfoni Orkestrası. <https://biletinial.com/muzik/2piyano-koncertosu-adso#>
- Onay, G. (2020b). *Gülsin Onay'ın online konserini 800 bin kişi izledi*. Hürriyet Kelebek. <https://www.hurriyet.com.tr/kelebek/keyif/gulsin-onayin-online-konserini-800-bin-kisi-izledi-41470178>
- Onay, G. (2020c). *Yörsiad Oda Orkestrası & Gülsin Onay AKUT İçin Çalışıyor!* Biletinial. <https://biletinial.com/muzik/yorsiad-oda-orkestrasi-gulsin-onay-akut-icin-caliliyor#>
- Özeke, S. (2007). Eğitim Fakültesi Dergisi Kodály Yöntemi ve İlköğretim Müzik Derslerinde. *Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(1), 111–119.
- Öztuna, Y. (1990). *Büyük Türk Musikisi Ansiklopedisi I.II*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları: Başbakanlık Yayınevi.
- Özyazıcı, B. (2019). Barok Dönem Klavyeli Çalgı Eserlerinin Günümüz Teknikleri İle Piyano Üzerinde İcrası Üzerine Bir Derleme. *Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 5(10).
- Pamir, L. (1995). *Çağdaş piyano eğitimi*. İstanbul: Beyaz Köşk Yayınları.
- Parakilas, J. (2001). *Piano Roles: A New History of the Piano*.
- Pedroza, L. (2002). *The Ritual Of Music Contemplation: An Anthropological Study Of The Solo Piano*. Texas Tech University.
- Pollens, S. (1995). *The Early Pianoforte*. New York: Cambridge University Press.
- Rodriguez, A. O. (2018). *Scholarly Program Notes For The Graduate Piano Recital Of Alessandra Odazaki* (Issue Summer). Southern Illinois University.
- Salman, Y. (2006). *Klarinetin Mekanik Yapısı, Tarihsel Süreç İçerisindeki Gelişimi Klarinet Repertuvarındaki Bazı Önemli Resital Eserleri: C.Saint-Saens "Sonata", F.Polenc "Sonata", C.Debussy "Premiere Rhapsody", R.Schuman "Fantasiestück" (Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi)* [T.C. Mimar Sinan Üniversitesi].
- Say, A. (2001). *Müzik Öğretimi*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, A. (2006). *Müzik Tarihi. (6. Basım)*. Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Say, F. (2013). *FAZIL SAY PIANO RECITAL PIYANO RESITALI TOKYO 2004*. A.B. F. <https://www.youtube.com/watch?v=PHwQqpHToBs>

- Say, F. (2017). *Mozart: Klavierkonzert C-Dur KV 467 · hr-Sinfonieorchester · Fazıl Say·Peter Oundjian*. Hr-Sinfonieorchester – Frankfurt Radio Symphony.
<https://www.youtube.com/watch?v=cBf4nc3TRa4>
- Selanik, C. (2010). *Müzik sanatının tarihsel serüveni. (2. Basım)*. İstanbul: Doruk Yayıncılık.
- TDK. (2020). *TDK. Türk Dil Kurumu*. <https://sozluk.gov.tr/>
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi (3. Baskı)* . Ankara: Evrensel Müzikevi.
- Valerio, J. (2002). *Bebop jazz piano*. Hal Leonard.
- Van Mour, J., & de Ferriol, M. (1979). *Recueil De Cent Estampes Representant Differentes Nations Du Levant*. İstanbul: Yayın-Matbaacılık Ticaret Limited Şirket.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri (9. Baskı)* . Ankara: Seçkin Yayıncılık.



BAŞKENT 25.
ÜNİVERSİTESİ Yıl

Akademik Değerlendirme Koordinatörlüğü



Sayı : 62310886-604.01.01/ 20546
Konu : Damla Kaya'nın Etik Onay Başvurusu
Hk.

31/05/2019

SOSYAL BİLİMLER ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 13/05/2019 tarih ve 17946 sayılı yazınız.

Enstitünüz Müzik Ana Sanat Dalı Performans Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Damla Kaya'nın Prof. Ali Sevgi danışmanlığında yürütmekte olduğu "Profesyonel Piyanistlerin Bir Eseri İcraya Hazırlama Süreçleri, Bir Resital Performansının Bu Açıdan İncelenmesi ve Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışması, Sosyal ve Beşeri Bilimler ve Sanat Araştırma Kurulunda değerlendirilmiş ve bilgilerinize ekte sunulmuştur.

e-imzalıdır

Prof. Dr. M.Abdülkadir VAROĞLU
Kurul Başkanı

Ek : Değerlendirme Formu

Bu belge 5070 sayılı Elektronik İmza Kanununun 5. Maddesi gereğince güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Başkent Üniversitesi Bağlıca Kampüsü Fatih Sultan Mahallesi Eskişehir Yolu 18. Km 06790
Etimesgut/ANKARA
Birim Telefon No: 0 312 246 67 40
E-Posta: adk@baskent.edu.tr

Faks No: 0 312 246 66 05
İnternet Adresi: www.baskent.edu.tr

Bilgi İçin: Gamze SONBAY
Unvan: Koordinatör
Telefon No: 246 66 66 / 2078



Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun, Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Performans Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Damla Kaya'nın, Prof. Ali Sevgi danışmanlığında yürütmekte olduğu "Profesyonel Piyanistlerin Bir Eseri İcraya Hazırlama Süreçleri, Bir Resital Performansının Bu Açıdan İncelenmesi ve Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışmasının yapılabileceği görüşündeler.

Sayı : 17162298.600-259

24 MAYIS 2019

Konu : Tez Çalışması

İlgili Makama

Üniversitemiz Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik Ana Sanat Dalı Performans Tezli Yüksek Lisans Programı öğrencisi Damla Kaya'nın, Prof. Ali Sevgi danışmanlığında yürütmekte olduğu "Profesyonel Piyanistlerin Bir Eseri İcraya Hazırlama Süreçleri, Bir Resital Performansının Bu Açıdan İncelenmesi ve Değerlendirilmesi" başlıklı yüksek lisans tez çalışması değerlendirilmiş ve yapılmasında bir sakınca olmadığı tespit edilmiştir.

Bilgilerinize saygılarımızla sunarız.

Baskent Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler ve Sanat Araştırma Kurulu

Ad, Soyad	Değerlendirme	İmza
Prof. Dr. M.Abdülkadir Varoğlu	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Kudret Güven	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Ali Sevgi	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Işıl Bulut	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Sadegül Akbaba Altun	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Can Mehmet Hersek	Olumlu/Olumsuz	
Prof. Dr. Özcan Yağcı	Olumlu/Olumsuz	

EKLER

EK 1. Açık Uçlu Anket Soruları

PROFESYONEL PİYANİSTLERİN BİR ESERİ İCRAYA HAZIRLAMA SÜREÇLERİ, BİR RESİTAL PERFORMANSININ BU AÇIDAN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Açık uçlu anket soruları;

1. Bir eseri seslendirmek, repertuvarınıza almak için seçme ve değerlendirme süreciniz nasıl işler? Bir eseri hangi kriterlere göre repertuvarınıza almaya karar verirsiniz?
2. İcra ile ilgili karar verme süreciniz nasıl gelişir? Yaptığınız araştırma sonrasında eseri öğrenmeye başlayıp mı çalışırsınız yoksa eseri teknik anlamda çalıştıktan sonra mı araştırma ve incelemeye geçersiniz?
- 3- Seçtiğiniz eser veya eserlerin icra açısından hangi özelliklerine dikkat edersiniz? Eserlerinizin armonik yapısını, form yapısını, var ise programını (hikayesini) ve/veya dönem özelliklerini incelemek sizin için ne kadar önemlidir? İcranıza bunları ne kadar yansıtırsınız?
- 4- Bir resital verme sürecinde resital programında yer verdiğiniz bir eseri seçerken kriterleriniz nelerdir? Bir resital programını hangi koşullara yönelik oluşturunuz?
- 5- Bir resital programını sık sık farklı konserlerde seslendirmeyi mi tercih edersiniz yoksa farklı bir repertuarı hazırlamayı mı? Bu iki farklı durumun sizce avantajları ve dezavantajları nelerdir?
- 6- Bir resitaliniz sonrasında performansınız ile ilgili neler düşünüyorsunuz? Genellikle memnun ve/veya memnuniyetsiz mi kalırsınız? Bu süreç sonrasında performansınız ile ilgili hangi şekillerde değerlendirme yaparsınız?
- 7- Bir resital veya konser öncesi görüşlerine değer verdiğiniz başka bir müzisyen veya kişiye dinletme ihtiyacı hisseder misiniz? Bu durumun avantajları ve dezavantajları nelerdir?
- 8- Sizin için resitalin önemi nedir? Orkestra eşlikli bir konser vermekten performans açısından farkları nelerdir? Avantajları ve dezavantajları nelerdir?

Ek 2 Katılımcı Onam Formu

BİLGİLENDİRİLMİŞ ONAM FORMU

Araştırmanın Adı: PROFESYONEL PİYANİSTLERİN BİR ESERİ İCRAYA HAZIRLAMA SÜREÇLERİ, BİR RESİTAL PERFORMANSININ BU AÇIDAN İNCELENMESİ VE DEĞERLENDİRİLMESİ

Sayın;

Başkent Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Müzik ve Sahne Sanatları Anabilim Dalı, Müzik Bilimi programı kapsamında yukarıda adı yazılan araştırmaya kaynak kişi olarak davet edilmiş bulunuyorsunuz. Bu araştırmada yer almayı kabul etmeden önce, araştırmanın ne amaçla yapılacağını anlamanız adına aşağıdaki bilgileri lütfen dikkatlice okuyunuz.

Araştırmanın Amacı: Bu araştırma, eğitim hayatını tamamlamış ve profesyonel olarak müzik aktivitelerini devam ettiren piyanistler ile yapılan araştırmalar üzerine bir eserin performans konusunda hangi süreçlerden geçerek hazırlandığı ile ilgili bir sonuca ulaşmak, solo icracılığın en önemli yönlerinden birisi olan resital programının hangi özelliklere göre belirlendiği üzerine bir sonuca ulaşmaktır. Bir rehber olarak bir resital programının belirlenmesinden icra edilmesine kadar olan süreç değerlendirilip elde edilen verilerin ortak noktalar birleştirilerek daha önce çalışma yapılmadığı görülen bu alanda yetişmekte olan icracıların bu konular ile ilgili bilgi sahibi olması sağlanacaktır.

Çalışma Katılım Onayı:

Bu araştırmada yer almak tamamen sizin isteğinize bağlıdır. Bu görüşmelerde elde edilecek veriler bilimsel amaçlarla kullanılacaktır. Sizden elde edilen tüm bilgiler gizli tutulacak, araştırma yayınlandığında varsa kimlik bilgilerinizin gizliliği korunacaktır.

Bu koşullar altında, araştırma kapsamında elde edilen şahsıma ait bilgilerin bilimsel amaçlarla kullanılmasını, gizlilik kurallarına uyulmak kaydıyla sunulmasını ve yayınlamasını, hiçbir baskı ve zorlama altında kalmaksızın, kendi özgür irademle kabul ettiğimi beyan ederim.

Katılımcının

Araştırmacının

Adı Soyadı:

Adı Soyadı: Damla Kaya

İmzası:

İmza: