



Journal of the Music Research Association

Cilt/Volume 2

Sayı/Issue 1

Mayıs - May
2026

e-ISSN:3108-5903

www.jomra.org



Journal of the Music Research Association

www.jomra.org

Cilt/Volume 2

Sayı/Issue 1

Mayıs - May

2026

e-ISSN: 3108-5903

İMTİYAZ SAHİBİ / OWNER

Müzik Araştırmaları Derneği (MÜZADER)

BAŞ EDITÖR / EDITOR-IN-CHIEF

Prof. Dr. Öznur Öztosun Çaydere (*Gazi Üniversitesi, Türkiye*)

YARDIMCI EDITÖR / ASSISTANT EDITOR

Kaan Gündüz (*Müzik Araştırmaları Derneği, Türkiye*)

YAZI İŞLERİ MÜDÜRÜ / ADMINISTRATOR

Barış İpekçiler (*Müzik Araştırmaları Derneği, Türkiye*)

EDİTÖRLER KURULU / EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. Ahmet Serkan Ece (*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Nilgün Sazak (*Sakarya Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Onur Topoğlu (*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Sabahat Burak (*Antalya Akdeniz Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Tolen Kaiyrgazy Ashimbekuly (*Kazak Ulusal Sanat Akademisi, Kazakistan*)

DANIŞMA KURULU / ADVISORY BOARD

Prof. Dr. Attila Özdek (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Bige Bediz Kınıklı (*Hacettepe Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Dolunay Barış Akgül (*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi*)

Prof. Dr. Ebru Temiz (*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Ezgi Babacan (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Mehmet Safa Yeprem (*İstanbul Marmara Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Nihan Yağışan (*Antalya Akdeniz Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Nurtuğ Barışeri Ahmethan (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Sema Sevinç Çetin (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

YAYIN EDİTÖRLERİ / PUBLICATION EDITORS

Ayşe Şevval Bayram (*Müzik Araştırmaları Derneği, Türkiye*)

Beste Asma İpekçiler (*Müzik Araştırmaları Derneği, Türkiye*)

Süheyla Doğan (*Sakarya Üniversitesi, Türkiye*)

TÜRKÇE DİL EDITÖRÜ / TURKISH LANGUAGE EDITOR

Sibel Şimşek (*Müzik Araştırmaları Derneği, Türkiye*)

İNGİLİZCE DİL EDITÖRÜ / ENGLISH LANGUAGE EDITOR

Öğr. Gör. Günsu Elif Aydemir (*Atılım Üniversitesi, Türkiye*)

MİZANPAJ EDITÖRÜ / LAYOUT EDITOR

Batuğhan Öztekin (*Müzik Araştırmaları Derneği, Türkiye*)

YAYIMLAYAN / PUBLISHED BY

Müzik Araştırmaları Derneği

YAYIN MERKEZİ / PUBLISHER OFFICE

Telefon: 0 (312) 215 70 27 /Dahili: 1012

E-mail: editor@jomra.com

Adres: Emek mah. Bişkek Cad. 125-127 MTC Plaza Kat:3 No:16 Çankaya / Ankara

YAYININ TÜRÜ / PUBLICATION TYPE

Uluslararası hakemli dergi

YAYIN SIKLIĞI / PUBLICATION FREQUENCY

Kasım - Mayıs

YAYIN DİLİ / PUBLICATION LANGUAGE

Türkçe- İngilizce

HAKEM KURULU / REVIEW COMMITTEE

Prof. Dr. Attila Özdek (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Banu Özevin (*Dokuz Eylül Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Bige Bediz Kınıklı (*Hacettepe Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Can Karahan (*Ondokuz Mayıs Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Cenk Güray (*Hacettepe Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Dolunay Barış Akgül (*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi*)

Prof. Dr. Ebru Temiz (*Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Emel Funda Türkmen (*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Ezgi Babacan (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. İlknur Özal Göncü (*Gazi Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. İrfan Karaduman (*Ordu Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. İrfan Karaduman (*Ordu Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Mehmet Can Pelikoğlu (*Atatürk Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Mehmet Safa Yeprem (*İstanbul Marmara Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Mehmet Serkan Umuzdaş (*Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi*)

Prof. Dr. Nihan Yağışan (*Antalya Akdeniz Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Nurtuğ Barışeri Ahmethan (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Sema Sevinç Çetin (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Sercan Özkeleş (*Ordu Üniversitesi, Türkiye*)

Prof. Dr. Sühan İrden (*Kocaeli Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Alper Şakalar (*Kahramanmaraş Sütçü İmam Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Bahadır Çokamay (*Çanakkale Onsekiz Mart Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Bilgehan Sonsel (*Gazi Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Emre Ünlenen (*Eskişehir Anadolu Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Ersin Turhal (*Mersin Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Evin Erden Topoğlu (*Aydın Adnan Menderes Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Gözde Yüksel (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Mehmet Şahin Akıncı (*Zonguldak Bülent Ecevit Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Tuğçe Kaynak Akçaoğlu (*Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Üyesi Çiğdem Eda Angı (*Niğde Ömer Halis Demir Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Yakup Aksoy (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Doç. Dr. Yavuz Selim Kaleli (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Aslı Galioglu (*Sinop Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Ayda Aras (*Aksaray Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Caner Kalender (*Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Emre Soylu (*Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi İdris Çakıroğlu (*Kırıkkale Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Mehmet Erhan Yiğiter (*Gazi Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Özgür Turan (*Anadolu Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Pelin Esmegül (*Aksaray Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Ruba Pekdemir Peker (*Anadolu Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Öğr. Üyesi Vahide Bahar Önder Şentürk (*Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi, Türkiye*)

Dr. Ali Kerem Apaydın (*Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye*)

Dr. Baran Doğuş Dalođlu (*Milli Eğitim Bakanlığı, Türkiye*)

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

ARAŞTIRMA MAKALELERİ / RESEARCH ARTICLES

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları

Johannes Brahms and Richard Mühlfeld: The Rebirth of a Composer and Contributions to the Clarinet Repertoire

Yağızcan Keskin 1

Türkiye’de Müzik Teorisi Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi

An Analysis of Postgraduate Theses in the Field of Music Theory in Turkey

Burcu Kalkanoğlu, Ayten Cansız 17

Piyano Eğitimi Alan Müzik Bölümü Öğrencilerinin Akademik Öz Güvenleri ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi

An Examination of the Relationship Between Academic Self-Confidence and Academic Success of Music Department Students Receiving Piano Education

Zeynep Verda Alyakut, Emre Soylu 36

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar ve Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı

Our Culture in Flute Education: Turkish Methods, Arrangements of Turkish Folk Songs, and the Use of Turkish Compositions in Flute Education

Burak Berke Özer, Yaren Körpe 57

Madame Herzmainnska de Slupno: Makamın Piyanoda Yeniden Yazımı

Madame Herzmainnska de Slupno: Rewriting Makam on the Piano

Tara Saiyah 75

Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zekâ Dil Modellerinin Teknik ve Eğitsel Yönleri Bakımından İncelenmesi

Examination of Artificial Intelligence Language Models Developed for Piano in Terms of Their Technical and Educational Aspects

Piraye Polat Köksal, Gülşah Sever 103

Türk Müziği Makam Eğitimine Yönelik Etkileşimli Bir Yazılım Modeli: Makamlab Prototipi

An Interactive Software Model For Turkish Music Maqam Education: The Makamlab Prototype

Melih Can Atasoy, Burcu Kalkanoğlu 130

Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz Yeterlilik Algılarının İncelenmesi

An Investigation of Fine Arts High School Students’ Self-Efficacy Perceptions Towards Traditional Turkish Music Courses

Dilara Yıldırım, Mehmet Erhan Yiğiter 148

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları

Johannes Brahms and Richard Mühlfeld: The Rebirth of a Composer and Contributions to the Clarinet Repertoire

Yağızcan Keskin 

¹Üflemeli ve Vurmalı Çalgılar, Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Ankara, Türkiye

ÖZ

Bu çalışma, 19. yüzyıl Romantik döneminde klarnet repertuvarının gelişiminde belirleyici rol oynayan Alman Besteci Johannes Brahms ile Alman klarnet ekolünün önemli temsilcilerinden Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal ilişkiyi kapsamlı bir biçimde ele almaktadır. Besteci ile yorumcu arasındaki yaratıcı etkileşimin tarihsel sürekliliği içerisinde konumlandırılan bu ilişki, Mozart–Stadler ve Weber–Baermann iş birliklerinin bir devamı olarak değerlendirilmekte ve klarnetin oda müziğindeki estetik ve teknik olanaklarının en olgun düzeyine ulaştığı bir dönüm noktası olarak incelenmektedir.

Makale, Brahms'ın Mühlfeld ile tanışması öncesindeki müzikal yaklaşımını, bu karşılaşmanın bestecinin geç dönem üretimine etkisini ve ortaya çıkan eserlerin klarnet literatürü içerisindeki yerini analiz etmektedir. Aynı zamanda Mühlfeld'in yalnızca bir icracı değil, bestecinin yaratıcı sürecine doğrudan katkı sağlayan bir müzikal ortak olarak rolü ele alınmakta, bu iş birliğinin klarnet repertuarı üzerindeki yansımaları değerlendirilmektedir.

Bu bağlamda çalışma, Klarnet Triosu Op. 114, Klarnet Kenteti Op. 115 ve Klarnet Sonatları Op. 120 başta olmak üzere Brahms'ın klarnet için yazdığı eserlerin müzikal, tarihsel ve estetik boyutlarını incelemekte; ayrıca Mühlfeld'in Gustav Jenner gibi besteciler üzerindeki etkisini de ortaya koymaktadır. Böylece araştırma, klarnetin 19. yüzyıl sonundaki dönüşümünü yalnızca repertuar üzerinden değil, aynı zamanda icra geleneği ve besteci-yorumcu ilişkisi çerçevesinde bütüncül bir perspektifle değerlendirmeyi amaçlamaktadır.

Anahtar Kelimeler: Johannes Brahms, Richard Mühlfeld, Gustav Jenner, klarnet repertuarı, romantik dönem, oda müziği

ABSTRACT

This study examines in a comprehensive manner the artistic relationship between Johannes Brahms and Richard Mühlfeld, which played a decisive role in the development of the clarinet repertoire in the 19th-century Romantic period. Positioned within the historical continuity of creative interaction between composer and performer, this relationship is

Yağızcan Keskin — yagizcan.keskin@mgu.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 09.04.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 17.04.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.05.2026

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

considered a continuation of the Mozart–Stadler and Weber–Baermann collaborations and is analyzed as a turning point at which the aesthetic and technical possibilities of the clarinet in chamber music reached their most mature stage.

The article analyzes Brahms's musical approach prior to his encounter with Mühlfeld, the impact of this meeting on the composer's late-period output, and the place of the resulting works within the clarinet literature. It also addresses Mühlfeld not only as a performer but as a musical partner who directly contributed to the composer's creative process, and evaluates the reflections of this collaboration both on individual works and on the broader repertoire.

In this context, the study examines the musical, historical, and aesthetic dimensions of Brahms's works for clarinet, primarily the Clarinet Trio Op. 114, Clarinet Quintet Op. 115, and Clarinet Sonatas Op. 120, while also revealing Mühlfeld's influence on composers such as Gustav Jenner. Accordingly, the research aims to evaluate the transformation of the clarinet at the end of the 19th century not only through repertoire but also within a holistic framework that includes performance practice and the composer–performer relationship.

Keywords: Johannes Brahms, Richard Mühlfeld, clarinet repertoire, Gustav Jenner, Romantic period, chamber music

Giriş

Müzik tarihinin en verimli işbirliklerinden biri olan Johannes Brahms ile klarnetçi Richard Mühlfeld arasındaki ilişki, 19. yüzyıl Romantik müziğinin seyrini köklü biçimde etkilemiştir. Ancak bu ilişki, müzik tarihinde besteci ile yorumcu arasındaki yaratıcı etkileşimin daha önceki önemli örneklerinden bağımsız değildir. Wolfgang Amadeus Mozart'ın Anton Stadler için bestelediği eserler (özellikle Klarnet Konçertosu K. 622 ve Klarnet Kenteti K. 581) klarnetin solo ve oda müziğindeki ifade olanaklarını genişleten ilk büyük adımlardan biri olarak kabul edilirken Carl Maria von Weber'in Heinrich Baermann için yazdığı eserler enstrümanın teknik ve yorum kapasitesini belirgin biçimde geliştirmiştir. Bu tarihsel çizgi içerisinde Brahms'ın konumu, söz konusu geleneğin geç Romantik dönemde ulaştığı en olgun aşamayı temsil etmektedir. Nitekim Brahms, 1890 yılında Sol Majör Yaylı Beşlisi Op. 111'i tamamladıktan sonra artık müzik yazmayacağını kamuoyuna ilan etmiş; ancak 1891'de Mühlfeld'i dinlemesi bu kararı geri döndürerek bestecinin son yaratıcılık evresini başlatmıştır (Roche, 2014). Bu evrenin ürünleri olan dört eser (Klarnet Triosu Op. 114, Klarnet Kenteti Op. 115 ve İki Klarnet Sonatı No.1 ve No.2 Op. 120) hem klarnet repertuarının hem de geç romantik dönemin oda müziğinin kalıcı başyapıtları haline gelmiştir. Bu yönüyle Johannes Brahms– Richard Mühlfeld ilişkisi, W. Amadeus Mozart– Anton Stadler ve C. Maria von Weber– Heinrich Baermann işbirliklerinin tarihsel devamı olarak değerlendirilmekte ve klarnetin oda müziğindeki estetik konumunu kalıcı biçimde dönüştüren bir kırılma noktası olarak öne çıkmaktadır (Keskin, 2025, s. 63-65).

Bu makalenin amacı söz konusu ilişkiyi tarihsel, müzikal ve kişisel boyutlarıyla kapsamlı biçimde ele almaktır. Önce Brahms'ın biyografisi ve Mühlfeld öncesindeki klarnet kullanımı incelenecek, Mühlfeld'in yaşamı ve müzisyenliği değerlendirilecektir. Devamında Brahms'ın Mühlfeld için yazdığı dört eserin müzikal çözümlemesi sunulacak, son bölümde ise Mühlfeld'in başka besteciler üzerindeki etkisi yorumlanacaktır.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doęuđu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları
Brahms'ın klarnet için kaleme aldığı eserler, yalnızca kendi yaratıcı mirasının doruk noktası olmakla kalmayıp klarnetin oda müziğindeki konumunu kalıcı olarak yükseltmiştir. Mühlfeld, bir konservatuarda öğretmenlik yapmamış ve hiçbir solo eser ya da metot kaleme almamıştır. Ancak Mühlfeld, literatürünün en güzel eserlerinin var olmasını sağlayan en etkili klarnetçilerden biridir (Toenes, 1956).

Gereç ve Yöntem

Bu çalışma, 19. yüzyıl Romantik döneminde Johannes Brahms ile Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal etkileşimi ve bu etkileşimin klarnet repertuvarına yansımalarını inceleyen nitel bir araştırma niteliğindedir.

Araştırmanın temel materyallerini, Brahms'ın Mühlfeld için bestelemiş olduğu Klarnet Triosu Op. 114, Klarnet Kenteti Op. 115 ve iki Klarnet Sonatı Op. 120'nin partiyonları oluşturmaktadır. Verilerin analizinde Simrock, Edition Peters, Breitkopf & Härtel ve Wiener Urtext yayınevlerine ait basımlar esas alınmıştır.

Araştırmada yöntem olarak tarihsel tarama, müzikal analiz ve betimsel inceleme teknikleri kullanılmıştır. Bu kapsamda, Brahms'ın 1890 yılındaki emeklilik kararı öncesi (Scott, 2014, s. 63) ve sonrasındaki yaratıcılık dönemleri karşılaştırmalı olarak ele alınmıştır. Mühlfeld'in kullandığı Georg Ottensteiner tarafından tasarlanan klarnetin (Shaked, 2018, s. 13) teknik özelliklerinin, bestecinin tınısal tercihleri üzerindeki etkileri incelenmiştir. Ayrıca söz konusu sanatsal iş birliği, Wolfgang Amadeus Mozart-Anton Stadler ve Carl Maria von Weber-Heinrich Baermann örnekleri üzerinden tarihsel süreklilik bağlamında analiz edilmiş; Mühlfeld'in Gustav Jenner gibi diğer besteciler üzerindeki etkileri de değerlendirme kapsamına dahil edilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal etkileşimin tarihsel süreci, Mühlfeld'in icra özellikleri ve bu ortaklığın ürünü olan dört temel eserin müzikal analizine dair elde edilen veriler sunulmaktadır.

Johannes Brahms'ın Hayatı

Johannes Brahms, 7 Mayıs 1833'te Hamburg'da Johann Jakob Brahms ile Johanna Henrika Christiane Nissen'in oğlu olarak dünyaya gelmiştir. Brahms'ın babası flüt, keman, çello, korno ve kontrbas çalan serbest çalışan bir müzisyendi. Genç Brahms müzikal yeteneğini erken yaşlarda ortaya koymuş, on dört yaşında özel bir erkek okulundan mezun olmuş ve öğrenciliği sırasında piyano öğretmenliği bile yapmıştır (Tyndall, 2010, s. 1-2).

1853 yılında keman virtüözü Joseph Joachim¹ aracılığıyla Robert ve Clara Schumann ile tanışması Brahms'ın kariyerinde

1 Dönemin en seçkin keman virtüözlerinden biri olan Joachim, Brahms'ı Schumann ailesiyle tanıştıran ve bestecinin oda müziği eserlerinin prömiyerlerinde sıkça yer alan yakın dostudur.

dönüm noktası olmuştur. Schumann, “Neue Zeitschrift für Musik”² dergisindeki ünlü yazısında genç besteciye büyük övgüler yazmıştır. Schumann’ın 1854’te akıl hastanesine yatırılması ve 1856’daki ölümü Brahms üzerinde derin bir iz bırakmış, bu süreçte Brahms, Clara Schumann ile ömür boyu sürececek derin ve karmaşık bir yakınlık geliştirmiştir (Tyndall, 2010, s. 3).

Brahms, 1862’den itibaren Viyana’yı yuvası olarak benimsemiştir. Besteci dört senfoni, dört konçerto, Akademik Açılış Uvertürü, Festival Uvertürü, Haydn Varyasyonları ve çok sayıda oda müziği eseri kaleme almıştır. Bir Alman Requiem’i (Ein Deutsches Requiem), döneminin en önemli koro başyapıtlarından biri olarak değerlendirilmektedir. Besteci, kariyerini düzenli bir döngü içerisinde sonbahar-kış aylarında konser turneleri, ilkbahar aylarında seyahatleri ve yaz aylarında bestecilik yapacak şekilde inşa etmiştir (Tyndall, 2010, s. 4).

Brahms, 1890 yılında yakın arkadaşı ünlü cerrah Theodor Billroth’a artık yeni eser yazmayı bıraktığını ve bir daha bestelemeyeceğini bildirmiştir. Bu emeklilik kararını Sol Majör Yaylı Beşlisi’ni yazdıktan açıklamıştır. Ancak 1891’de Meiningen’de Richard Mühlfeld’i dinlemesi söz konusu kararı geçersiz kılmış ve bestecinin son büyük yaratıcılık evresini açmıştır (Pullinger, 2018).

Brahms’ın Richard Mühlfeld ile Tanışması Öncesindeki Klarnet Kullanımı

Johannes Brahms ile klarnetçi Mühlfeld arasındaki bu eşleşme müzik tarihinde köklü bir geleneğin devamı olarak görülmektedir. Mozart’ın Stadler için klarnet konçertosunu bestelemesi, Weber ile Baermann arasındaki iş birliği ve Spohr ile Hermstedt ortaklığı bu geleneğin başlıca örnekleridir. Brahms ve Mühlfeld, klarnet repertuarındaki söz konusu besteci-yorumcu iş birliği geleneğinin son ve en olgun halkasını oluşturmaktadır (Ak, 2019, s. 83).

Brahms klarneti, piyanoya yaylı çalgılardan daha uyumlu eşlik edebilen, romantik anlatımı güçlü ve zengin tını renklerine sahip bir enstrüman olarak görmüştür. Ayrıca klarnetin artikülasyon açısından kornoya kıyasla çok daha esnek olduğunu düşünmüştür. Bestecinin bu enstrümana olan ilgisi yalnızca Mühlfeld ile tanışmasından sonra ortaya çıkmamış, daha önce yazdığı senfonik eserlerdeki solo klarnet pasajlarında da kendini göstermiştir.

Mühlfeld öncesi dönemde Brahms, klarneti eş ağırlıklı bir oda müziği ortağı olarak konumlandığı herhangi bir eser kaleme almamıştır. Bu enstrümanı daha ileri boyutlarda araştırmak için bir ilham kaynağına ihtiyaç duyan Brahms, bu ilhamı Mühlfeld’in olağanüstü yeteneğiyle bulmuştur (Estrin, 2022).

Richard Mühlfeld’in Hayatı

Richard Bernhard Herrmann Mühlfeld, 28 Şubat 1856’da Almanya’nın Salzungen kasabasında dünyaya gelmiştir. Mühlfeld, kent müzisyeni Leonard Mühlfeld’in dördüncü oğluydu; kardeşlerinin tamamı müzisyen olan bir aileden

² 1834 yılında Robert Schumann tarafından kurulan, dönemin en nüfuzlu müzik dergisidir; Brahms’i genç yaşta dünyaya tanıtan ünlü “Yeni Yollar” (Neue Bahnen) yazısı burada yayımlanmıştır.

1873'te henüz on yedi yaşındayken Meiningen Saray Orkestrası'na kemancı olarak katılmış, 1876'da ise klarnete geçerek kısa sürede baş klarnetçi konumuna yükselmiştir (Tyndall, 2010, s. 3-4).

Mühlfeld'in kariyeri ulusal ve uluslararası bir boyut kazanmıştır. Pullinger'in (2018) aktardığına göre dönemin ünlü bestecisi Richard Wagner, Mühlfeld'i Almanya'nın Bayreuth şehrinde dinlemiş ve ona şöyle demiştir: "Genç dost, bu yolda devam et ve tüm dünya sana açık olacak" (Pullinger, 2018, par 2).

Meiningen Orkestrası, Hans von Bülow'un 1880'de şef olmasının ardından Almanya'nın en önemli orkestralarından biri haline gelmiştir. Yalnızca elli müzisyenden oluşan bu topluluk, gerektiğinde eserleri şefsiz ve ezbere icra edebilecek düzeye ulaşmış, böylece dönemin en seçkin orkestralarından biri haline gelmiştir (Tyndall, 2010, s. 10).

Mühlfeld'in kullandığı klarnet, dönemin yaygın enstrümanlarından belirgin biçimde farklılık göstermektedir. İcra ettiği enstrüman, 1850 yılında Georg Ottensteiner tarafından Münih'te üretilmiş 18 tuşlu Müller sistem³ bir klarnettir. Bu enstrüman aynı zamanda dönemin klarnet virtüözü ve Heinrich Baermann'ın oğlu Carl Baermann'ın da tercih ettiği bir klarnet tipidir. Mühlfeld ayrıca ağızlığı üst dişlerini sabitleyebilmek amacıyla ince bir metal şerit yerleştirmekte ve kamışını metal bir bilezik⁴ yerine iplikle sabitlemeyi tercih etmektedir. Bu özellikler, enstrümanın farklı ses bölgeleri arasında daha yumuşak geçişler sağlamasına olanak tanımakta ve sıcak bir tını üretmesine katkıda bulunmaktadır. İcracının kullandığı enstrüman her ne kadar dönemin en gelişmiş enstrümanı olsa da akordunu diğer enstrümanlara adapte etmesi oldukça zordu. Mühlfeld, Brahms'ın klarnet sonatlarını Brahms'ın arkadaşı Clara Schumann'a çalmak istemiştir. Çalmış olduğu klarnetin entonasyonunun⁵ ayarlanmasının zorluğundan dolayı Mühlfeld, önce kendi akort diyapazonunu piyanistine göndermiş ve piyanoyu klarnete göre akort etmesini talep etmiştir. Clara Schumann, performans sonrasında Brahms'a yazdığı Mart 1894 tarihli mektupta şu sözleri dile getirmiştir: "Bu adam öylesine muhteşem çalışıyor ki, sanki sizin eserleriniz için özellikle yaratılmış. Derin yalınlığına ve anlayışının inceliğine hayran kaldım". Aynı yıl Clara klarnetçi için şu ibareyi de kullanmıştır: "Bu klarnetçiyi altın kılıf içine koymalı" (Pullinger, 2018, par 10).

Mühlfeld'in yorumculuk anlayışı teknik çalım yerine müzikaliteyi ön plana çıkaran bir yaklaşıma dayanıyordu. Mühlfeld ne bir solo eser ne de bir metot kaleme almıştır (Toenes, 1956). İcracı, solo kariyerini ağırlıklı olarak Weber'in klarnet konçertoları ve Brahms'ın eserleri üzerine inşa etmiştir. Mühlfeld'in mirası besteci kimliğiyle değil icracı ve ilham kaynağı kimliğiyle şekillenmiştir. Mühlfeld, 1 Haziran 1907'de Meiningen'de hayatını kaybetmiştir.

3 19. yüzyılın başında Iwan Müller tarafından geliştirilen, klarnet mekanizmasında devrim yaratan 13 tuşlu sistemdir. Mühlfeld, bu sistemin Georg Ottensteiner tarafından geliştirilmiş 18 tuşlu bir versiyonunu kullanmıştır

4 Klarnet kamışını ağızlığına sabitleyen düzendir. Mühlfeld, modern metal bilezikler yerine geleneksel Alman yöntemini (kamışı iplikle sararak sabitlemeyi) tercih ederek daha yumuşak ve esnek bir tını hedeflemiştir

5 Entonasyon, bir çalgının ses perdelerinin doğruluğu ve temizliğini ifade eden müzik terimidir.

Brahms'ın Mühlfeld ile yakın teması 1891'deki Meiningen ziyaretinde pekişmiştir. Brahms, Meiningen Orkestrası'nın baş klarnetçisini dinlemiş ve çalgıyı çalabildiği en güzel biçimde çaldığını ifade etmiştir (Tyndall, 2010, s. 10). Brahms, Mühlfeld'i duyduğunda onu duyduğu en iyi tahta nefesli çalgı müzisyeni olarak tanımlamıştır. Bu hayranlık "Fräulein Klarinette" ve "Meine Primadonna"⁶ gibi sevecen lakaplarla somutlaşmıştır (Pullinger, 2018, s. 18). Brahms'ı bu denli büyüleyen şey yalnızca Mühlfeld'in tekniği değil, aynı zamanda enstrümanıya kurduğu ilişkiydi. Brahms, Mühlfeld'in Weber'in klarnet eserlerini yorumlamasından özellikle etkilenmiştir (Tyndall, 2010, s. 10). Klarnetin farklı oktavları arasında kolayca geçiş yapabilme yeteneği onu hayrete düşürmüştür. Mühlfeld'in hem arkadaş canlısı kişiliği hem de müzikal bütünlüğü, bestecinin güvenini kazanmasında büyük etken olmuştur. Bu güven, aralarındaki iş birliğinin derinleşmesinin önünü açmıştır (Roche, 2014).

Brahms, tüm el yazmalarını ve performans haklarını Mühlfeld'e bırakmıştır. Bu jest, iki müzisyen arasındaki ilişkinin derinliğini açıkça ortaya koymaktadır (Estrin, 2022).

Klarnet Triosu Op. 114

1891 yazında Avusturya'nın şehri Bad Ischl'de tamamlanan La minör Klarnet Triosu Op. 114, Johannes Brahms'ın klarnet, çello ve piyano için bestelediği ilk özgün oda müziği eseri olma özelliğini taşımaktadır. Eser, 24 Kasım 1891'de Meiningen'de Richard Mühlfeld, çellist Robert Hausmann ve bestecinin kendisinin piyano başında yer aldığı özel bir icra ile ilk kez seslendirilmiş, aynı yılın aralık ayında ise Berlin'de kamuya açık olarak sunulmuştur. Dört bölümden oluşan yapı (Allegro, Adagio, Andantino grazioso ve Allegro) klarnetin farklı ses bölgelerinin sistematik ve bütüncül bir biçimde ele alındığını göstermektedir (Ak, 2019, s. 83-84).

Şekil 1

Brahms'ın klarnet, viyolonsel, piyano Triosunun girişi

Trio
für Pianoforte, Klarinette (oder Bratsche) und Violoncell

Johannes Brahms, Op.114
(Veröfflicht 1892)

Not. Brahms (1927)'dan alınmıştır.

6 Brahms'ın, Mühlfeld'in çalgısından çıkan sese olan hayranlığını ifade etmek için kullandığı, sırasıyla "Matmazel Klarnet" ve "Benim Primadonnam" anlamına gelen sevgi dolu lakaplardır.

Şekil 1'de görüldüğü üzere birinci bölüm "allegro"⁷ hızında yazılmıştır. Bu bölümün 4/4 yerine 2/4 olarak düşünülmesi icrayı belirgin biçimde kolaylaştırmaktadır. Klarnet ve çello arasında sık sık yansıtılmalı bir ilişki kurulmakta, çello partisi klarnetin çevik karakterini izlemektedir. Bu yazım anlayışı yer yer çello açısından ileri düzey teknik güçlükler ortaya çıkarmaktadır (Ak, 2019, s. 84-85).

İkinci bölüm Re Majör tonunda, Adagio karakterde ve 4/4 ölçüde yazılmıştır. Birinci bölümün sonundaki akor ile ikinci bölümün ilk akoru aynıdır. Besteci birbirine bir nevi bağlantılı iki bölüm yazmıştır. Piyano tarafından sunulan bu akor ile başlayan bölümde klarnetin kontrollü bir nefesle, son derece yumuşak ve içe dönük bir giriş yapması beklenir. Eserin bu kısmında klarnet, tiz ve pes ses bölgeleri arasında kurduğu dengeli geçişlerle hem tınısal çeşitlilik hem de geniş bir dinamik yelpaze ortaya koymaktadır. Bu geçişler yalnızca teknik bir unsur değil, aynı zamanda eserin lirik anlatımını derinleştiren temel bir ifade aracıdır. Klarnetin çizgisel melodik yapısı ile piyanonun eşlik dokusu arasındaki hassas ilişki, bölümün bütününde sakin fakat yoğun bir duygusal atmosfer yaratır (Ak, 2019, s. 86).

Üçüncü bölüm La Majör tonunda Andantino grazioso karakterindedir ve ritmik çevikliği, halk danslarını andıran bir vals hissi içerisinde sunar. Bu bölümde hafiflik ve zarafet ön plandadır; klarnetin esnek artikülasyonu ve akıcı cümle yapıları, dans karakterini belirginleştirir. Aynı zamanda müzikal ifadede abartıdan uzak, dengeli bir nüans anlayışı gerektirir. Piyano ile kurulan diyalog, bu zarif dans atmosferini desteklerken, tematik motiflerin incelikli biçimde işlenmesine olanak tanır (Ak, 2019, s. 88).

Final bölümünde ise 2/4 ve 6/8 ölçülerin birlikte kullanılması, eserin ritmik yapısına canlı ve hareketli bir karakter kazandırır. Bu metrik çeşitlilik, çalgılar arasında yüksek düzeyde dikkat ve uyum gerektirmektedir. Özellikle klarnet ve piyano arasındaki eşzamanlılık, ritmik hassasiyet açısından belirleyici bir unsur halindedir. Bölüm boyunca ortaya çıkan bu ritmik dinamizm, eserin genel yapısına enerjik bir kapanış sağlarken yorumcular açısından da teknik ve müzikal açıdan bütüncül bir denge kurmayı zorunlu kılar (Ak, 2019, s. 89-90).

Berlin prömiyerine katılan ressam Adolph Menzel, Mühlfeld'in icrasından derinden etkilenmiş ve Brahms'a yazdığı mektupta bu hayranlığını şu sözlerle ifade etmiştir: "Sizi burada sık sık düşünüyorum ve kendi aramızda şu düşüncüyü paylaşıyoruz: Belirli bir gecede, esin perisinin bizzat sahneye çıkarak o tahta nefesli partiyi icra etmiş olması mümkündür" (Roche, 2014, par.4).

Trionun zaman zaman Op. 115 Klarnet Kenteti'nin gölgesinde kaldığı ileri sürülse de Brahms'ın her iki eseri aynı yazı döneminde, birbirini tamamlayan kardeş yapıtlar olarak bestelemiş olması ikisinin eşit statüde değerlendirilmesi gerektiğine işaret etmektedir (Estrin, 2022).

7 İtalyanca kökenli bir müzik terimidir ve temel olarak hızlı, canlı ve neşeli bir tempoda çalınmasını ifade eder.

Klarnet Kenteti Si minör Op. 115, Brahms'ın 1891 yazında Klarnet Triosu ile birlikte bestelediği ikinci büyük eserdir. La akortlu klarnet ve yaylı dördlüsü için yazılmış olup Mühlfeld ile Joachim Dördlüsü tarafından 24 Kasım 1891 tarihinde Meiningen'de özel olarak, 12 Aralık 1891'de Berlin'de ise kamuoyunun önünde seslendirilmiştir (Estrin, 2022).

Şekil 2

Brahms'ın klarnetli beşlisi eserinin girişi

Quintett.

Allegro. Johannes Brahms, Op.115.

The image shows the beginning of the Clarinet Quintet by Johannes Brahms, Op. 115. The score is for five instruments: Clarinet in A, Violin I, Violin II, Viola, and Cello. The key signature is one sharp (F#) and the time signature is 3/4. The tempo is marked 'Allegro'. The score shows the first few measures of the piece, with the Clarinet part starting with a series of eighth notes and the strings providing a harmonic accompaniment.

Not. Brahms (1892)'dan alınmıştır.

Şekil 2'de görüldüğü üzere Brahms'ın Klarnetli Kenteti Mozart'ın La Majör Klarnetli Kenteti ile belirgin yapısal benzerlikler taşımaktadır. Her iki eser de yaylıların tek başına başlattığı bir girişle açılır ve klarnet yükselen arpej figürüyle müzikal dokuya katılır. Yavaş bölümlerde sürdün⁸ kullanan yaylıların tercih edilmesi ve final bölümlerinde varyasyon dizilerine yer verilmesi, iki eser arasındaki belirgin ortak özelliklerdendir. Dört bölümün si minör, Si Majör, Re Majör ile si minör ve yeniden si minör tonal eksenleri etrafında konumlanması ise bütüncül ve tutarlı bir tonal yapı ortaya koymaktadır (Pullinger, 2018).

8 Yaylı çalgıların eşliğine takılan ve sesin şiddetini azaltarak daha buğulu, içe dönük bir tını elde edilmesini sağlayan aparatır.

Si minör yerine Re Majör tonalitesinde bulunduğu izlenimini yaratarak tonal muğlaklığı bilinçli bir dramatik unsur olarak kullanır. Bölüm, güçlü yaylı dokusu ile klarnetin incelikli ve duyarlı müzikal anlatımı arasında kurulan belirgin karşıtlıklarla şekillenen, geniş soluklu bir yapı sergiler.

İkinci bölüm Si Majör tonunda ve Adagio karakterinde olup eserin en lirik kesitini oluşturmaktadır. Sürdinli yaylı çalgıların oluşturduğu tını örtüsü altında klarnet uzun ve düşük yoğunluklu seslerle ilerler ve başlangıçta derin bir gece atmosferi ortaya koyar. Orta kısımda yer alan Macar ya da Çingene karakterli daha hareketli pasaj ise Brahms'ın geç dönem üslubunda gözlenen farklı kültürel etkilerin belirgin bir yansımasıdır (Pullinger, 2018).

Üçüncü bölüm Andantino karakterinde ve Re Majör tonalitesindedir. Bu bölüm, yalın fakat incelikli bir tematik yapı üzerine kurulmuş olup, sunulan ana temanın kısa süre içerisinde aynı ezginin minör varyantıyla bütünleştirilmesi sayesinde dikkat çekici bir ifade derinliği kazanır. Majör ve minör karakterler arasındaki bu hızlı geçişler, yalnızca tonal bir karşıtlık yaratmakla kalmaz, aynı zamanda eserin duygusal dünyasında içsel bir dalgalanma hissi oluşturur. Brahms bu bölümde tematik malzemeyi genişletmekten ziyade yoğunlaştırmayı tercih eder; küçük motifler üzerinden kurulan bu yapı, dinleyicide sürekli dönüşen fakat bütünlüğünü kaybetmeyen bir akış hissi yaratır. Klarnetin yumuşak ve esnek tınısı ile yaylıların dengeli eşliği, bu geçişlerin doğal ve kesintisiz algılanmasına katkı sağlar.

Eserin son bölümü ise bir varyasyon dizisi sergiler (Pullinger, 2018). Bölüm, bestecinin geç dönemindeki bütünlüklü form anlayışını yansıtır ve benzer bir varyasyon kurgusu Op. 120 No. 2 Klarnet Sonatı'nın finalinde de görülür (Estrin, 2022). Besteci, yazdığı bu bölümde tek bir temadan yola çıkarak farklı karakterler ve dokular oluşturmaktadır. Bölümün sonunda birinci bölümün ana temasının yeniden duyurulması, eserin başı ile sonu arasında güçlü bir bağ kurarak dögüsel bir bütünlük duygusu yaratır.

Guzman, besteci hakkında klarnetli kenteti yazdığı döneme ilişkin “ölümcül kusurları olan kahraman bir başrol oyuncusu olarak bahsetmektedir (Guzman, 2021, s. 60). Her bölümde ortaya çıkan duygusal yoğunluk ve içsel gerilim unsurları, yapının kurucu bileşenlerini oluşturmaktadır.

Birinci Klarnet Sonatı Op. 120 No. 1

1894 yılının Eylül ayı ortalarında Avusturya Bad Ischl'de tamamlanan Birinci Klarnet Sonatı Fa minör Op. 120 No. 1, klarnet için yazdığı ilk sonattır. Her iki sonat Eylül 1894'te Berchtesgaden sarayında Dük Georg ve ailesi için özel olarak seslendirilmiştir. Ardından Kasım 1894'te Clara Schumann'a çalınmış ve 7 Ocak 1895'te Viyana'da kamuoyuyla buluşmuştur; bu prömiyerde Brahms piyano partisini bizzat çalmıştır (Tyndall, 2010, s. 14-15).

Sonat'ın prömiyeri 11 Ocak 1895'te Viyana'da Mühlfeld tarafından gerçekleştirilmiştir. Eser dört bölümden oluşmaktadır.

Bunlar; *Allegro appassionato*, *Andante un poco adagio*, *Allegretto grazioso* ve *Vivace*'dir. Bu sonatlardan önce klarnet yazımında solist genellikle tüm melodiyi çalmaktadır. Brahms ise klarneti piyanoya eşit bir oda müziği ortağı olarak konumlandırarak bu anlayışı köklü biçimde dönüştürmüştür (Tyndall, 2010, s. 18).

Kaynaklara göre eserin tonalite seçiminin kasıtlı olduğu düşünülmektedir. Weber'in Fa minör ve Mi bemol Majör konçertolarının Brahms'ın sonatlarının tonal tercihleriyle örtüşmesi, bestecinin bir başka Alman ustasına saygısını gösterdiğinin bir işareti olarak düşünülmektedir (Estrin, 2022). Sonat Fa minörde başlayıp Fa Majör'de sona ermektedir. Bu tonalite geçişini bestecinin hüznü üzerinden atarak karanlık bir atmosferden neşeli ve ışıklı bir finale ulaşması olarak nitelendirir.

Şekil 3

Brahms'ın bir numaralı klarnet sonatının girişi

SONATE
für Klarinette und Klavier

Johannes Brahms (1833-1897) op. 120 Nr. 1
Herausgegeben von Heinrich Bading

Klarinette in B *Allegro appassionato*

Klavier *Allegro appassionato*

Not. Brahms (1920)'dan alınmıştır.

Şekil 3'te görüldüğü üzere birinci bölüm *Allegro Appassionato*, dramatik yoğunluğu ve güçlü tematik yapısıyla eserin karakterini belirler. Klarnet ve piyano arasında kurulan sıkı diyalog, müzikal malzemenin sürekli geliştiği ve dönüştüğü bir yapı ortaya koyar. Bu bölümde ifade dili tutkulu ve hareketlidir. Tematik gerilim, eserin genel dramatik çerçevesini oluşturur.

İkinci bölüm *Andante un poco adagio*, içe dönük ve yoğun bir lirik karakteri üzerine kuruludur. Klarnetin yumuşak tınısı ve uzun soluklu melodik çizgileri, piyanonun dengeli eşliğiyle birleşerek sakin fakat derin bir ifade alanı yaratır. Bu bölümde müzikal anlatım, dışavurumdan çok içsel bir yoğunlaşma üzerine odaklanır.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları
Üçüncü bölüm Allegretto grazioso, zarif ve hafif bir karakter taşır. Nazlı ve incelikli bir ifade dili hakimdir. Klarnetin esnek artikülasyonu ve akıcı cümle yapıları, bu zarafeti belirginleştirir. Klarnetin piyano ile kurmuş olduğu dengeli diyalog, bölümün dansımsı karakterini desteklemektedir.

Final bölümü Vivace, değiştirilmiş rondo formu içinde kurgulanmıştır. Bu bölümde klarnetin hızlı dizi pasajları ve ritmik canlılık ön plana çıkar. Hareketli yapı, teknik çeviklik ile müzikal bütünlüğü bir araya getirerek eserin enerjik doruk noktasını oluşturur (Tyndall, 2010, s. 25-26).

İkinci Klarnet Sonatı Op. 120 No. 2

İkinci Klarnet Sonatı Mi bemol Majör Op. 120 No. 2, Birinci Sonat ile birlikte 1894 Temmuz'unda Bad Ischl'de tamamlanmıştır. Her iki sonat aynı programlarla birlikte sunulmuş ve Brahms ile Mühlfeld'in Almanya ile Avusturya turnesinin baş yapıtlarını oluşturmuştur (Pullinger, 2018). İki sonat arasındaki karşıtlık oldukça belirgindir. Fa minörün dramatik yoğunluğuna karşın İkinci Sonat daha lirik ve sakin bir karakter taşımaktadır (Tyndall, 2010, s. 25).

Kaynaklara göre Mi bemol tonalitesinin tercih edilmesi bilinçli bir estetik yönelimi yansıtmaktadır. Bu tercih, Weber'in Mi bemol Majör İkinci Klarnet Konçertosu ile Brahms'ın içsel dünyası arasında kurulan ilişkiyi bir bağın göstergesi olarak değerlendirilebilir (Estrin, 2022). Üç bölümden oluşan İkinci Sonat (Allegro amabile, Allegro appassionato-Sostenuto ve Andante con moto-Allegro) nazik ve akıcı karakterde bir açılış temasıyla başlamaktadır.

Şekil 4

Brahms'ın iki numaralı klarnet sonatının girişi

SONATE ES-DUR
Opus 120 No. 2
1894

1

Allegro amabile

Klarinette in B
Klavier

Not. Brahms (1973)'dan alınmıştır.

Şekil 4'te görüldüğü üzere eserin ilk bölümü Allegro temposunda ve amabile⁹ karakterindedir. Birinci bölüm, sonat biçimine uygun kurgulanmış olup klarnet ile piyanonun sıkı biçimde örülmüş diyalogu üzerine kuruludur. Her iki çalgı tematik malzemeyi karşılıklı olarak devralır ve dönüştürür. Bu süreçte ortaya çıkan sürekli gelişim Brahms'ın olgunluk dönemine özgü geliştirici varyasyon anlayışının belirgin bir yansımasını oluşturur.

İkinci bölüm, eserin genel karakteriyle uyumlu biçimde daha içe dönük ve lirik bir anlatım sunar. Klarnetin uzun soluklu melodik çizgileri piyanonun dengeli eşliğiyle birleşerek sakin fakat yoğun bir ifade alanı yaratır. Bu bölümde müzikal akış, dramatik karşıtlıklardan çok tını ve ifade derinliği üzerinden şekillenir.

Üçüncü bölüm, beş varyasyondan oluşan bir tema üzerine kuruludur. Brahms bu bölümde tek bir temayı farklı karakterler ve dokular içerisinde ele alarak çeşitlendirir. Bu bölümün yapısı, Op. 115 Klarnet Kenteti ile benzer özellikler taşır ve bestecinin geç dönemindeki bütünlüklü form anlayışını yansıtır.

Brahms eserlerin prömiyerlerini yaptığı turne gelirlerinin tamamını Mühlfeld'e vermiştir. Aynı zamanda ölümünden önce her iki sonatın el yazmalarını da ona bırakmıştır (Tyndall, 2010, s. 15).

Her iki sonat açısından dikkat çekici bir unsur ise Brahms'ın bu eserler için viyola versiyonları da hazırlamış olmasıdır. Besteci söz konusu dört eseri viyola için de düzenlemiştir. Bununla birlikte bu uyarlamalar, klarnet sonatlarının ulaştığı etki ve yaygınlığa erişememiştir. Buna karşın viyola versiyonları, piyano sonatı repertuarı içerisinde viyola literatürünü önemli ölçüde zenginleştirmiş olup günümüzde de icra edilmeye devam etmektedir (Ak, 2019, s. 83).

Mühlfeld'in Başka Bestecilere Verdiği İlhamlar

“Mühlfeld'in etkisi Brahms'ın eserleriyle sınırlı kalmamış, daha geniş bir besteci çevresi üzerinde de belirgin biçimde hissedilmiştir. Bu etkinin en açık ve belgelenmiş örneklerinden biri, Brahms'ın tek kompozisyon öğrencisi Gustav Jenner (1865–1920) üzerinde gözlenmektedir. Jenner; piyano eserleri, koral yapıtlar ve iki yüzü aşkın lied'in yanı sıra klarnet için de iki önemli eser bestelemiştir. Bu eserler Sol Majör Klarnet Sonatı Op. 5 (klarnet ve piyano için) ile Mi bemol Majör Klarnet Korno Piyano Triosu'dur (Aleksander, 2008, s. 1).

Jenner, Mühlfeld ile muhtemelen Brahms'ın Meiningen ziyaretleri sırasında tanışmış ve onun performanslarından doğrudan etkilenmiştir. Mühlfeld'i yakından dinleyen Jenner, klarnet için bir sonat yazmaya karar vermiş ve bu eseri Richard Mühlfeld'e ithaf etmiştir. Kaynaklar, Jenner'in klarnet sonatının ilk prömiyerinin 16 Şubat 1899'da Mühlfeld tarafından Viyana'da yapıldığını belgelemektedir. Bu tarih, Brahms'ın kendi sonatlarının kamuya açık prömiyerinden (7 Ocak 1895) yalnızca dört yıl sonrasına denk gelmektedir.

Jenner, Brahms'ın Birinci Sonatı'nda kullandığı biçimsel yapıyı büyük ölçüde benimsemiştir. Sonat formunda kurgulanan

9 Sevimli, hoş, zarif, sevgi dolu bir karakterle.

Johannes Brahms ve Richard Mühlfeld: Bir Bestecinin Yeniden Doğuşu ve Klarnet Repertuvarına Katkıları
birinci bölüm, üçlü yapı¹⁰ (*ternary*) gösteren ikinci bölüm, Ländler¹¹ ve trio karakterindeki üçüncü bölüm ile rondo formundaki finalden oluşan dört bölümlü düzen, Brahms'ın Birinci Sonatı ile tam bir paralellik göstermektedir. Jenner'in bu yapısal çerçeve içinde kendine özgü bir anlatım dili geliştirdiğini ve eserinin basit bir taklitten öte, kendi başına bir değer taşıdığını vurgulamaktadır (Aleksander, 2008, s. 3-15).

Mühlfeld'den sonra klarnet yalnızca orkestranın vazgeçilmez bir üyesi olarak değil, solo ve oda müziğinde en yüksek ifade kapasitesine sahip enstrümanlardan biri olarak tanınmaya başlamıştır. Toenes ayrıca Mühlfeld'in ileri teknik virtüözite yerine müzisyenliği ve yorumu ön plana çıkararak anlayışının, klarnet icra geleneği açısından kalıcı bir miras bıraktığını belirtmektedir. Bu miras, klarnet repertuvarının 20. yüzyıldaki gelişimine zemin hazırlamıştır." (Toenes, 1956).

4. Sonuç ve Tartışma

Brahms'ın Mühlfeld ile tanışmasından önce klarnete duyduğu ilginin kökleri daha erken dönemlere uzanmaktadır. Besteci ve klarnetçi iş birliği geleneği Mozart ve Stadler ile başlamış, Weber ve Baermann ile devam etmiştir. Brahms ve Mühlfeld ise bu geleneğin en olgun aşamasını oluşturmuştur (Ak, 2019, s. 83). Brahms'ın Meiningen'de Mühlfeld'i dinlemesi, bu tarihsel birikimin güçlü ve özgün bir müzikal ifadeye dönüşmesini sağlayan temel etken olmuştur (Tyndall, 2010, s. 10).

Richard Mühlfeld, yalnızca bir ilham kaynağı değil aynı zamanda aktif bir müzikal ortak olarak değerlendirilmelidir. Brahms, Mühlfeld'den repertuar konusunda bilgi almış ve onunla klarnetin yapısı ile teknik olanakları üzerine ayrıntılı görüşmeler yürütmüştür. Brahms, büyük bir dostluk ve saygı göstergesi olarak eserlerin el yazmalarını Mühlfeld'e bırakmış ve prömiyer turnelerinden elde edilen tüm gelirleri ile performans haklarını ona vermiştir (Tyndall, 2010, s. 15).

Mühlfeld'in etkisi yalnızca Brahms ile sınırlı kalmamış, diğer besteciler üzerinde de belirleyici olmuştur. Brahms'ın tek öğrencisi olan Gustav Jenner gibi besteciler bu etkiden doğrudan etkilenmiş ve onun icrasından ilham alarak eserler bestelemişlerdir (Aleksander, 2008, s. 15). Mühlfeld'in klarnetin sanat müziğindeki konumunu yükseltmedeki rolü, yalnızca repertuar eserleriyle değil aynı zamanda icra geleneğine yaptığı katkılarla birlikte değerlendirilmelidir (Toenes, 1956).

Sonuç olarak Brahms ve Mühlfeld arasındaki ilişki, müzik tarihinde besteci ile yorumcu arasındaki en verimli iş birliklerinden biri olarak kabul edilmektedir. Brahms'ın geç dönem oda müziği mirasının en önemli parçaları bu ilişki sayesinde hayat bulmuştur. Klarnetin oda müziğindeki yeri ise bu iş birliği sayesinde, Mozart'ın eserleriyle başlayan gelişim çizgisinin en ileri noktasına ulaşmıştır.

10 Müzikte A-B-A formunu ifade eder. Birinci bölümün (A) karşıt bir orta bölümden (B) sonra tekrar edilmesiyle oluşan temel yapısal kurgudur.

11 Avusturya ve Güney Almanya kökenli, 3/4'lük ölçüde, valsinkine benzer fakat daha kırsal ve ağır karakterli bir halk dansıdır.

Johannes Brahms ile Richard Mühlfeld arasındaki sanatsal ortaklık, bir icracının, bestecinin yaratım sürecini dönüştürme gücünü gösteren önemli bir örneği olarak değerlendirilmektedir. Brahms'ın besteciliği bırakma kararından Mühlfeld'i dinledikten sonra vazgeçmesi, onun yalnızca bir yorumcu değil, aynı zamanda geç dönem üslubunu şekillendiren bir ilham kaynağı olduğunu ortaya koymaktadır. Mühlfeld'in tınısal derinliği önceleyen yaklaşımı ve kullandığı 18 tuşlu Ottensteiner klarnetin sıcak tonu, Brahms'ın daha lirik ve içe dönük bir anlatım dili geliştirmesine katkı sağlamıştır.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: YK, verilerin toplanması: YK; sonuçların analizi ve yorumlanması: YK; çalışmanın yazımı: YK. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design YK; data collection: YK; analysis and interpretation of results: YK; draft manuscript preparation: YK. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

Ak, İ. (2019). The role of clarinet in Op. 114 a minor trio composed by Johannes Brahms for clarinet, cello and piano. *Global Journal of Arts, Humanities and Social Sciences*, 7(3), 80–90.

Aleksander, E. (2008). *Gustav Jenner's clarinet sonata in G major, opus 5: An analysis and performance guide with stylistic comparison to the clarinet sonatas, opus 120 of his teacher, Johannes Brahms* [Doktora tezi, University of Nebraska]. DigitalCommons@UNL.

Brahms, J. (1892). *Quintett, Op.115* [Müzik notası]. N. Simrock.

Brahms, J. (1920). *Johannes Brahms: 2 Sonaten für Klarinette und Klavier Opus 120, No.1* [Müzik notası]. Edition Peters.

Brahms, J. (1927). *Sämtliche Werke, Band 9: Klavier-Trios* [Müzik notası]. Breitkopf & Härtel.

Brahms, J. (1973). *Sonate Es-Dur* [Müzik notası]. Wiener Urtext Edition.

Estrin, M. (2022, 24 Şubat). *The clarinet works of Johannes Brahms*. DANSR Resources. <https://www.dansr.com/resources/the-clarinet-works-of-johannes-brahms-1>

Guzman, R. M. (2021). *A Semiotic Approach to the Clarinet Quintet of Johannes Brahms* [Doktora tezi, University of Houston]. UH Institutional Repository.

Keskin, Y. (2025). *Anton Stadler'in Wolfgang Amadeus Mozart ile ilişkisi ve Stadler'in klarinet repertuvarına olan katkıları* (Tez No. 966756) [Doktora tezi, Anadolu Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.

Pullinger, M. (2018, 24 Mayıs). *Brahms' muse: Richard Mühlfeld, autumnal inspiration*. Bachtrack. <https://bachtrack.com/feature-richard-muhlfeld-johannes-brahms-clarinet-month-may-2018>

Roche, H. (2014, 3 Eylül). *A collaborative history of the clarinet: Brahms/Mühlfeld*. Heatherroche. <https://heatherroche.net/2014/09/03/a-collaborative-history-of-the-clarinet-brahms-muhlfeld/>

Scott, A. (2014). *Romanticizing Brahms: Early Recordings and the Reconstruction of Brahmsian Identity* [Doktora tezi, Universiteit Leiden]. Scholarly Publications Leiden University.

Shaked, G. A. (2018). *On the History and Future of Clarinet Systems* [Yüksek lisans tezi, University of the Arts Helsinki]. Taju.

Toenes, G. (1956). *Richard Mühlfeld*. International Clarinet Association. <https://clarinet.org/wp-content/uploads/2018/02/Toenes-Richard-Muhlfeld.pdf>

Tyndall, E. (2010). *Johannes Brahms & Richard Mühlfeld: Sonata in F minor for clarinet & piano, Op. 120 No. 1* [Lisans tezi, Columbus State University]. CSU ePress.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

The artistic collaboration between the German composer Johannes Brahms and the clarinetist Richard Mühlfeld represents one of the most significant turning points in 19th-century Romantic music. This partnership is historically positioned as the culmination of a lineage of composer-performer interactions, following the footsteps of Mozart-Stadler and Weber-Baermann. After completing his String Quintet Op. 111 in 1890, Brahms had publicly declared his retirement from composition. However, after hearing Mühlfeld perform in Meiningen in 1891, Brahms was so inspired by the clarinetist's musicality and the "warm" tone of his 18-key Ottensteiner instrument that he returned to composing. This final creative period resulted in four masterpieces: the Clarinet Trio Op. 114, the Clarinet Quintet Op. 115, and the two Clarinet Sonatas Op. 120, which collectively elevated the clarinet's status in chamber music to its most mature level

Method

This study employs a qualitative research design, utilizing historical screening, musical analysis, and descriptive examination techniques. The research analyzes the historical continuity of the composer-performer relationship and examines Brahms's late-period works through the lens of Mühlfeld's technical influence. Primary sources include the musical scores of Op. 114, Op. 115, and Op. 120, while secondary sources consist of historical biographies, letters (such as those from Clara Schumann), and existing literature on the German clarinet school. The study also explores the comparative differences between Brahms's use of the clarinet before and after his encounter with Mühlfeld.

Finding, Discussion and Results

The findings indicate that Mühlfeld acted not merely as a performer but as an active musical partner who directly influenced Brahms's creative process. Musical analysis of the Clarinet Trio Op. 114 reveals a systematic exploration of the instrument's registers and a rhythmic agility that characterizes the late Brahmsian style. The Clarinet Quintet Op. 115 demonstrates a profound tonal depth and cyclic structure, incorporating Hungarian-Gypsy elements that reflect the composer's mature aesthetic. In the Two Sonatas Op. 120, Brahms transformed the traditional role of the clarinet, positioning it as an equal partner to the piano rather than a mere soloist.

The discussion emphasizes that Mühlfeld's preference for the Ottensteiner clarinet (an 18-key Müller system) contributed to the specific lyrical and "autumnal" quality of these Works. Furthermore, Mühlfeld's influence extended beyond Brahms to other composers, most notably Brahms's only student, Gustav Jenner, who dedicated his Clarinet Sonata Op. 5 to Mühlfeld. The results of this study conclude that the Brahms-Mühlfeld collaboration was instrumental in the clarinet's transformation from an orchestral member to a premier solo and chamber music instrument. This partnership not only enriched the clarinet repertoire but also ensured that the instrument's expressive capacity reached its peak during the late Romantic era.

Türkiye’de Müzik Teorisi Alanında Yapılmış Lisansüstü Tezlerin İncelenmesi

An Analysis of Postgraduate Theses in the Field of Music Theory in Turkey

Ayten Cansız¹, Burcu Kalkanoğlu²

¹Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzikoloji Bölümü, Trabzon, Türkiye

²Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Trabzon, Türkiye

Öz

Bu çalışmanın amacı, Türkiye’de müzik teorisi alanında 2022-2026 (Nisan dahil) yılları arasında oluşturulan lisansüstü tezleri çeşitli değişkenler açısından değerlendirerek bu alanın güncel akademik eğilimlerini ortaya çıkarmaktır. Araştırmada belgelerin incelenmesi yöntemi kullanılmış ve veriler Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi veritabanından elde edilmiştir. Belirlenmiş anahtar kelimelere dayanılarak yapılan aramalar neticesinde, erişime açık ve birbirinden farklı toplam 143 tez araştırma kapsamına alınmıştır. Toplanan veriler; tez türü, yıl, üniversite, enstitü, anabilim dalı, danışman unvanı ve konu başlıkları gibi unsurlar bakımından incelenmiş ve analiz aşamasında frekans (n) ve yüzde (%) değerleri kullanılmıştır. Araştırma sonuçlarına göre, tezlerin büyük bir kısmı yüksek lisans çalışmaları (%62,94) tarafından oluşturulmakta, bunu doktora tezleri (%34,26) takip etmekte; sanatta yeterlik tezlerinin oranı ise oldukça düşük (%2,80) kalmaktadır. Yıllara göre dağılım incelendiğinde, tez üretiminin özellikle 2022-2024 döneminde yoğunlaştığı görülmektedir. Üniversiteler bazında değerlendirmelerde İstanbul Teknik Üniversitesi’nin belirgin şekilde öne çıktığı; enstitü bazında ise Lisansüstü Eğitim Enstitüleri’nin akademik üretimde merkezi bir rol üstlendiği tespit edilmiştir. Anabilim dalları açısından tezlerin büyük ölçüde “Müzikoloji ve Müzik Teorisi” ile “Müzik Teorileri” alanlarında yoğunlaştığı belirlenmiştir. Danışman unvanlarının dağılımı, yüksek lisans tezlerinde daha dengeli bir yapı sergileyerek doktora tezlerinde danışmanlığın büyük oranda profesörler tarafından yürütüldüğünü ortaya koymaktadır. Konu dağılımı incelendiğinde ise tezlerin çoğunluğunun müzik teorisi eğitimi, öğretim süreçleri ve öğrenci odaklı değişkenler üzerinde yoğunlaştığı, bununla birlikte disiplinlerarası ve kuramsal çalışmaların daha sınırlı kaldığı gözlemlenmektedir. Türkiye’de müzik teorisi alanında lisansüstü tezlerin belirli kurumsal merkezler ve eğitim odaklı konular etrafında yoğunlaştığı; doktora ve özellikle sanatta yeterlilik seviyesindeki çalışmaların artırılmasına, disiplinlerarası yaklaşımların geliştirilmesine ve kuramsal derinliğin artırılmasına ihtiyaç olduğu ortaya konulmuştur. Bu çalışmanın, alanın güncel durumunu göstererek gelecekte yapılacak araştırmalara yön veren bir kaynak olacağı düşünülmektedir.

Anahtar Kelimeler: Müzik, Müzik teorisi, lisansüstü tez, Türkiye.

Burcu Kalkanoğlu — burcukalkanoglu@trabzon.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 04.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 25.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

Abstract

The aim of this study is to reveal current academic trends in music theory in Türkiye by evaluating postgraduate theses created in this field between 2022 and 2026 (inclusive of April) in terms of various variables. The research employed a document analysis method, and data were obtained from the Council of Higher Education (YÖK) National Thesis Center database. Based on searches using predetermined keywords, a total of 143 publicly accessible and diverse theses were included in the research. The collected data were analyzed in terms of factors such as thesis type, year, university, institute, department, advisor title, and subject headings, and frequency (n) and percentage (%) values were used in the analysis phase. According to the research results, the majority of theses are master's theses (62.94%), followed by doctoral theses (34.26%); the proportion of theses for artistic proficiency remains quite low (2.80%). When the distribution by year is examined, it is seen that thesis production is particularly concentrated in the 2022-2024 period. In university-based evaluations, Istanbul Technical University stands out significantly; while institute-based evaluations, Graduate Education Institutes have been found to play a central role in academic production. In terms of departments, it has been determined that theses are largely concentrated in the fields of "Musicology and Music Theory" and "Music Theories". The distribution of advisor titles shows a more balanced structure in master's theses, while in doctoral theses, advisory roles are largely undertaken by professors. An examination of the subject distribution reveals that the majority of theses focus on music theory education, teaching processes, and student-centered variables, while interdisciplinary and theoretical studies remain more limited. It has been shown that postgraduate theses in the field of music theory in Türkiye are concentrated around specific institutional centers and education-focused topics; there is a need to increase doctoral and especially proficiency in arts level studies, develop interdisciplinary approaches, and enhance theoretical depth. This study is expected to serve as a resource guiding future research by demonstrating the current state of the field.

Keywords: Music, Music theory, postgraduate thesis, Türkiye.

Giriş

Müzik teorisi, dünya müziklerinin icrası için gerekli kurallar bütününe kapsayan; müziğin temel prensiplerini ve uygulamalarını açıklayan bir alan olarak kabul edilmektedir. Hem teorik hem de uygulamalı boyutları içeren müzik teorisi, müzikal yapının temelini oluşturan önemli bir disiplin niteliği taşımaktadır (Önal, 2012). Aynı zamanda müzik eğitiminin ayrılmaz bir parçası olarak değerlendirilmekte ve bireylerin müzikal becerilerinin geliştirilmesinde etkili bir rol oynamaktadır. Bu yönüyle müzik teorisi eğitimi, müzik eğitimi sürecinde önemli bir yere sahiptir.

Bu bağlamda müzik teorisi eğitimi; bireylerin müzikal anlayışlarını derinleştiren, performans becerilerini geliştiren ve müzikal yaratıcılıklarını destekleyen önemli bir eğitim alanıdır. Bu süreç, bireylerin müziği daha bilinçli bir şekilde kavramalarına, yorumlamalarına ve ifade etmelerine olanak sağlayarak müzikal yeterliliklerinin gelişiminde anahtar bir rol üstlenmektedir (Özgür ve Aydoğan, 2018). Dolayısıyla müzik teorisi dersi, bireylerin müziği daha anlamlı ve bilinçli biçimde deneyimlemelerine katkı sağlamakta ve müzikal potansiyellerini ortaya çıkarmalarına imkân tanıyan temel bir yapı sunmaktadır. Bu nedenle, müzik eğitimi süreçlerinde müzik teorisine gereken önemin verilmesi kaçınılmaz bir gereklilik olarak görülmektedir.

Türkiye’de müzik teorisi üzerine yapılan çalışmalar, hem Batı müziği hem de Türk müziği gelenekleri çerçevesinde gelişmiş ve bu iki alan etrafında zengin bir araştırma disiplini oluşturmuştur. Özellikle Cumhuriyet sonrası dönemde müzik eğitimi kurumlarının yaygınlaşmasıyla, konservatuvarlar ve üniversiteler açılmıştır, böylece müzik teorisiyle ilgili akademik üretim hız kazanmıştır. Bu üretim sürecinin büyük bir kısmını ise lisansüstü tezler oluşturmaktadır. Yüksek lisans ve doktora düzeyinde yazılan bu tezler, belirli konuların derinlemesine ele alınmasını sağlayarak hem akademik literatüre katkıda bulunmakta hem de müzik teorisi alanındaki gelişim yönlerini açığa çıkarmaktadır.

Lisansüstü tezler, belirli bir dönemde akademik ilgi alanlarının hangi konular üzerinde yoğunlaştığını, tercih edilen yöntemleri ve bilimsel yaklaşımlardaki değişimleri göstermesi açısından değerli veri kaynaklarıdır. Bu nedenle, müzik teorisi üzerine yazılmış tezlerin sistematik bir biçimde analizi, alanın genel eğilimlerini belirlemek, yeterince ilgi görmemiş konuları saptamak ve gelecekteki araştırmalara rehberlik etmek açısından çok önemli bir rol oynamaktadır.

Türkiye’de belli bir müzik alanına dair lisansüstü tezlerin sistematik olarak incelenmesine odaklanan araştırmalar, bu alandaki akademik eğilimleri ve araştırma yönelimlerini açığa çıkardığı için önemli bir kaynak oluşturmaktadır. Karkın (2011) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, Güzel Sanatlar çerçevesinde Müzik Bilimleri alanında 2010 yılına kadar tamamlanan lisansüstü tezler farklı açılardan incelenmiştir. Araştırmada, toplamda 134 tez (107 yüksek lisans, 21 doktora ve 6 sanatta yeterlik) değerlendirmeye alınmış ve tezler; anabilim dalları, üniversiteler, enstitüler, danışmanlık durumu, yıllara göre dağılım ve konu alanları gibi kriterler doğrultusunda analiz edilmiştir. Müzik bilimleri alanındaki lisansüstü tezler genel olarak değerlendirildiğinde, bu alanın müzik sosyolojisi, tarihsel müzikoloji ve etnomüzikoloji gibi bir dizi farklı disiplini kapsayan oldukça geniş bir araştırma potansiyeline sahip olduğu gözlemlenmektedir. Ancak 2010 yılına kadar yazılan tezlerin sayısının, geçen zaman dikkate alındığında sınırlı kaldığı dikkat çekmektedir. Bu durumun, lisansüstü programların açılmasının çoğunlukla öğretim elemanı yeterliliğine bağlı olması ve özellikle yeni kurulan bölümlerde bu eksikliğin devam etmesiyle ilgili olduğu ifade edilmektedir. İncelenen tezlerde çoğunlukla müziğin tarihsel ve sosyo-kültürel yönlerini ele alan betimsel araştırma yöntemlerine ağırlık verildiği, buna karşın eğitim odaklı çalışmaların daha az olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca, 2000 yılı sonrasındaki kurum sayısındaki artışın, lisansüstü programların yaygınlaşmasına ve araştırma üretiminin hız kazanmasına katkı sağladığı görülmektedir. Bu bağlamda, müzik bilimleri alanında yapılacak lisansüstü çalışmaların hem akademik yapıya uygun bir şekilde planlanması hem de ulusal ve uluslararası literatürle bağlantılı olması gerektiği vurgulanmaktadır. Bunun yanı sıra, alanın gelişmesi için fiziksel altyapının güçlendirilmesi ve nitelikli öğretim elemanlarının yetiştirilmesine yönelik çabaların artırılmasının zorunlu olduğu sonucuna ulaşılmaktadır.

Kalkanoğlu (2020) tarafından yapılan çalışmada, Türkiye’de 2013-2020 yılları arasında piyano üzerine yazılmış lisansüstü tezler çeşitli boyutlardan incelenmiştir. Nitel bir araştırma yaklaşımıyla yürütülen ve betimsel modelin benimsendiği bu çalışmada, veri toplama aşamasında doküman analizi yöntemi kullanılmıştır. Yükseköğretim Kurulu Tez Merkezi’nde

“piyano” anahtar kelimesi ile yapılan tarama sonucunda ulaşılabilen 167 tez analiz edilmiştir. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda, tezlerin çoğunluğunun yüksek lisans çalışmaları olduğu ve en yüksek üretimin 2019 yılında gerçekleştiği tespit edilmiştir. Çalışmaların ağırlıklı olarak eğitim bilimleri enstitülerinde ve özellikle Gazi Üniversitesi bünyesinde hazırlandığı belirlenmiştir. Ayrıca, tez konularının genellikle eser analizi üzerine yoğunlaştığı ve araştırmalarda en çok betimsel (tarama) modelin tercih edildiği anlaşılmıştır. Bu çalışma, müzik alanındaki lisansüstü tezlerin genel eğilimlerini ortaya koyması açısından önemli bir yere sahip olmakta ve müzik teorisi alanına yönelik benzer araştırmalar için bir rehber niteliği taşımaktadır.

Üstün (2020) tarafından yapılan çalışmada, Türkiye’de üflemeli müzik aletleriyle ilgili yazılan lisansüstü tezler çeşitli açılardan değerlendirilmiştir. Bu çalışma, 1991-2019 yılları arasında tamamlanan ve Yükseköğretim Kurulu Tez Dokümantasyon Merkezi’nde bulunan toplam 230 tezi kapsamaktadır. Nitel bir yöntemle yürütülen çalışma, veri toplama aracı olarak doküman analizi kullanmış ve elde edilen veriler frekans ve yüzdelik değerler ile analiz edilmiştir. İncelemeler sonucunda, üflemeli çalgılarla ilgili lisansüstü tezlerin çoğunluğunu yüksek lisans tezlerinin oluşturduğu görülmüştür. Çalgı türleri açısından en fazla araştırma flüt üzerine yapılırken, üniversite bazında da Gazi Üniversitesi’nin en fazla tez üreten kurum olduğu tespit edilmiştir. Konu dağılımı açısından bakıldığında, tezlerin büyük ölçüde eser incelemeleri üzerine yoğunlaştığı; metodolojik olarak ise nitel yöntemlerin tercih edildiği anlaşılmaktadır. Bu çalışma, Türkiye’de üflemeli çalgılarla ilgili yazılmış lisansüstü tezlerin eğilimlerini ortaya koyarak, konu seçimleri, metodolojik tercihler ve kurumsal dağılımlar bakımından alanın mevcut durumunu detaylı bir biçimde sunmakta ve bu açıdan literatüre katkıda bulunmaktadır.

Şirin ve Kıvılcım (2022) tarafından gerçekleştirilen çalışmada, Türkiye müzik alanında eylem araştırması yaklaşımını kullanan lisansüstü tezler çeşitli yönleriyle ele alınmıştır. Toplamda 17 tez incelenmiş; bu tezlerin doktora (%52,9) ve yüksek lisans (%47,1) düzeylerinde dengeli dağıldığı, ancak sanatta yeterlik düzeyinde bir çalışma bulunmadığı gözlemlenmiştir. Üniversitelerin dağılımına baktığımızda, en çok tezin Marmara Üniversitesi’nde hazırlandığı, diğer üniversitelerde ise daha az sayıda çalışma yapıldığı anlaşılmıştır. Tezlerin büyük bölümünün eğitim bilimleri enstitülerinde yazıldığını ve özellikle son yıllarda, en fazla 2020 yılında olmak üzere, çalışmaların sayısında bir artış görüldüğü belirlenmiştir. İncelenen tezlerde veri toplama aşamasında farklı yöntem ve araçların bir arada kullanıldığı, en sık tercih edilen veri toplama yöntemlerinin görüşme ve video kaydı olduğu saptanmıştır. Bu durum, çalışmalarda veri çeşitliliğine önem verildiğini göstermektedir. Tezlerin farklı alanlara dağıldığı, en yoğunlaşmanın çalgı eğitimi alanında olduğu, bunu öğretim yöntemleri ve müzik eğitimi alanlarının izlediği tespit edilmiştir. Çalışma grupları açısından değerlendirildiğinde, araştırmaların çoğunlukla lisans öğrencileriyle yürütüldüğü, ancak lise ve lisansüstü düzeyindeki bireylerle yapılan çalışmaların sınırlı kaldığı dikkati çekmektedir. Genel olarak bu çalışma, müzik alanında eylem araştırması temelli lisansüstü tezleri kapsayıcı bir şekilde inceleyerek alandaki mevcut durumu ortaya koymakta ve

özellikle yöntem çeşitliliği, çalışma alanları ve örneklem grupları açısından gelecekteki araştırmalar için önemli bulgular sunmaktadır.

Çiçek (2022) tarafından yapılan araştırmada, Türkiye'de müzik teorisi alanındaki akademik çalışmalar, lisansüstü tezler aracılığıyla incelenmiştir. Tarama modeli üzerinde yapılan bu çalışmada, yüksek lisans ve doktora düzeyindeki tezler ele alınmış; veriler Yükseköğretim Kurulu Ulusal Tez Merkezi'nden alınmıştır. Araştırma kapsamında, tezler; yazıldığı üniversite, danışman unvanları, yazarların cinsiyetleri, tamamlama tarihleri, tez türleri ve konu alanları açısından istatistiksel olarak analiz edilmiştir. Bu çerçevede toplamda 160 tez değerlendirilmiştir ve inceleme süreci en eski tezden başlayarak 2022 yılı Nisan ayı dahil olacak şekilde sınırlanmıştır. Araştırmanın bulguları, Türkiye'de müzik teorisi üzerine yazılan lisansüstü tezler arasında doktora tezlerinin yüksek lisans tezlerine oldukça yakın bir orana sahip olduğunu göstermektedir. Ayrıca, cinsiyet dağılımında kadın ve erkek araştırmacıların oranlarının birbirine benzer olduğu belirlenmiştir. Üniversiteler bazında yapılan incelemede, lisansüstü tezlerin büyük bir kısmının İstanbul Teknik Üniversitesi'nde yapıldığı, Hacettepe Üniversitesi'nin de diğer kurumlara göre öne çıktığı tespit edilmiştir. Bu durum, üniversitelerin köklü geçmişi, buldukları yer, akademik kadro yapısı ve müzik teorisi alanının ilgili bölümlerde ayrı bir anabilim dalı olarak yer alması gibi çeşitli etkenlerle ilişkilendirilmiştir.

Literatür incelendiğinde, piyano, enstrüman eğitimi, müzik bilimleri veya belirli yöntemler üzerinde yoğunlaşan çalışmaların dikkat çekici bir birikim oluşturduğu görülmektedir. Bununla birlikte, müzik teorisi alanına özgü lisansüstü tezleri kapsamlı ve sistematik bir şekilde ele alan araştırmaların sayısının az olduğu dikkat çekmektedir. Çiçek (2022) tarafından gerçekleştirilen çalışma, bu alanda önemli bir katkı sağlasa da, mevcut literatürde müzik teorisi tezlerinin mevcut durumunu güncel verilerle inceleyen daha fazla araştırmaya ihtiyaç duyulduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, alanın gelişim sürecinin, araştırma profili ve akademik üretim dinamiklerinin daha kapsamlı bir şekilde ortaya konulmasını zorunlu kılmaktadır. Bu açıdan, mevcut çalışma, müzik teorisi alanında araştırma yapmak isteyenler için rehber niteliğinde bir kaynak olmayı hedeflemekte; yalnızca süreci tasvir etmekle kalmayıp, aynı zamanda alanın gelişimi için gereken unsurları gün yüzüne çıkarmayı amaçlamaktadır.

Bu çalışmanın amacı, Türkiye'de müzik teorisi alanında yapılmış lisansüstü tezleri çeşitli değişkenler (yıl, üniversite, konu vb.) açısından inceleyerek alanın akademik gelişim sürecini ortaya koymaktır. Bu doğrultuda çalışmada, müzik teorisi kapsamında ele alınan konuların dağılımı, kullanılan araştırma yöntemleri ve zaman içerisindeki değişim eğilimleri analiz edilerek kapsamlı bir değerlendirme yapılması hedeflenmektedir. Araştırma kapsamında şu sorulara yanıt aranacaktır:

1. Türkiye'de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin türlerine göre dağılımı nasıldır?
2. Türkiye'de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin yazıldığı yıllara göre dağılımı nasıldır?
3. Türkiye'de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımı nasıldır?
4. Türkiye'de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin enstitülere göre dağılımı nasıldır?

5. Türkiye’de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin anabilim dallarına göre dağılımı nasıldır?
6. Türkiye’de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin danışman unvanlarına göre dağılımı nasıldır?
7. Türkiye’de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin konularına göre dağılımı nasıldır?

Bu araştırma soruları, Türkiye’de müzik teorisi alanındaki akademik üretimin mevcut durumunu ortaya koyması ve alanın yönelimlerini belirlemesi açısından önem taşımaktadır. Her bir soru, alanın farklı bir boyutuna ışık tutarak literatüre bütüncül bir bakış sunmaktadır. Elde edilen bulgular doğrultusunda, müzik teorisi alanının Türkiye’deki akademik yönelimi ortaya konulmuş ve gelecekte yapılacak çalışmalar için öneriler geliştirilmiştir.

Yöntem

Bu araştırmanın kuramsal temelini oluşturmak amacıyla gerçekleştirilen literatür taraması, Türkiye’de 2022-2026 döneminde müzik teorisi alanında yapılmış lisansüstü tez çalışmalarının sistematik bir biçimde incelenmesini kapsamaktadır. Bu doğrultuda, Yükseköğretim Kurulu (YÖK) Ulusal Tez Merkezi veri tabanı taranmıştır. Tarama süreci ilk olarak anabilim dalı sekmesinde “Müzik Teorileri” anahtar sözcüğü ile gerçekleştirilmiş ve bu kapsamda 2022-2026 (Nisan dahil) erişime açık 18 teze ulaşılmıştır. Daha sonra aynı sekme üzerinden “Müzikoloji ve Müzik Teorisi” anahtar sözcüğü ile yapılan aramada 2022-2026 döneminde erişime açık 71 tez belirlenmiştir. Bunun yanı sıra bilim dalı sekmesi kullanılarak “Müzik Teorisi ve Kompozisyon” anahtar sözcüğü ile yapılan taramada 2022-2026 (Nisan dahil) dönemi için erişime açık 14 teze ulaşılmış, yine aynı sekmede “Müzikoloji ve Müzik Teorisi” anahtar sözcüğü ile gerçekleştirilen aramada ise 2022-2026 (Nisan dahil) dönemi için erişime açık 10 tez tespit edilmiştir. Ayrıca detaylı tarama bölümünde yer alan özet sekmesi üzerinden “Müzik Teorisi” anahtar sözcüğü kullanılarak yapılan incelemede erişime açık 69 tez daha belirlenmiştir. İlgili platformun sunduğu “Listem” özelliği sayesinde, farklı anahtar sözcüklerle yapılan aramalarda tekrar eden tezlerin ayıklanması sağlanmış ve elde edilen veriler düzenli bir şekilde sınıflandırılmıştır. Bu işlem sonucunda araştırma kapsamında birbirinden farklı erişime açık toplam 143 tez belirlenmiştir.

Araştırmanın zaman sınırlılığı, veri tabanında yer alan tezlerin kapsadığı dönem dikkate alınarak belirlenmiş olup, inceleme süreci 2022–2026 yılları (2026 yılı Nisan ayı dâhil) arasını kapsamaktadır. Bu tarih aralığının tercih edilmesinde, Çiçek (2022) tarafından gerçekleştirilen araştırmada 2022 yılı öncesi dönemin ayrıntılı biçimde incelenmiş olması etkili olmuştur. Bu doğrultuda mevcut çalışma, önceki araştırmayı tamamlayıcı nitelikte olup, daha güncel eğilimlerin ortaya konmasını amaçlamaktadır.

Araştırmada doküman incelemesi yöntemi kullanılmıştır. Doküman analizi, diğer bir adıyla belgesel tarama yöntemi, mevcut kayıt ve belgelerin sistematik biçimde incelenmesi yoluyla veri elde edilmesini ifade etmektedir. Bu yöntem; belirli bir araştırma amacı doğrultusunda ilgili kaynaklara ulaşma, bu kaynakları okuma, gerekli bilgileri not alma ve elde edilen verileri değerlendirme süreçlerini kapsamaktadır (Karasar, 2005). Başka bir tanıma göre doküman analizi, basılı

ya da elektronik ortamda bulunan (bilgisayar destekli ve internet erişimli) materyallerin incelenmesi ve yorumlanmasını içeren bir süreçtir (Bowen, 2009). Aynı zamanda bu yöntem, araştırılan olgu ya da olgulara ilişkin bilgi içeren yazılı kaynakların analiz edilmesi olarak da ifade edilmektedir (Yıldırım ve Şimşek, 2013).

Bu çalışma, doküman incelemesine dayalı olmakla birlikte bibliyometrik analiz yaklaşımı çerçevesinde yürütülmüştür. Bibliyometrik analiz yöntemi, bilimsel literatürün nicel değerlendirilmesi açısından belirli amaçlara hizmet eder. Bu yöntem, bilimsel yayınları, araştırmacıları, kurumları ve birçok çalışma alanını analiz etmeye yardımcı olur (Çavuş, 2024). Bu çalışma kapsamında bibliyometrik analiz yöntemi, incelenen lisansüstü tezlerin yıl, kurum, konu, tez türü ve çeşitli akademik değişkenler açısından analiz edilmesine yardımcı olmaktadır. Ayrıca belirli bir araştırma alanındaki akademik üretim düzeyinin, çalışma eğilimlerinin ve araştırma yoğunluklarının ortaya konulmasını sağlamaktadır. Bibliyometrik analiz sonucunda elde edilen veriler, ilgili alanın mevcut akademik yapısının anlaşılmasına, araştırma boşluklarının belirlenmesine ve gelecekte yapılacak çalışmalara yön verilmesine katkı sunmaktadır (Kumar vd., 2023). Bu doğrultuda, bu çalışma Türkiye'de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezleri bibliyometrik analiz yöntemiyle inceleyerek alanın akademik yapısını ve araştırma yönelimlerini ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Bu tanımlar doğrultusunda doküman incelemesinin mevcut yazılı kaynakların sistematik bir biçimde analiz edilmesine olanak tanıyan ve özellikle geçmişe dönük verilerin değerlendirilmesinde sıklıkla tercih edilen bir araştırma yöntemi olduğu söylenebilir. Elde edilen verilerin analizinde, tezler belirli kategoriler altında sınıflandırılmış ve bu süreçte sınırlı düzeyde içerik çözümlenmesinden yararlanılmıştır. Ancak araştırmanın temel amacı, verilerin derinlemesine yorumlanmasından ziyade mevcut durumun ortaya konulması olduğundan, analiz süreci ağırlıklı olarak betimsel (tanımlayıcı) nitelik taşımaktadır. Bu doğrultuda tezler; tez türü, yıl, üniversite, enstitü, bilim dalı, danışman unvanı ve araştırma konusu gibi değişkenler açısından incelenmiştir.

Verilerin çözümlenmesinde frekans (n) ve yüzde (%) değerlerinden yararlanılmış, elde edilen bulgular tablo ve şekiller halinde düzenlenerek yorumlanmıştır. Bu sayede müzik teorisi alanındaki lisansüstü tezlerin genel eğilimleri, dağılım özellikleri ve öne çıkan yönleri sistematik bir biçimde ortaya konulmuştur.

Bulgular

Tablo 1'de, Türkiye'de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin türlerine göre dağılımı sunulmuştur.

Tablo 1

İncelenen lisansüstü tezlerin türlerine göre dağılımı

Tez türü	Frekans (n)	Yüzde (%)
Yüksek Lisans	90	62,94
Sanatta Yeterlik	4	2,80

Doktora	49	34,26
Toplam	143	100,00

Tablo 1'e bakıldığında, Türkiye'de müzik teorisi alanında yapılan lisansüstü tezlerin büyük bir kısmının yüksek lisans aşamasında yoğunlaştığı görülmektedir (n=90; %62,94). Bu durum, alandaki akademik üretimin önemli bir bölümünün giriş ve orta düzey araştırmalardan oluştuğunu ve yüksek lisans programlarının bilgi üretiminde kritik bir öneme sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Doktora tezleri ise toplamın yaklaşık üçte birine tekabül etmektedir (n=49; %34,26). Bu oran, alanda daha ileri düzey ve derinlemesine çalışmaların belirli bir seviyeye ulaştığını, ancak yüksek lisans tezlerine kıyasla daha az yaygın olduğunu göstermektedir. Doktora düzeyindeki bu görece azlık; akademik kadro durumu, program sayısı veya uzmanlık gereklilikleri gibi çeşitli etkenlerle bağlantılı olabilir. Sanatta yeterlik tezlerinin oranı ise son derece düşüktür (n=4; %2,80). Bu durum, müzik teorisi alanında sanatsal üretim odaklı akademik çalışmaların oldukça kısıtlı kaldığını ve bu seviyedeki araştırmaların yeterince yaygınlaşmadığını göstermektedir.

Genel bir değerlendirme yapıldığında, müzik teorisi alanındaki lisansüstü çalışmaların çoğunlukla yüksek lisans düzeyinde yoğunlaştığı, doktora düzeyinde daha az ama önemli bir üretim bulunduğu ve sanatta yeterlik düzeyinin oldukça düşük olduğu anlaşılmaktadır. Bu dağılım, alanın özellikle ileri düzey uzmanlaşma ve sanatsal araştırma açısından gelişime açık olduğunu göstermektedir.

Tablo 2'de, incelenen tezlerin yıllara göre dağılımı yer almaktadır.

Tablo 2

İncelenen lisansüstü tezlerin yıllara göre dağılımı

Yıl	Yüksek Lisans		Sanatta Yeterlik		Doktora		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%
2022	24	16,78	0	0	15	10,49	39	27,27
2023	22	15,38	0	0	6	4,20	28	19,58
2024	23	16,08	0	0	14	9,79	37	25,87
2025	19	13,29	2	1,40	11	7,69	32	22,38
2026 (Nisan)	2	1,40	2	1,40	3	2,10	7	4,90
Toplam	90	62,94	4	2,80	49	34,26	143	100,00

Tabloya bakıldığında, Türkiye'de müzik teorisi üzerine yazılan lisansüstü tezlerin yıllara göre dağılımında özellikle son dönemlerde belirgin bir artışın olduğu gözlemlenmektedir. Araştırma bulgularına göre, en fazla tez üretimi 2022 (n=39; %27,27), 2023 (n=28; %19,58) ve 2024 (n=37; %25,87) yıllarında gerçekleşmiştir. Bu durum, müzik teorisi alanına yönelik akademik ilginin bu yıllarda arttığını ve tez üretiminin belirli yıllarda yoğunlaştığını göstermektedir.

Tez türleri açısından incelendiğinde, yüksek lisans tezlerinin tüm yıllar boyunca öne çıktığı anlaşılmaktadır. Özellikle

2022, 2023 ve 2024 yıllarında yüksek lisans tezlerinin sayısında bir artış görülmesi, bu alanın akademik üretiminde bu seviyenin belirleyici bir rol üstlendiğini göstermektedir. Doktora tezleri de bu yıllarda dikkate değer bir sayıya ulaşmış olsa da, yüksek lisans tezlerine oranla daha azdır. Sanatta yeterlik tezlerinin ise sadece 2025 ve 2026 yıllarında ortaya çıkması ve toplamda oldukça sınırlı sayıda olması, bu tür çalışmaların alanda yeni yeni geliştiğini veya henüz yaygınlaşmadığını düşündürmektedir. 2025 yılına bakıldığında (n=32; %22,38), tez üretiminin yüksek bir seviyede devam ettiği ancak önceki yıllara göre hafif bir düşüş yaşandığı gözlemlenmektedir. 2026 yılı verileri yalnızca Nisan ayını kapsadığından (n=7; %4,90), bu yıl için görülen düşük sayılar yıl tamamlandığında artış gösterebilir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Türkiye’de müzik teorisi alanındaki lisansüstü tezlerin özellikle 2022–2024 yılları arasında yoğun bir şekilde üretildiği, sonraki yıllarda ise dalgalı olsa da devam ettiği ortaya çıkmaktadır. Bu durum, alandaki gelişmelerin son yıllarda arttığını ancak henüz istikrarlı ve sürekli bir yükseliş gösteremediğini göstermektedir.

Tablo 3’te incelenen lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımı verilmiştir.

Tablo 3

İncelenen lisansüstü tezlerin üniversitelere göre dağılımı

Üniversite	Yüksek Lisans		Sanatta Yeterlik		Doktora		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Anadolu			1	0,70			1	0,70
Ankara					3	2,10	3	2,10
Ankara Hacı Bayram Veli					1	0,70	1	0,70
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar	16	11,19					16	11,19
Atatürk	2	1,40					2	1,40
Bahçeşehir	1	0,70					1	0,70
Bandırma Onyediy Eylül	1	0,70					1	0,70
Burdur Mehmet Akif Ersoy	1	0,70					1	0,70
Dokuz Eylül			1	0,70			1	0,70
Erciyes					2	1,40	2	1,40
Gazi	1	0,70			5	3,50	6	4,20
Hacettepe	7	4,90					7	4,90
Haliç	1	0,70	1	0,70			2	1,40
İnönü	1	0,70			2	1,40	3	2,10
İstanbul Okan	1	0,70	1	0,70			2	1,40
İstanbul Teknik	43	30,07			30	20,98	73	51,05
Kastamonu	1	0,70					1	0,70
Kocaeli					1	0,70	1	0,70
Marmara					2	1,40	2	1,40
Mimar Sinan Güzel Sanatlar	1	0,70					1	0,70
Muğla Sıtkı Koçman	1	0,70					1	0,70
Necmettin Erbakan	2	1,40					2	1,40
Nevşehir Hacı Bektaş Veli	1	0,70					1	0,70
Ondokuz Mayıs	2	1,40			2	1,40	4	2,80

Ordu	2	1,40			2	1,40		
Süleyman Demirel	1	0,70			1	0,70		
Şırnak	2	1,40			2	1,40		
Van Yüzüncü Yıl	1	0,70			1	0,70		
Yeditepe	1	0,70			1	0,70		
Yıldız Teknik					1	0,70	1	0,70
Toplam	90	62,94	4	2,80	49	34,26	143	

Tablo 3'e bakıldığında, dağılımın oldukça dengesiz olduğu ve bazı üniversitelerde yoğunlaştığı görülmektedir. Özellikle İstanbul Teknik Üniversitesi, yüksek lisans (43 tez, %30,07) ve doktora (30 tez, %20,98) programlarında belirgin bir şekilde öne çıkmaktadır. Bu durum, Türkiye'deki müzik teorisi alanındaki akademik üretimin önemli bir bölümünün bu üniversitede biriktiğini göstermektedir. Bu nedenle, bu üniversitenin alanın kurumsal merkezi olduğu söylenebilir. Öte yandan, Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi yüksek lisans düzeyinde (16 tez, %11,19) dikkate değer ikinci bir merkezdir; ancak burada doktora tezlerinin olmaması, bu kurumun daha çok lisansüstü eğitimin ilk aşamasında yoğunlaştığını düşündürmektedir. Hacettepe Üniversitesi (7 tez, %4,90) ve Gazi Üniversitesi (özellikle doktora: 5 tez, %3,50) gibi köklü okullar, sınırlı ama sürekli bir katkı sağlamaktadır. Bu üniversiteler, alanın sürekliliğini destekleyen fakat üretim hacmi açısından merkezi olmayan kurumlar olarak değerlendirilebilmektedir. Sanatta yeterlik tezleri ise yalnızca çok az sayıda üniversitede (Anadolu, Dokuz Eylül, Haliç, İstanbul Okan) ve toplamda sadece 4 tezle temsil edilmektedir, bu durum bu tez türünün hem kurumsal hem de sayısal açıdan oldukça kısıtlı kaldığını açıkça göstermektedir.

Genel görünümde, birçok üniversitenin yalnızca 1 veya 2 tezle temsil edildiği anlaşılmaktadır. Bu durum, müzik teorisi alanındaki akademik üretimin Türkiye genelinde yayılmakta olduğunu ancak henüz derinleşmiş ve güçlü araştırma merkezleri oluşturacak seviyede dengeli bir dağılım göstermediğini ortaya koymaktadır.

Tablo 4'te, incelenen tezlerin enstitüler arasındaki dağılımı yer almaktadır.

Tablo 4

İncelenen lisansüstü tezlerin enstitülere göre dağılımı

Enstitü	Yüksek Lisans		Sanatta Yeterlik		Doktora		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Eğitim Bilimleri Enstitüsü	8	5,59			8	5,59	16	11,18
Güzel Sanatlar Enstitüsü	7	4,90	1	0,70	3	2,10	11	7,70
Lisansüstü Eğitim Enstitüsü	51	35,66	3	2,10	33	23,08	87	60,84
Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü	16	11,19	-	-	-	-	16	11,19
Sosyal Bilimler Enstitüsü	8	5,59			5	3,50	13	9,09
Toplam	90	62,94	4	2,80	49	34,26	143	100,00

Tablo 4'ü incelediğimizde, Türkiye'deki müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin belirli kurumlar etrafında

yoğunlaştığı görülmektedir. En dikkat çekici bulgu, Lisansüstü Eğitim Enstitüleri’nin yüksek lisans (51 tez, %35,66) ve doktora (33 tez, %23,08) düzeyinde açık bir şekilde en yüksek oranı tutmasıdır. Bu durum, son yıllarda birçok üniversitede farklı enstitülerin bir araya gelerek oluşturduğu yapının, müzik teorisi alanındaki akademik çalışmalarda belirleyici bir rol oynadığını göstermektedir.

Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitüsü’nde hazırlanan yüksek lisans tezlerinin (16 tez, %11,19) sayısının fazlalığı, bu enstitülerin alana özel uzmanlaşmış yapılar olarak önemli bir işlev üstlendiğine işaret etmektedir. Ancak bu enstitüde doktorayı ve sanatta yeterlik tezlerini barındırmaması, lisansüstü eğitim süreçlerinde kurumsal devamlılığın kısıtlı olabileceğini düşündürmektedir.

Eğitim Bilimleri Enstitüsü (yüksek lisans: %5,59; doktora: %5,59) ve Sosyal Bilimler Enstitüsü (yüksek lisans: %5,59; doktora: %3,50) bünyesindeki çalışmalar ise müzik teorisinin disiplinler arası yapısını göstermektedir. Bu, alanın sadece sanatsal değil, aynı zamanda pedagojik ve sosyal bilimler açısından da değerlendirildiğini ortaya koymaktadır.

Güzel Sanatlar Enstitüsü ise tüm tez türlerinde (yüksek lisans %4,90; sanatta yeterlik %0,70; doktora %2,10) daha dengeli ama kısıtlı bir dağılım sergiliyor. Özellikle sanatta yeterlik tezlerinin çoğunluğunun bu enstitü altında yer alması, uygulamaya dayalı ileri düzey çalışmaların geleneksel olarak bu yapılar içinde yapıldığını göstermektedir.

Genel bir bakış açısıyla, müzik teorisi alanındaki lisansüstü tezlerin büyük ölçüde merkezi enstitü yapılarında yoğunlaştığı, öte yandan alanın farklı disiplinlerle ilişkisi sayesinde çeşitli enstitülere yayılan çok yönlü bir karakter sergilediği söylenebilir. Bununla birlikte, özellikle sanatta yeterlik düzeyindeki üretimin az olması, uygulamaya dayalı akademik çalışmaların kurumsal olarak daha fazla desteklenmesi gerektiğine işaret eder.

Tablo 5’te, değerlendirilen tezlerin anabilim dallarına göre dağılımı bulunmaktadır.

Tablo 5

İncelenen lisansüstü tezlerin anabilim dallarına göre dağılımı

Anabilim Dalı	Yüksek Lisans		Sanatta Yeterlik		Doktora		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Bilgisayar Mühendisliği	1	0,70					1	0,70
Bilişsel Bilimler	1	0,70					1	0,70
Çalgı Eğitimi	2	1,40					2	1,40
Felsefe	1	0,70					1	0,70
Geleneksel Türk Müzikleri	1	0,70					1	0,70
Güzel Sanatlar Eğitimi	10	6,99			9	6,29	19	13,28
İleri Oyunculuk	1	0,70					1	0,70
İslam Tarihi ve Sanatları	1	0,70			3	2,10	4	2,80
Müzik	8	5,59	4	2,80	1	0,70	13	9,09
Müzik Bilimleri					2	1,40	2	1,40

Müzik Eğitimi	1	0,70			1	0,70		
Müzik Teorileri	19	13,29			19	13,29		
Müzikoloji	1	0,70			1	0,70		
Müzikoloji ve Müzik Teorisi	40	27,97		30	20,98	70	48,95	
Sahne Sanatları				1	0,70	1	0,70	
Sanat ve Tasarım	1	0,70				1	0,70	
Türk Dili ve Edebiyatı				1	0,70	1	0,70	
Türk Musikisi	1	0,70				1	0,70	
Türk Müziği	1	0,70		2	1,40	3	2,10	
Toplam	90	62,94	4	2,80	49	34,26	143	100,00

Tabloya bakıldığında, Türkiye’de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin anabilim dallarına göre dağılımının belirli akademik alanlar etrafında yoğunlaştığı görülmektedir. Özellikle Müzikoloji ve Müzik Teorisi Anabilim Dalı, hem yüksek lisans (40 tez, %27,97) hem de doktora (30 tez, %20,98) seviyesinde en fazla paya sahiptir. Bu durum, müzik teorisi çalışmalarının önemli ölçüde bu birleşik akademik yapı altında geliştiğini ve alanın ana üretim merkezini oluşturduğunu göstermektedir. Ayrıca, Müzik Teorileri Anabilim Dalı (19 tez, %13,29) yalnızca yüksek lisans seviyesinde dikkat çekici bir yoğunluk göstermektedir. Bu bulgu, teorik çalışmalarda özellikle lisansüstü eğitimin ilk aşamasında yoğunlaşma olduğunu, ancak doktora aşamasında daha kapsayıcı programlara, örneğin “Müzikoloji ve Müzik Teorisi” gibi alanlara yöneldiğini düşündürmektedir.

Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı da hem yüksek lisans (10 tez, %6,99) hem de doktora (9 tez, %6,29) düzeyinde kayda değer bir yer tutmaktadır. Bu, müzik teorisinin eğitimsel boyutunun önemli bir araştırma alanı olduğunu ve eğitim bilimleri ile etkileşimini ortaya koymaktadır. Müzik Anabilim Dalı ise tüm tez türlerinde (yüksek lisans %5,59; sanatta yeterlik %2,80; doktora %0,70) daha dengeleyici fakat sınırlı bir dağılım sergilemektedir. Özellikle sanatta yeterlik tezlerinin bu anabilim dalında yoğunlaşması, uygulamaya dayalı çalışmaların daha geniş bir “müzik” teması altında yapıldığını göstermektedir.

Diğer anabilim dallarına bakıldığında (örneğin İslam Tarihi ve Sanatları, Türk Müziği, Bilgisayar Mühendisliği, Bilişsel Bilimler vb.), tez sayılarının oldukça düşük olduğu ve genellikle tekil çalışmalarla temsil edildiği gözlemlenmektedir. Bu durum, müzik teorisinin disiplinlerarası etkileşime açık olmasına rağmen, bu etkileşimin henüz sınırlı düzeyde kaldığını göstermektedir.

Genel olarak incelendiğinde, müzik teorisi alanındaki lisansüstü tezlerin büyük oranda müzikoloji ve teori merkezli anabilim dallarında yoğunlaştığı, bunun yanı sıra eğitim, sosyal bilimler ve diğer disiplinlerle ilişkili çalışmaların daha yaygın ve düşük yoğunluklu bir yapı sergilediği söylenebilir. Bu bulgu, alanın kurumsal olarak belirli akademik merkezler etrafında şekillendiğini, ancak disiplinlerarası açılımların henüz yeterince gelişmediğini ortaya koymaktadır.

Tablo 6’da, incelenen tezlerin danışman unvanlarına göre dağılımı yer almaktadır.

Tablo 6*İncelenen lisansüstü tezlerin danışman unvanlarına göre dağılımı*

Danışman Unvanı	Yüksek Lisans		Sanatta Yeterlik		Doktora		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Prof. Dr.	35	24,48	2	1,40	45	31,47	82	57,35
Doç. Dr.	41	28,67	1	0,70	3	2,10	45	31,47
Dr. Öğr. Üyesi	14	9,79	1	0,70	1	0,70	16	11,19
Toplam	90	62,94	4	2,80	49	34,26	143	100,00

“Doktora tezlerinde ise belirgin bir ayrım olduğu dikkat çekmektedir. Danışmanlık, çoğunlukla Prof. Dr. unvanına sahip öğretim üyeleri tarafından üstlenilmiştir (45 tez, %31,47). Bunun yanında Doç. Dr. (3 tez, %2,10) ve Dr. Öğr. Üyesi (1 tez, %0,70) unvanlarının oldukça az bir payı bulunmaktadır.

Sanatta yeterlik tezlerinde ise mevcut sayının oldukça az olduğu (toplamda 4 tez) ve danışmanlık görevlerinin tüm unvanlar arasında kısıtlı bir şekilde dağıldığı gözlemlenmektedir. Bu durum, bu tez türünün hem sayıca az hem de kurumsal olarak sınırlı bir alanda yer aldığını göstermektedir.

Tablo 7’de, araştırmada incelenen lisansüstü tezlerin araştırma konularına göre dağılımı verilmiştir. Araştırma konuları, incelenen lisansüstü tezlerin içerikleri doğrultusunda araştırmacı tarafından oluşturulmuştur. Bu süreçte tezlerin amaç, kapsam ve anahtar kavramları dikkate alınarak benzer içeriklere sahip çalışmalar belirli temalar altında sınıflandırılmıştır. Tablo 7’de verilen konu başlıkları bu sınıflandırma doğrultusunda düzenlenmiştir.

Tablo 7*İncelenen lisansüstü tezlerin araştırma konularına göre dağılımı*

Araştırma konuları	Yüksek Lisans		Sanatta Yeterlik		Doktora		Toplam	
	n	%	n	%	n	%	n	%
Müzik Teorisi Eğitimi ve Öğretim Süreçleri	33	23,08	2	1,40	18	12,59	53	37,07
Öğrenci Tutumları, Başarı, Öz yeterlik ve Kaygı	28	19,58	1	0,70	16	11,19	45	31,47
Tarihsel ve Kuramsal Müzik Teorisi Çalışmaları	19	13,28	1	0,70	10	6,99	30	20,97
Disiplinlerarası ve Analitik Çalışmalar	10	6,99	-	-	5	3,50	15	10,49
Toplam	90	62,94	4	2,80	49	34,26	143	100,0

Tabloya bakıldığında, Türkiye’de müzik teorisi üzerine yazılan lisansüstü tezlerin belirli tematik konular etrafında toplandığı görülmektedir. En büyük pay, “Müzik Teorisi Eğitimi ve Öğretim Süreçleri” grubuna ait olduğu dikkat çekmektedir (yüksek lisans: 33 tez, %23,08; doktora: 18 tez, %12,59; sanatta yeterlik: 2 tez, %1,40). Bu durum, müzik

teorisinin yalnızca teorik bir disiplinden ibaret olmadığını, aynı zamanda eğitim metotları ve öğretim pratikleri açısından da önemli bir araştırma alanı sunduğunu göstermektedir. Özellikle yüksek lisans ve doktora seviyelerinde bu alanın belirgin bir şekilde öne çıkması, eğitimle ilgili çalışmaların süreklilik arz ettiğini işaret etmektedir.

İkinci sıradaki “Öğrenci Tutumları, Başarı, Öz yeterlik ve Kaygı” kategorisi (yüksek lisans: 28 tez, %19,58; doktora: 16 tez, %11,19; sanatta yeterlik: 1 tez, %0,70), müzik teorisi eğitimine ilişkin öğrenenler üzerindeki odaklanmanın yaygın olduğunu ortaya koymaktadır. Bu durum, alanın psikolojik ve ölçme değerlendirme yönlerinin önemin giderek arttığını gösterir.

“Tarihsel ve Kuramsal Müzik Teorisi Çalışmaları” kategorisi (yüksek lisans: 19 tez, %13,29; doktora: 10 tez, %6,99; sanatta yeterlik: 1 tez, %0,70) daha geleneksel bir müzik teorisi temel alanı temsil etmesine rağmen, önceki iki kategoriden daha düşük bir orana sahiptir. Bu da, alanın klasik teorik çalışmalardan ziyade uygulamalı ve eğitim merkezli yönlere kaydığını düşündürmektedir.

Son olarak, “Disiplinlerarası ve Analitik Çalışmalar” kategorisi (yüksek lisans: 10 tez, %6,99; doktora: 5 tez, %3,50) görece sınırlı bir paya sahiptir ve müzik teorisinin diğer alanlarla etkileşimde bulunduğu çalışmaların henüz yeterince yaygın olmadığını göstermektedir. Bu durum, özellikle bilişim, bilişsel bilimler veya veri analizi gibi alanlarla etkileşimin gelişmesi için bir potansiyel barındırdığını ortaya koymaktadır.

Genel bir değerlendirme yapıldığında, müzik teorisi alanındaki lisansüstü tezlerin büyük ölçüde eğitim ve öğrenme süreçlerine yönelik bir odakla hazırlandığı; bununla birlikte teorik derinlik ve disiplinlerarası yaklaşımların daha sınırlı kaldığı ifade edilebilir. Bu, alanın uygulama ve pedagojik taleplere duyarlı bir gelişim gösterdiğini, ancak teorik ve disiplinlerarası unsurların daha da güçlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Sonuç

Bu çalışma kapsamında, Türkiye’deki müzik teorisi alanında 2022 ile 2026 (Nisan dahil) tarihleri arasında yazılan lisansüstü tezler çeşitli açılardan analiz edilmiş ve bu alanın güncel akademik durumu hakkında kapsamlı bulgular elde edilmiştir. Öncelikle tez türlerine ilişkin elde edilen veriler, yüksek lisans tezlerinin en büyük paya sahip olduğunu göstermektedir. Doktora tezlerinin oranının önemli bir seviyede olması, alanda ileri düzey araştırma potansiyelinin bulunduğunu ifade etse de bu seviyenin henüz yüksek lisans düzeyi kadar yaygın olmadığı anlaşılmaktadır. Sanatta yeterlik tezlerinin sayısının oldukça az olması ise, müzik teorisi alanında uygulama odaklı ve sanatsal araştırmaların yeterince gelişmediğini göstermektedir.

Türkiye’de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin özellikle 2022–2024 yılları arasında sayısal olarak yoğunlaştığı belirlenmiştir. İncelenen tezler içerisinde yüksek lisans çalışmalarının tüm yıllarda en büyük paya

sahip olduğu, doktora tezlerinin ise daha sınırlı düzeyde kaldığı görülmüştür. Sanatta yeterlik tezlerinin yalnızca son yıllarda ortaya çıkması ve sayıca az olması, bu tez türünün alan içerisindeki temsil düzeyinin henüz sınırlı olduğunu göstermektedir. Ayrıca 2025 yılında tez üretiminin devam ettiği, 2026 yılına ilişkin verilerin ise yalnızca yılın belirli bir dönemini kapsamaması nedeniyle sınırlı olduğu anlaşılmıştır.

Üniversitelerin dağılımına dair elde edilen sonuçlar, akademik faaliyetlerin belirli kurumlar etrafında yoğunlaştığını net bir şekilde ortaya koymaktadır. Özellikle İstanbul Teknik Üniversitesi’nin yüksek lisans ve doktora seviyelerinde açık bir farkla önde olması, bu kurumun Türkiye’de müzik teorisi alanında bir merkez konumunda bulunduğunu göstermektedir. Bunun yanı sıra bazı köklü üniversitelerin daha sınırlı ama sürekli katkılarda bulunduğu, birçok üniversitenin ise az sayıda teze temsil edildiği dikkat çekmektedir. Bu durum, alanın ülke genelinde yaygınlaşmasına rağmen, kurumsal açıdan dengeli bir dağılım sergilemediğini göstermektedir.

Araştırma bulguları, Türkiye’de müzik teorisi alanında hazırlanan lisansüstü tezlerin büyük ölçüde Lisansüstü Eğitim Enstitüleri bünyesinde yoğunlaştığını göstermektedir. Özellikle yüksek lisans ve doktora düzeyindeki tezlerin bu enstitülerde daha fazla yer alması, lisansüstü eğitimde merkezi enstitü yapılarının belirleyici bir konuma sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Bunun yanında, Müzik ve Güzel Sanatlar Enstitülerinin alana yönelik uzmanlaşmış bir yapı sunduğu, Eğitim Bilimleri ve Sosyal Bilimler Enstitülerinde gerçekleştirilen çalışmaların ise müzik teorisinin disiplinlerarası niteliğini yansıttığı belirlenmiştir. Güzel Sanatlar Enstitülerinde tüm tez türlerinde daha sınırlı bir dağılım görülmekle birlikte, sanatta yeterlik çalışmalarının ağırlıklı olarak bu enstitülerde yürütüldüğü anlaşılmıştır. Genel olarak değerlendirildiğinde, müzik teorisi alanındaki lisansüstü çalışmaların farklı enstitüler bünyesinde yürütülmesi, alanın çok yönlü akademik yapısını ortaya koyarken; sanatta yeterlik tezlerinin sayıca az olması, uygulamaya dayalı akademik çalışmaların sınırlı düzeyde kaldığını göstermektedir.

Anabilim dallarına göre yapılan dağılım analizi, müzik teorisi çalışmalarının büyük ölçüde “Müzikoloji ve Müzik Teorisi” ile “Müzik Teorileri” anabilim dallarında yoğunlaştığını göstermektedir. Bu durum, müzik teorisi alanındaki lisansüstü çalışmaların ağırlıklı olarak belirli uzmanlık alanları bünyesinde yürütüldüğünü ortaya koymaktadır. Bununla birlikte, eğitim bilimleri, sosyal bilimler ve diğer alanlarla ilişkili çalışmaların sınırlı sayıda olması, disiplinlerarası araştırmaların yeterli düzeyde çeşitlenmediğini göstermektedir.

Araştırmada müzik teorisi alanındaki lisansüstü tezlerde danışmanlık görevlerinin akademik unvanlara göre farklılaştığı ortaya konmuştur. Yüksek lisans tezlerinde danışmanlıkların ağırlıklı olarak Doç. Dr. unvanına sahip öğretim üyeleri tarafından yürütüldüğü belirlenirken, doktora tezlerinde ise danışmanlık görevlerinin büyük ölçüde Prof. Dr. unvanına sahip öğretim üyelerinde yoğunlaştığı görülmüştür. Dr. Öğr. Üyesi unvanına sahip danışmanların katkısının ise daha sınırlı düzeyde kaldığı anlaşılmıştır. Sanatta yeterlik tezlerinin sayıca az olması nedeniyle danışmanlık dağılımının da

Araştırma konularının dağılımına bakıldığında, müzik teorisi ile ilgili tezlerin çoğunlukla eğitim-öğretim süreçleri ve öğrenci merkezli faktörler etrafında yoğunlaştığı dikkat çekmektedir. Bu durum, alanın pedagojik boyutunun oldukça belirgin olduğunu ortaya koymaktadır. Öte yandan tarihsel ve kuramsal çalışmaların daha az sayıda kalması, klasik müzik teorisi araştırmalarının ikinci planda kaldığını düşündürmektedir. Ayrıca, disiplinlerarası ve analitik çalışmalardaki kısıtlı düzey, özellikle teknoloji, bilişsel bilimler ve veri analizi gibi alanlarla entegrasyonun artırılması gerektiğini göstermektedir.

Genel olarak değerlendirildiğinde, Türkiye'de müzik teorisi alanındaki lisansüstü çalışmaların son yıllarda sayısal olarak arttığı ve alanın akademik açıdan gelişim gösterdiği görülmektedir. Ancak tezlerin büyük ölçüde yüksek lisans düzeyinde yoğunlaşması, doktora ve özellikle sanatta yeterlik çalışmalarının sınırlı kalması, alanın ileri düzey ve uygulama temelli araştırmalar açısından geliştirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır. Ayrıca çalışmaların belirli üniversite, enstitü ve anabilim dallarında yoğunlaşması, alanın kurumsal olarak belirli merkezlerde toplandığını göstermektedir. Araştırma konularının çoğunlukla eğitim-öğretim süreçleri üzerinde yoğunlaşması dikkat çekerken, disiplinlerarası, kuramsal ve analitik çalışmaların daha sınırlı düzeyde kaldığı belirlenmiştir. Bu durum, müzik teorisi alanında araştırma çeşitliliğinin artırılmasına ihtiyaç olduğunu göstermektedir.

Sonuç olarak, bu çalışma Türkiye'deki müzik teorisi alanının mevcut akademik durumunu sergilemekte ve alanın gelişim yönelimlerine dair kıymetli ipuçları sunmaktadır. Elde edilen bilgilerin, gelecekteki araştırmalara yön vermesi ve müzik teorisi alanındaki akademik üretimin daha dengeli, çeşitli ve derin bir yapı kazanmasına katkıda bulunması hedeflenmektedir.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: AC,BK; verilerin toplanması: AC; sonuçların analizi ve yorumlanması: AC; çalışmanın yazımı: AC, BK. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design AC,BK; data collection: AC; analysis and interpretation of results: AC; draft manuscript preparation: AC,BK. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

- Bowen, G. A. (2009). Document analysis as a qualitative research method. *Qualitative Research Journal*, 9(2), 27-40.
- Çavuş, M. N. (2024). Turizm, sürdürülebilirlik ve iklim değişikliği ekseninde 2000-2024 yıllarında yayınlanmış akademik çalışmalara yönelik bibliyometrik bir inceleme. *Coğrafi Bilimler Dergisi*, 22(2), 268-293. <https://doi.org/10.33688/aucbd.1470690>
- Çiçek, V. (2022). Türkiye'de müzik teorileri konularına ilişkin olarak yapılmış lisansüstü tezler üzerine bir inceleme. *Turkish Studies - Social*, 17(4), 533-554. <https://dx.doi.org/10.7827/TurkishStudies.62842>
- Kalkanoglu, B. (2020). Türkiye'de 2013-2020 yılları arasında piyano alanında yazılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Akademik Sosyal Araştırmalar Dergisi*, 7(48), 289-302. <http://dx.doi.org/10.29228/SOBIDER.46476>
- Karasar, N. (2005). *Bilimsel araştırma yöntemi*. Nobel Yayın Dağıtım.
- Karkın, A. M. (2011). Müzik bilimleri alanında yapılan lisansüstü tezlerin incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 1(2), 143-149. <https://izlik.org/JA93FR53AX>
- Kumar, M., George, R. J. ve PS, A. (2023). Bibliometric analysis for medical research. *Indian Journal of Psychological Medicine*, 45(3), 277-282. <https://doi.org/10.1177/02537176221103617>
- Önal, G. F. (2012). *Türkiye'deki üniversitelerde 1982-2010 yılları arasında düzenlenmiş müzik başlıklı kongre ve sempozyumlarda sunulan bildirilerin sonuç ve önerilerinin incelenmesi* (Tez No. 321217) [Doktora tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Özgür, Ü. ve Aydoğan, S. (2018). *Müziksel işitme okuma eğitimi ve kuram* (8. baskı). Arkadaş Yayınevi.
- Şirin, C. ve Kıvılcım, T. (2022). Türkiye'de müzik alanında yazılmış eylem araştırmasını içeren lisansüstü tezlerin incelenmesi. B. Aytemur & B. Çokamay (Ed.), *Müzik sanatı ve eğitiminde çağdaş yaklaşımlar III* (ss. 55-66) içinde. Eğitim Yayınevi.
- Üstün, H. (2020). Türkiye'de üflemeli çalgılar alanında yazılmış lisansüstü tezlerin incelenmesi. *Balkan Müzik ve Sanat Dergisi*, 2(1), 26-41. <https://izlik.org/JA57GB68HF>
- Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri*. Seçkin.

Extended abstract

Introduction

The study defines music theory as a foundational discipline that explains the principles and practices of music, playing a critical role in music education and musical development. Recognizing that postgraduate theses are significant indicators of academic interest and scientific trends, the research aims to reveal the current academic landscape of the field by analyzing theses produced between 2022 and 2026.

Method

The study employed a document analysis method, which is a systematic way of evaluating written records and materials. Data were obtained from the Council of Higher Education (YÖK) National Thesis Center database. By using specific keywords, 143 publicly accessible and distinct theses were identified and included in the research. The data were categorized by thesis type, year, university, institute, department, advisor title, and research topic. Statistical analysis was conducted using frequency (n) and percentage (%) values.

Findings, Discussion and Results

Master's theses constitute the majority (62.94%), followed by doctoral theses (34.26%), while proficiency in arts theses remain limited (2.80%). Istanbul Technical University emerges as the central institution, and "Graduate Education Institutes" are the primary settings for this academic production.

Research is heavily concentrated in the departments of "Musicology and Music Theory" and "Music Theories". Doctoral supervision is largely performed by professors, reflecting a focus on academic seniority for advanced research.

Thematic distribution reveals a strong focus on music theory education, teaching processes, and student-centered variables (e.g., anxiety, success), rather than theoretical or interdisciplinary studies.

The field has shown a significant intensification of thesis production between 2022 and 2024, yet it still faces challenges regarding stable, long-term growth. The study highlights a clear need to increase research output at the doctoral and proficiency in arts levels.

There is a requirement to foster interdisciplinary approaches—specifically integrating technology, cognitive science, and data analysis—and to deepen the focus on core theoretical research, which has been overshadowed by pedagogical studies.

The findings serve as a roadmap for future researchers, suggesting that while the field is institutionally consolidated, it must diversify its methodology and thematic breadth to reach greater academic maturity.

Piyano Eğitimi Alan Müzik Bölümü Öğrencilerinin Akademik Öz Güvenleri ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi

An Examination of the Relationship Between Academic Self-Confidence and Academic Success of Music Department Students Receiving Piano Education

Zeynep Verda Alyakut¹, Emre Soylu²

¹Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anabilim Dalı, Kırıkkale, Türkiye

²Kırıkkale Üniversitesi, Güzel Sanatlar Fakültesi, Müzik Bölümü, Kırıkkale, Türkiye

Öz

Bu çalışma, piyano eğitimi alan müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven düzeyleri ile akademik başarı göstergeleri arasındaki ilişkiyi incelemiştir. Araştırma, ilişkisel tarama modeliyle ve nicel yöntemle yürütülmüştür. Katılımcılar, Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde piyano eğitimi alan 71 öğrenciden oluşmuştur. Veriler, Kalkan, Bakıoğlu ve Toprak tarafından geliştirilen 25 maddelik Akademik Öz Güven Ölçeği ile toplanmıştır. Ölçek, akademik öz yeterlik inancı, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum olmak üzere beş alt boyuttan oluşmaktadır. Akademik başarı göstergeleri olarak öğrencilerin genel not ortalamaları ve piyano dersi notları kullanılmıştır. Veri analizinde betimsel istatistikler, Cronbach alfa katsayısı, Shapiro-Wilk normallik testi, Pearson ve Spearman korelasyonları ile çoklu doğrusal regresyon analizleri uygulanmıştır. Bulgular, akademik öz güven toplam puanı ortalamasının 88,66 ve ölçeğin Cronbach alfa katsayısının 0,88 olduğunu göstermiştir. Shapiro-Wilk testi, bazı değişkenlerde normallik varsayımının sağlanmadığını gösterdiği için korelasyon analizlerinde Spearman korelasyonu kullanılmıştır. Spearman sonuçlarına göre, akademik öz güven toplam puanı ile genel not ortalaması ve piyano notu arasında anlamlı bir ilişki bulunmamıştır. Genel not ortalaması ile akademik öz yeterlik inancı ve akademik motivasyon alt boyutları arasında anlamlı ilişkiler belirlenmiş, ancak akademik motivasyon alt boyutunun düşük iç tutarlılığı nedeniyle bu bulgu dikkatle değerlendirilmelidir. Piyano notu ile akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları arasında anlamlı bir ilişki saptanmamıştır. Çoklu regresyon analizinde genel model istatistiksel olarak anlamlı bulunmuş, ancak genel not ortalaması ve piyano notunun bağımsız katkıları anlamlılık düzeyine ulaşmamıştır. Sonuçlar, bu örnekte genel akademik öz güvenin başarı notlarıyla güçlü ve tutarlı şekilde açıklanamadığını, piyano başarısının ise performansla özgü öz yeterlik, çalışma stratejileri ve performans kaygısı gibi bağlamsal değişkenlerle birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir.

Anahtar Kelimeler: akademik öz güven, akademik başarı, piyano eğitimi, müzik bölümü öğrencileri, öz yeterlik

Zeynep Verda Alyakut — zeynepalyakut77@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 04.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 14.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Bu çalışma, TÜBİTAK 2209-A Üniversite Öğrencileri Araştırma Projeleri Destekleme Programı kapsamında desteklenen "Piyano Eğitimi Alan Müzik Bölümü Öğrencilerinin Akademik Başarılarının Öz Güvenlerine Olan Etkisi" başlıklı ve 1919B012330200 numaralı proje kapsamında hazırlanmıştır.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

Abstract

This study examines the relationship between academic self-confidence and academic success among music students receiving piano instruction. Using a quantitative, correlational survey design, data were collected from 71 students at Kırıkkale University Faculty of Fine Arts. The 25-item Academic Self-Confidence Scale, which measures five sub-dimensions, was used alongside students' grade point averages and piano lesson grades as indicators of academic success. Analyses included descriptive statistics, reliability testing, normality assessment, correlation analyses, and multiple regression. The mean academic self-confidence score was 88.66, with a Cronbach's alpha of 0.88. Due to non-normality in some variables, Spearman's rank correlation was used as the primary analysis. Results showed no significant relationship between total academic self-confidence and either grade point average or piano score. While grade point average was significantly associated with academic self-efficacy belief and academic motivation, the low reliability of the academic motivation sub-dimension suggests caution in interpretation. Piano scores were not significantly related to self-confidence or its sub-dimensions. Although the regression model was significant, grade point average and piano score did not independently predict academic self-confidence. These findings suggest that academic self-confidence is not strongly explained by achievement grades in this sample. Future research should consider performance-specific self-efficacy, practice strategies, and performance anxiety when examining piano achievement.

Keywords: academic self-confidence, academic achievement, piano education, music students, self-efficacy

Giriş

Akademik başarı, yükseköğretim düzeyinde yalnızca bilişsel yeterlikler veya ölçülebilir ders çıktıları ile sınırlı değildir. Aynı zamanda, öğrencinin kendine ilişkin algıları, öğrenme sürecine katılımı ve öğrenme görevleriyle kurduğu ilişki de dikkate alınmaktadır. Bu nedenle, akademik başarı ile öz inançlar arasındaki ilişki, eğitim araştırmalarında önemli bir inceleme alanı olarak öne çıkmaktadır.

Akademik öz güven kavramı, öz yeterlik ile yakından ilişkili olmakla birlikte, bu iki kavram özdeş değildir. Öz yeterlik, bireyin belirli bir görevi belirli bir bağlamda yerine getirebilme kapasitesine ilişkin yargısını ifade eden, daha görev-özgü bir yapıdır (Bandura, 1997, s. 3). Akademik öz güven ise, öğrencinin akademik görevleri yerine getirebileceğine dair inancının yanı sıra, akademik çevrede kendisini nasıl konumlandığı, sosyal kabulü ve akademik itibar algısını da kapsayan daha geniş bir öz değerlendirme alanı olarak tanımlanır (Bong ve Skaalvik, 2003, s. 1). Bu yapının öğrenmeye yönelik motivasyonla ilişkilendirilmesi, öğrencinin öğrenme sürecine neden ve nasıl katıldığını açıklayan güdülenme boyutuyla bağlantılıdır (Ryan ve Deci, 2020, s. 2-3). Kalkan ve arkadaşları tarafından geliştirilen Akademik Öz Güven Ölçeği, akademik öz yeterlik inancı, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum olmak üzere beş boyutlu bir yapı sunar (Kalkan vd., 2020, s. 319).

Müzik eğitimi bağlamında, başarı ile öz inanç arasındaki ilişki daha özgül bir biçimde gözlemlenmektedir. Müzik öğrencileri yalnızca kuramsal bilgiye dayalı ölçümlerle değil, aynı zamanda performans, motor koordinasyon, yorumlama, sahne kontrolü ve düzenli bireysel çalışma gibi çok boyutlu süreçlerle değerlendirilmektedir. Bu çerçevede,

piyano eğitimi özel bir öneme sahiptir. Piyano dersi, öğrencinin teknik becerisi, müzikal yorum gücü, planlı çalışma alışkanlığı ve sınav veya performans anındaki psikolojik dayanıklılığı ile yakından ilişkilidir (Eğilmez, 2015, s. 2559). Bu nedenle, öğrencinin akademik ve performatif açıdan kendini nasıl değerlendirdiği, piyano başarısıyla ilişkili olabilecek değişkenlerden biri olarak değerlendirilebilir (Kurtuldu, 2017, s. 75).

Alanyazında, piyano başarısı ile öz yeterlik, motivasyon, çalışma stratejileri ve performans kaygısı arasındaki ilişkiyi inceleyen çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Ancak, genel akademik öz güven ile hem genel akademik başarıyı hem de piyano başarısını aynı modelde ele alan araştırmalar sınırlıdır. Bu çalışma, söz konusu boşluğu müzik bölümü öğrencileri örneğinde incelemeyi ve genel akademik öz güven ile performansa özgü başarı göstergelerinin aynı düzlemde değerlendirilip değerlendirilemeyeceğini tartışmayı amaçlamaktadır.

Problem Durumu

Müzik bölümü öğrencileri, lisans eğitimleri süresince hem müzik teorisi hem de performansa dayalı yoğun bir eğitim almaktadır (Kaynak Akçaoğlu, 2021, s. 99). Bu yapı, teorik ders başarıları ile bireysel performans dersleri başarıları arasında anlamlı ilişkiler bulunduğunu göstermektedir (Gençel Ataman, 2013, s. 467). Piyano eğitimi, bu ikili yapının en belirgin olduğu derslerden biri olarak öne çıkmaktadır. Piyano dersi, bilişsel kavrayışın yanı sıra teknik yeterlik, planlı tekrar, performans disiplini ve öz denetim gerektirmektedir (Eğilmez, 2015, s. 2559). Dolayısıyla, öğrencilerin akademik ve performatif açıdan kendilerini değerlendirme biçimleri, piyano başarısıyla ilişkili olabilecek değişkenlerden biri olarak değerlendirilmektedir (Kurtuldu, 2017, s. 75).

Son dönemde yapılan araştırmalarda, piyano performansı öz yeterliği ile bilişsel esneklik arasındaki ilişki incelenmektedir (Bodur ve Çoraklı Kahraman, 2025, s. 147). Benzer şekilde, kişilik özellikleri ile çalgı öz yeterlik durumları arasındaki ilişkinin araştırılması, alan yazının genel akademik öz güven yerine daha özgül yapılara odaklandığını göstermektedir (Bölek ve Coşkun Şentürk, 2024, s. 421). Piyano dersine yönelik öz yeterliğin düşünme stilleriyle birlikte ele alınması, piyano başarısının çok boyutlu bir açıklama gerektirdiğini ortaya koymaktadır (Özer, 2020, s. 243). Ayrıca, piyano ile eşlik alanına ilişkin yeterlik algılarının incelenmesi, piyano alanındaki yeterlik tartışmalarının çok boyutlu bir yapıya sahip olduğunu göstermektedir (Uğurluol ve Onuray Eğilmez, 2023, s. 313).

Buna rağmen, müzik bölümü öğrencilerinde genel akademik öz güvenin hem genel not ortalaması hem de piyano dersi başarısı ile aynı araştırma modelinde nasıl ilişkilendiğini gösteren çalışma sayısı sınırlıdır. Ayrıca, test puanlarının anlamı ve yorumlanabilirliği, kullanılan örneklem ve kullanım amacıyla birlikte değerlendirilmesi gereken bir geçerlik sorunudur (American Educational Research Association [AERA] vd., 2014, s. 11). Farklı yaş ve öğrenci gruplarında ölçme aracının aynı yapıyı aynı biçimde ölçüp ölçmediği ise ölçme değişmezliği açısından ayrıca ele alınmalıdır (Putnick ve Bornstein, 2016, s.71). Özellikle bu çalışmada kullanılan Akademik Öz Güven Ölçeğinin ortaokul öğrencileri

Piyano Eğitimi Alan Müzik Bölümü Öğrencilerinin Akademik Öz Güvenleri ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi üzerinde geliştirilmiş olması, üniversite örneğinde elde edilen bulguların psikometrik açıdan dikkatli ve ayrıntılı biçimde tartışılmasını gerektirmektedir (Kalkan vd., 2020, s. 319).

Bu doğrultuda araştırmanın temel problemi şu şekilde belirlenmiştir: Piyano eğitimi alan müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven düzeyleri ile genel not ortalamaları ve piyano dersi notları arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?

Alt Problemler

Araştırmanın alt problemleri aşağıdaki gibi sıralanmıştır:

1. Piyano eğitimi alan müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven toplam puanı ve alt boyut puanları nasıldır?
2. Akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları ile genel not ortalaması arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
3. Akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları ile piyano dersi notu arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?
4. Genel not ortalaması ve piyano dersi notu, akademik öz güven toplam puanını anlamlı biçimde yordamakta mıdır?

Araştırmanın Amacı ve Önemi

Bu araştırmanın amacı, piyano eğitimi alan müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven düzeyleri ile akademik başarı göstergeleri arasındaki ilişkiyi incelemektir. Çalışmada, öğrencilerin Akademik Öz Güven Ölçeğinden elde edilen toplam ve alt boyut puanları betimlenmiş, akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları ile genel not ortalamaları ve piyano dersi notları arasındaki ilişkiler analiz edilmiştir. Ayrıca, genel not ortalaması ile piyano dersi notunun akademik öz güven toplam puanını yordama düzeyi değerlendirilmiştir. Araştırmanın kesitsel ve ilişkisel yapısı nedeniyle bulgular, nedensel bir etki olarak değil, ilişki ve sınırlı yordama düzeyi kapsamında yorumlanmıştır.

Araştırma, eğitsel, kuramsal ve uygulamalı açılardan önem taşımaktadır. Müzik eğitimi öğrencilerinde akademik güdülenme ile akademik öz yeterlik arasında pozitif bir ilişki bulunduğunu gösteren bulgular, akademik öz güvenin başarı süreçleriyle birlikte değerlendirilmesinin eğitsel açıdan önemli olduğunu ortaya koymaktadır (Şeker, 2017, s. 1473). Ayrıca, müzik öğretmeni adaylarında akademik öz yeterlik ile akademik not ortalaması arasında olumlu bir ilişki bulunması, başarı ile öz inanç arasındaki ilişkinin müzik eğitimi bağlamında incelenmesini gerekli kılmaktadır (Yağcı ve Aksoy, 2015, s. 99).

Eğitsel açıdan, bu çalışma müzik bölümü öğrencilerinin başarılarının yalnızca notlar üzerinden değil, aynı zamanda öz güven ve öz yeterlik odaklı bir çerçevede değerlendirilmesine katkı sağlamaktadır. Kuramsal olarak, genel akademik öz güven ile alan başarısına özgü performans çıktılarının ne ölçüde ayrıştığını ortaya koymaktadır. Uygulamalı olarak ise, piyano eğitimi süreçlerinde öğrenci başarısını artırmak için öncelikli olarak dikkate alınması gereken psikoeğitsel boyutlara ilişkin veri sunmaktadır.

Sınırlılıklar

Bu araştırmanın bulguları, yalnızca piyano eğitimi alan 71 müzik bölümü öğrencisinden ve tek bir kurumdan elde edilen verilerle sınırlıdır. Araştırmanın kapsamı, mevcut veri setindeki genel not ortalaması, piyano dersi notu ve Akademik Öz Güven Ölçeği puanları ile belirlenmiştir. Kesitsel araştırma tasarımı nedeniyle nedensel ilişkilere dair yorum yapılamaz. Ölçeğin ortaokul öğrencileri için geliştirilmiş olması, üniversite örnekleminde özellikle alt boyut yorumlarının dikkatli yapılmasını gerektirir. Bazı alt boyutlarda iç tutarlılık katsayılarının düşük olması, alt boyut temelli çıkarımların gücünü azaltır. Veri setinde etkili gözlem bulunması ve örneklem büyüklüğünün sınırlı olması, özellikle regresyon bulgularının genellenebilirliğini kısıtlamaktadır.

Kuramsal Çerçeve

Akademik başarı, yükseköğretim düzeyinde yalnızca bilişsel yeterlikler veya ölçülebilir ders çıktıları ile sınırlı bir sonuç olarak değerlendirilemez. Üniversite öğrencilerinin akademik başarılarını inceleyen araştırmalar, başarı ile öz düzenleme, çalışma stratejileri ve öğrenmeye yönelik çeşitli psikolojik değişkenler arasında anlamlı ilişkiler bulunduğunu göstermektedir (Richardson vd., 2012, s. 353). Akademik öz yeterlik ile akademik performans arasındaki ilişki de yükseköğretim düzeyinde sıkça vurgulanan bir araştırma alanıdır (Honicke ve Broadbent, 2016, s. 63). Bununla birlikte, bu ilişkilerin gücü ve yönü başarı göstergesine, ölçme aracına, öğrenme bağlamına ve öğrencinin önceki başarı deneyimlerine göre değişiklik gösterebilmektedir. Dolayısıyla, akademik başarı yalnızca sonuca odaklanan dar bir gösterge olarak değil, öğrencinin öğrenme sürecine katılımını ve kendisine ilişkin değerlendirmelerini de içeren kapsamlı bir yapı olarak ele alınmalıdır.

Araştırmanın temel kuramsal dayanaklarından biri öz yeterlik kavramıdır. Sosyal bilişsel kuram çerçevesinde öz yeterlik, bireyin belirli bir görevi yerine getirmek için gerekli davranışları düzenleme ve yürütme kapasitesine ilişkin yargısını ifade etmektedir (Bandura, 1977, s. 193). Bandura'nın sonraki çalışmalarında da öz yeterliğin görev ve bağlam özgülüğü vurgulanmış, ayrıca bu yapının bireyin güçlükler karşısında gösterdiği çaba, süreklilik ve ısrar düzeyiyle ilişkili olduğu belirtilmiştir (Bandura, 1997, s. 3). Bu nedenle, öz yeterlik genel bir kişilik özelliğinden ziyade belirli bir görev alanına ilişkin öz inanç olarak değerlendirilmelidir.

Bununla birlikte, bu çalışmada ele alınan yapı yalnızca dar anlamda öz yeterlik ile sınırlı değildir. Araştırmanın merkezinde yer alan akademik öz güven, öğrencinin belirli akademik görevleri yerine getirebileceğine ilişkin inancının ötesinde, akademik çevre içinde kendisini nasıl algıladığını da kapsayan daha geniş bir değerlendirme alanını ifade etmektedir. Kalkan ve arkadaşları tarafından geliştirilen Akademik Öz Güven Ölçeği, bu yapıyı akademik öz yeterlik inancı, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum olmak üzere beş alt boyut üzerinden tanımlamaktadır (Kalkan vd., 2020, s.334). Dolayısıyla, akademik öz güven yalnızca bireysel akademik kapasiteye ilişkin

Piyano Eğitimi Alan Müzik Bölümü Öğrencilerinin Akademik Öz Güvenleri ile Akademik Başarıları Arasındaki İlişkinin İncelenmesi
yargıları değil, aynı zamanda öğrencinin akademik ortam içindeki konumlanışını da yansıtan çok bileşenli bir yapı olarak ele alınmalıdır.

Akademik öz güven ile akademik öz yeterlik kavramlarının birbirine yakın olmakla birlikte aynı anlama gelmemesi, bu araştırmanın kuramsal eksenini açısından önemlidir. Akademik öz yeterlik, daha çok belirli akademik görevleri yerine getirmeye ilişkin inancı ifade ederken, akademik öz güven öğrencinin akademik çevrede kendisini yeterli ve kabul gören bir birey olarak nasıl algıladığını da kapsayan daha geniş bir değerlendirme alanına işaret etmektedir (Bong ve Skaalvik, 2003, s. 1). Kalkan ve arkadaşlarının ölçek yapısında sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum boyutlarının yer alması da bu geniş kapsamı ortaya koymaktadır (Kalkan vd., 2020, s. 334). Bu nedenle, araştırmada başarı ile ilişkilendirilen yapının yalnızca görev temelli bir öz yeterlik değil, daha geniş bir akademik öz değerlendirme alanı olduğu kabul edilmektedir.

Akademik motivasyon da bu ayrım içinde özgün bir konuma sahiptir. Öz yeterlik, öğrencinin akademik bir görevi yapabilme inancını ifade ederken, motivasyon öğrencinin öğrenme sürecine neden ve nasıl yöneldiğine ilişkin bir yapıdır. Öz belirleme kuramı çerçevesinde, içsel motivasyon ve özerk biçimde içselleştirilmiş dışsal motivasyonun öğrenme sürecine katılım, süreklilik ve olumlu akademik çıktılarla ilişkili olduğu belirtilmektedir (Ryan ve Deci, 2020, s. 1, 4). Bu nedenle, akademik motivasyon alt boyutu akademik öz yeterliğin eş anlamlısı olarak değil, akademik öz güvenin güdülenme bileşeni olarak değerlendirilmelidir.

Müzik eğitimi bağlamında, bu kuramsal ayrım daha belirgin şekilde ortaya çıkmaktadır. Müzik bölümü öğrencilerinin başarıları yalnızca kuramsal derslerdeki başarı ile sınırlı değildir. Bu öğrenciler aynı zamanda performans, motor koordinasyon, teknik beceri, düzenli tekrar, yorumlama ve sahne denetimi gibi çok katmanlı süreçler kapsamında değerlendirilmektedir (McPherson ve McCormick, 2006, s. 325). Dolayısıyla, müzik eğitimi alan öğrencilerde genel akademik başarı ile performans dayalı alan başarısının aynı psikolojik değişkenlerle eşit düzeyde açıklanamayacağı sonucuna ulaşılmaktadır.

Piyano eğitimi, çok katmanlı yapının en belirgin şekilde gözlemlendiği alanlardan biridir. Piyano dersi, bilişsel kavrayışın yanı sıra teknik yeterlik, planlı tekrar, performans disiplini ve öz denetim gerektirmektedir (Eğilmez, 2015, s. 2559). Ayrıca, piyano dersindeki başarı ile öz yeterlik algısı arasında anlamlı ilişkiler bulunduğunu gösteren bulgular, bu dersin yalnızca genel akademik yeterlikle değil, performansla ilişkin öz inançlarla da birlikte değerlendirilmesi gerektiğini göstermektedir (Kurtuldu, 2017, s. 75). Bu nedenle, piyano dersi notu araştırmada yalnızca bir ders notu olarak değil, alana özgü performans başarısını temsil eden bir gösterge olarak ele alınmaktadır.

Müzik eğitimi alanında, performansla ilişkin öz inançların genel akademik öz güvenle aynı düzlemde değerlendirilemeyeceğini gösteren çalışmalar bulunmaktadır. Müzik öğretmeni adaylarına yönelik geliştirilen piyano

performansı öz yeterlik ölçeğinde teknik düzey algısı, sahne kaygısı algısı ve performans düzeyi algısı olmak üzere üç boyutlu bir yapı önerilmiştir (Gün ve Yıldız, 2014, s. 1053). Müzik performansı öz yeterliği üzerine yapılan güncel meta-analiz de öz yeterliğin müzik performansında önemli bir değişken olduğunu, ancak etki büyüklüklerinin bağlama ve ölçüm biçimine göre değişebildiğini göstermektedir (Zelenak, 2024, s. 649). Bu bulgular, performansa ilişkin öz inançların genel akademik öz güvenden farklı olarak doğrudan icra süreci, teknik yeterlik, sahne koşulları ve performans kaygısı ile ilişkili olduğunu göstermektedir.

Müzik öğretmeni adaylarının piyano performansı öz yeterlik düzeylerini inceleyen çalışmalar, değerlendirmeyi genel akademik öz güven üzerinden değil, doğrudan performansa özgü öz inanç yapısı üzerinden gerçekleştirmektedir (Babacan ve Babacan, 2017, s. 1300). Müzik performans kaygısı ile piyano performans öz yeterliği arasındaki ilişkiler, piyano başarısının yalnızca genel akademik değişkenlerle açıklanamayacağını göstermektedir (Jelen, 2017, s. 3399). Performans öz yeterliğinin sosyal destekle birlikte ele alınması, bu yapının performans bağlamındaki sosyal ve duyuşsal bileşenlerle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Zarza-Alzugaray vd., 2020, s. 7-8). Piyano eğitiminde öğrenme stratejileri ile performans öz yeterliği ve performans başarısı arasındaki ilişkilerin incelenmesi ise başarıyı açıklamada çalışma sürecinin niteliğinin de dikkate alınması gerektiğini göstermektedir (Kandemir ve Yokuş, 2023, s. 455). Ayrıca, müzik performans öz yeterlik ölçeğinin Türkçe geçerlik çalışması, bu yapının lisans düzeyi müzik öğrencileri için ayrı bir ölçme alanı olarak ele alınabileceğini göstermektedir (Börekci vd., 2024, s. 348).

Araştırmanın kuramsal çerçevesi, söz konusu ayırım üzerine inşa edilmiştir. Çalışmada akademik öz güven, öğrencinin akademik çevre içindeki genel öz değerlendirme alanını temsil eden üst bir yapı olarak ele alınmaktadır. Genel not ortalaması, bu yapının genel akademik başarı ile ilişkisini gösteren bir gösterge niteliği taşımaktadır. Piyano dersi notu ise alana özgü performans başarısını temsil etmekte ve akademik öz güvenin performansa dayalı bir başarı göstergesi ile ilişkisini inceleme olanağı sunmaktadır.

Kuramsal olarak bu yaklaşım, genel not ortalaması ile akademik öz güven arasında daha doğrudan ilişkiler bulunabileceğini, piyano dersi notu ile akademik öz güven arasındaki ilişkinin ise performansa özgü değişkenlerin etkisiyle daha sınırlı veya dolaylı biçimde ortaya çıkabileceğini öngörmektedir. Ayrıca, ölçeğin toplam puanının akademik öz yeterliğin yanında sosyal ve motivasyonel bileşenler de içermesi, başarı göstergeleriyle kurulacak ilişkinin güçlü ve doğrusal olmasını zorunlu kılmamaktadır. Bu araştırma, bu olasılığı akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları üzerinden inceleyerek, müzik bölümü öğrencilerinde genel akademik öz güven ile akademik başarı göstergeleri arasındaki ilişkinin yapısını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu çalışma, nicel araştırma çerçevesinde ilişkisel tarama modeli kullanılarak yürütülmüştür. Araştırmanın temel amacı, değişkenler arasındaki ilişkilerin düzeyini belirlemek ve başarı göstergelerinin akademik öz güven üzerindeki açıklayıcı gücünü incelemektir. Bu nedenle seçilen araştırma deseni, araştırma problemini ele almak için uygundur. Müzik eğitimi alanında öz yeterlik, motivasyon ve başarı arasındaki ilişkileri inceleyen önceki çalışmalarda da ilişkisel desenler kullanılmıştır (Eğilmez ve Engür, 2017, s. 157). Ayrıca müzik eğitiminde değişkenler arası ilişkileri ele alan nicel çalışmalarda korelasyon temelli analizlerden yararlanılmıştır (Yağcı ve Aksoy, 2015, s. 93).

Çalışma Grubu

Çalışma grubunu, Kırıkkale Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümünde piyano eğitimi alan 71 öğrenci oluşturmuştur. Ulaşılabilen tüm veriler analize dâhil edilmiştir. Katılımcılardan elde edilen veriler genel not ortalamaları, piyano dersi notları ve Akademik Öz Güven Ölçeği'ne verdikleri yanıtlardan oluşmaktadır. Araştırmada mevcut veri seti kullanıldığı için çalışma grubu yaklaşımı benimsenmiştir.

Verilerin Toplanması

Araştırmanın verileri, Kalkan, Bakioğlu ve Toprak tarafından geliştirilen 25 maddelik Akademik Öz Güven Ölçeği ile toplanmıştır. Bu ölçek, 5'li Likert tipindedir ve toplam puanlar 25 ile 125 arasında değişmektedir (Kalkan vd., 2020, s. 329). Ölçeğin yapı geçerliği, özgün geliştirme çalışmasında açımlayıcı ve doğrulayıcı faktör analizleriyle sağlanmış ve beş boyutlu bir yapıya sahip olduğu doğrulanmıştır (Kalkan vd., 2020, s. 334). Boyutlar; akademik öz yeterlik inancı, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum olarak belirlenmiştir. Ölçeğin toplam iç tutarlılık katsayısı .92 olarak raporlanmıştır (Kalkan vd., 2020, s. 335). Geliştirme sürecinde, taslak formda yer alan ters maddeler ölçekten çıkarılmıştır (Kalkan vd., 2020, s. 329). Ancak, ölçeğin özgün geliştirme çalışmasının ortaokul öğrencileriyle yürütülmüş olması nedeniyle, bu çalışmada elde edilen sonuçlar üniversite öğrencileri bağlamında ek geçerlik kanıtı sunmayan ilişkisel bulgular olarak değerlendirilmiştir. Test puanlarının anlamı ve yorumlanabilirliği, kullanıldığı örneklem ve kullanım amacıyla birlikte ele alınması gereken bir geçerlik sorunudur (AERA vd., 2014, s. 11). Bu nedenle, ölçeğin farklı yaş ve öğrenci gruplarında aynı yapıyı ölçüp ölçmediği ayrıca sınımalı ve özellikle alt boyut bulguları temkinli biçimde yorumlanmalıdır (Putnick ve Bornstein, 2016, s. 71).

Akademik başarı göstergesi olarak öğrencilerin genel not ortalamaları ve piyano dersi notları kullanılmıştır. Veriler, katılımcıların kodlanmış kimliklerle temsil edildiği bir CSV dosyasında düzenlenmiştir. Veri setinde doğrudan kimlik belirleyici bilgi bulunmadığı için tüm analizler anonimleştirilmiş kayıtlar üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Verilerin Analizi

Veri seti analiz öncesinde incelenmiş, eksik değer bulunmadığı, ölçek maddelerinin 1 ile 5 aralığında yer aldığı ve alt boyut puanları ile toplam puanın madde toplamlarıyla uyumlu olduğu saptanmıştır. Veri analizinde öncelikle betimsel istatistikler hesaplanmıştır. Ölçeğin örneklem içindeki iç tutarlılığı Cronbach alfa katsayısı ile değerlendirilmiş ve toplam ölçek için alfa katsayısı 0,88 olarak bulunmuştur. Alt boyutlarda alfa katsayılarının 0,40 ile 0,84 arasında değişmesi nedeniyle, alt boyutlara ilişkin yorumlar sınırlı tutulmuştur. Alfa katsayısının popülasyona, madde sayısına ve ölçeğin iç yapısına duyarlı olması, iç tutarlılık sonuçlarının örneklem bağlamında değerlendirilmesini gerektirmektedir (Dunn vd., 2014, s. 399). Düşük alt boyut alfa değerleri, ilgili alt boyut sonuçlarının kanıtlayıcı değil, keşfedici nitelikte ele alınmasını gerektirmiştir (McNeish, 2018, s. 412). Normallik varsayımını test etmek için Shapiro-Wilk testi uygulanmıştır. Shapiro-Wilk testi sonucunda genel not ortalaması ($p = 0,024$), piyano notu ($p < 0,001$), akademik öz güven toplam puanı ($p = 0,005$), akademik öz yeterlik inancı ($p = 0,008$) ve akademik motivasyon ($p = 0,009$) değişkenlerinin normal dağılım varsayımını karşılamadığı belirlenmiştir. Sosyal yeterlik ($p = 0,051$), akademik itibar ($p = 0,116$) ve sosyal doyum ($p = 0,061$) değişkenlerinde ise normallikten anlamlı bir sapma tespit edilmemiştir. Bu nedenle, korelasyon analizlerinde normal dağılım varsayımı gerektirmeyen Spearman sıra farkları korelasyonu temel yöntem olarak kullanılmış, Pearson korelasyonu ise karşılaştırmalı ve tamamlayıcı bilgi olarak sunulmuştur (Akoglu, 2018, s. 91). Son olarak, genel not ortalaması ile piyano notunun toplam akademik öz güven puanını ne ölçüde yordadığını incelemek amacıyla çoklu doğrusal regresyon analizi gerçekleştirilmiştir. Regresyon bulguları, örneklem büyüklüğünün sınırlı olması ve etkili gözleme duyarlılığı nedeniyle keşfedici ve tamamlayıcı sonuçlar olarak değerlendirilmiştir.

Araştırmanın Etik Onayı

Bu araştırma, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırmaları Etik Kurulu tarafından 10.03.2024 tarihli ve 3/35 sayılı karar ile onaylanmıştır. Araştırma sürecinde katılımcı verileri anonimleştirilmiş, doğrudan kimlik belirleyici bilgilere yer verilmemiş ve veriler yalnızca bilimsel araştırma amacıyla kullanılmıştır.

Bulgular ve Yorum

Birinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 1.

Araştırma değişkenlerine ilişkin betimsel istatistikler

Değişken	n	Ort.	SS	Min	Maks
Genel not ortalaması	71	2,67	0,65	0,94	3,63
Piyano notu	71	77,02	18,69	15,00	100,00
Akademik öz güven toplam	71	88,66	13,62	39,00	122,00
Akademik öz yeterlik inancı	71	29,97	5,38	11,00	40,00

Sosyal yeterlik	71	17,94	4,43	6,00	25,00
Akademik itibar	71	13,04	2,97	4,00	20,00
Akademik motivasyon	71	16,11	2,24	10,00	20,00
Sosyal doyum	71	11,59	3,46	4,00	20,00

Tablo 1’de görüldüğü gibi, öğrencilerin akademik öz güven toplam puan ortalamasının 88,66 olduğu belirlenmiştir. Bu değer, ölçeğin 25 ile 125 arasında değişen toplam puan aralığı göz önünde bulundurulduğunda, orta düzeyin üzerinde bir akademik öz güven düzeyine işaret etmektedir. Alt boyutlar madde başına ortalama açısından incelendiğinde, en yüksek ortalamanın akademik motivasyon boyutunda, en düşük ortalamanın ise sosyal doyum boyutunda olduğu görülmektedir. Bu bulgu, öğrencilerin akademik sorumluluk ve çalışma davranışlarına ilişkin algılarının sosyal doyum algılarına kıyasla daha olumlu olduğunu göstermektedir. Değişkenlerin minimum ve maksimum değerleri birlikte değerlendirildiğinde, özellikle piyano notu ve akademik öz güven toplam puanı açısından örnekleme belirgin bir dağılım olduğu tespit edilmiştir.

İkinci Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 2.

Akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları ile genel not ortalaması arasındaki korelasyonlar

Değişken	Pearson r	p	Spearman rho	p
Akademik öz güven toplam	0,308	0,009	0,152	0,205
Akademik öz yeterlik inancı	0,404	< 0,001	0,270	0,023
Sosyal yeterlik	0,061	0,616	0,009	0,942
Akademik itibar	0,221	0,064	0,138	0,253
Akademik motivasyon	0,360	0,002	0,343	0,003
Sosyal doyum	0,082	0,496	0,004	0,971

Tablo 2’de görüldüğü gibi, akademik öz güven toplam puanı ile genel not ortalaması arasında Spearman korelasyonuna göre anlamlı bir ilişki bulunmadığı belirlenmiştir. Buna karşılık genel not ortalaması ile akademik öz yeterlik inancı arasında düşük düzeyde, pozitif ve anlamlı bir ilişki; genel not ortalaması ile akademik motivasyon arasında ise düşük ile orta düzey arasında, pozitif ve anlamlı bir ilişki olduğu saptanmıştır. Genel not ortalaması ile sosyal yeterlik, akademik itibar ve sosyal doyum alt boyutları arasında anlamlı bir ilişki belirlenmemiştir.

Üçüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 3.

Akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları ile piyano dersi notu arasındaki korelasyonlar

Değişken	Pearson r	p	Spearman rho	p
----------	-----------	---	--------------	---

Akademik öz güven toplam	0,244	0,041	0,167	0,164
Akademik öz yeterlik inancı	0,281	0,018	0,213	0,075
Sosyal yeterlik	0,086	0,476	0,071	0,558
Akademik itibar	0,113	0,349	0,083	0,492
Akademik motivasyon	0,257	0,031	0,202	0,092
Sosyal doyum	0,149	0,214	0,059	0,627

Tablo 3'te görüldüğü gibi, piyano dersi notu ile akademik öz güven toplam puanı arasında Spearman korelasyonuna göre anlamlı bir ilişki bulunmadığı belirlenmiştir. Benzer şekilde, piyano dersi notu ile akademik öz yeterlik inancı, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum alt boyutları arasında da anlamlı bir ilişki saptanmamıştır. Bu sonuç, piyano başarısının genel akademik öz güven ve onun alt boyutlarıyla doğrudan açıklanamadığını göstermektedir.

Dördüncü Alt Probleme İlişkin Bulgular

Tablo 4.

Akademik öz güven toplam puanının yordanmasına ilişkin çoklu regresyon sonuçları

Yordayıcı	B	t	p
Sabit	70,36	9,76	< 0,001
Genel not ortalaması	5,61	1,67	0,099
Piyano notu	0,04	0,38	0,709

Tablo 4'te görüldüğü gibi, genel not ortalaması ve piyano dersi notunun akademik öz güven toplam puanını yordama düzeyini belirlemek amacıyla yapılan çoklu regresyon analizinde genel modelin istatistiksel olarak anlamlı olduğu belirlenmiştir, $F(2, 68) = 3,63$, $p = 0,032$. Model, akademik öz güven toplam puanındaki varyansın yaklaşık %9,7'sini açıklamaktadır, $R^2 = 0,097$, düzeltilmiş $R^2 = 0,070$. Ancak yordayıcı değişkenler ayrı ayrı incelendiğinde, genel not ortalaması ve piyano dersi notunun bağımsız katkılarının anlamlı olmadığı görülmektedir.

Sonuç

Birinci alt problem kapsamında, piyano eğitimi alan müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven toplam puanlarının orta düzeyin üzerinde olduğu saptanmıştır. Akademik Öz Güven Ölçeği'nden elde edilen ortalama toplam puan 88,66'dır. Ölçeğin 25 ile 125 arasında değişen puan aralığı göz önünde bulundurulduğunda, bu sonuç öğrencilerin genel akademik öz güven düzeylerinin olumlu olduğunu göstermektedir. Alt boyutlar madde başına ortalama açısından incelendiğinde, en yüksek ortalamanın akademik motivasyon boyutunda, en düşük ortalamanın ise sosyal doyum boyutunda olduğu belirlenmiştir. Bu bulgu, öğrencilerin akademik sorumluluk ve çalışma davranışlarına ilişkin algılarının sosyal doyum algılarına kıyasla daha olumlu olduğunu ortaya koymaktadır.

İkinci alt problem kapsamında, akademik öz güven toplam puanı ile genel not ortalaması arasında Spearman korelasyonuna göre anlamlı bir ilişki bulunmamıştır. Bununla birlikte, genel not ortalaması ile akademik öz yeterlik inancı arasında düşük düzeyde, pozitif ve anlamlı bir ilişki tespit edilmiştir. Ayrıca, genel not ortalaması ile akademik motivasyon arasında da düşük ile orta düzey arasında, pozitif ve anlamlı bir ilişki gözlenmiştir. Ancak, akademik motivasyon alt boyutunun düşük iç tutarlılık göstermesi nedeniyle bu bulgu kesin bir ilişki kanıtı olarak değil, dikkatle değerlendirilmesi gereken sınırlı bir bulgu olarak değerlendirilmelidir. Genel not ortalaması ile sosyal yeterlik, akademik itibar ve sosyal doyum alt boyutları arasında ise anlamlı bir ilişki saptanmamıştır.

Üçüncü alt problem kapsamında, piyano dersi notu ile akademik öz güven toplam puanı arasında Spearman korelasyonuna göre anlamlı bir ilişki bulunmamıştır. Benzer şekilde, piyano dersi notu ile akademik öz yeterlik inancı, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum alt boyutları arasında da anlamlı bir ilişki saptanmamıştır. Bu bulgu, piyano başarısının genel akademik öz güven ve alt boyutlarıyla doğrudan ilişkili olmadığını göstermektedir. Piyano başarısının performansa özgü öz yeterlik, çalışma stratejileri, teknik yeterlik, performans kaygısı ve sosyal destek gibi daha bağlamsal değişkenlerle birlikte ele alınması gerektiği sonucuna varılmıştır.

Dördüncü alt problem kapsamında, genel not ortalaması ve piyano dersi notunun birlikte akademik öz güven toplam puanını sınırlı düzeyde açıkladığı belirlenmiştir. Çoklu regresyon modeli genel olarak anlamlı bulunmuştur: $F(2, 68) = 3,63$, $p = 0,032$, $R^2 = 0,097$, düzeltilmiş $R^2 = 0,070$. Ancak, yordayıcı değişkenler ayrı ayrı incelendiğinde, genel not ortalaması ve piyano dersi notunun akademik öz güven toplam puanı üzerindeki bağımsız katkıları istatistiksel olarak anlamlı değildir. Bu bulgu, akademik öz güvenin yalnızca başarı notlarıyla açıklanamayacak çok boyutlu bir psiko-eğitsel yapı olduğunu göstermektedir.

Tartışma

Araştırmanın betimsel bulguları, piyano eğitimi alan müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven toplam puanlarının orta düzeyin üzerinde olduğunu göstermektedir. Bu bulgu, öğrencilerin akademik görevleri yerine getirme, akademik çevrede kendilerini yeterli görme ve öğrenme sürecine yönelik olumlu algılar geliştirme eğiliminde olduklarını göstermektedir. Ancak kullanılan ölçeğin toplam puanı, yalnızca akademik öz yeterlik inancını değil, sosyal yeterlik, akademik itibar, akademik motivasyon ve sosyal doyum gibi farklı bileşenleri de kapsamaktadır. Kalkan, Bakioğlu ve Toprak tarafından geliştirilen Akademik Öz Güven Ölçeğinin beş boyutlu yapısı, akademik öz güvenin yalnızca akademik öz yeterlikten daha geniş bir değerlendirme alanına sahip olduğunu ortaya koymaktadır (Kalkan vd., 2020, s. 334). Bu nedenle toplam puanın başarı göstergeleriyle doğrudan ve güçlü bir ilişki göstermemesi, ölçeğin ölçtüğü yapının geniş kapsamı ile birlikte ele alınmalıdır.

Ölçeğin bu araştırmadaki toplam Cronbach alfa katsayısı 0,88 olarak hesaplanmıştır. Bu değer, toplam ölçek puanı

açısından yüksek bir iç tutarlılığa işaret etmektedir. Ancak, bazı alt boyutlarda güvenilirlik katsayılarının düşük olması, özellikle alt boyut temelli bulguların yorumlanmasını sınırlamaktadır. İç tutarlılık katsayılarının madde sayısı, örneklem ve ölçeğin iç yapısına duyarlı olduğu bilinmektedir (Dunn vd., 2014, s. 399). Ayrıca, alfa katsayısının tek başına ölçek niteliğini belirleyen kesin bir ölçüt olarak değerlendirilmemesi gerektiği yönetsel olarak vurgulanmaktadır (McNeish, 2018, s. 412). Bu bağlamda, akademik motivasyon alt boyutuna ilişkin anlamlı korelasyon bulgusu, ölçüm kararlılığı düşük bir alt boyuttan elde edildiği için dikkatle değerlendirilmelidir.

Akademik Öz Güven Ölçeğinin ortaokul öğrencileri üzerinde geliştirilmiş olması, bu çalışmanın yorumlanmasında dikkate alınması gereken önemli bir yönetsel noktadır. Ölçeğin özgün geliştirme çalışması ortaokul örneğine dayandığı için, üniversite öğrencilerinden elde edilen sonuçlar yeni bir bağlamda ortaya çıkan bulgular olarak değerlendirilmelidir (Kalkan vd., 2020, s. 319). Test puanlarının anlamı, kullanılan örneklem ve kullanım amacıyla birlikte ele alınması gereken bir geçerlik sorunudur (AERA vd., 2014, s. 11). Farklı yaş ve öğrenci gruplarında bir ölçme aracının aynı yapıyı aynı biçimde ölçüp ölçmediğinin sınanması, ölçme değişmezliği açısından önem taşımaktadır (Putnick ve Bornstein, 2016, s. 71). Bu nedenle, bu araştırmada özellikle alt boyutlara dayalı sonuçların, üniversite öğrencileriyle yapılacak ek geçerlik ve güvenilirlik çalışmalarıyla desteklenmesi gerekmektedir.

Genel not ortalaması ile akademik öz güven toplam puanı arasında anlamlı bir ilişki bulunmaması, akademik öz güven ile akademik başarı arasındaki ilişkinin her durumda güçlü ve doğrusal olmadığını göstermektedir. Yükseköğretim düzeyinde yapılan çalışmalar, akademik öz yeterlik ile akademik performans arasında genel olarak olumlu ilişkiler bulunduğunu ortaya koymaktadır (Honicke ve Broadbent, 2016, s. 63). Ancak, bu ilişkinin gücü; öğrenme stratejileri, önceki başarı, çalışma alışkanlıkları, ölçme aracı ve başarı göstergesinin niteliği gibi değişkenlere göre değişebilmektedir. Bu araştırmada toplam akademik öz güven puanı ile genel not ortalaması arasında anlamlı ilişki bulunmamasına rağmen, akademik öz yeterlik inancı ile genel not ortalaması arasında anlamlı ilişki saptanması dikkat çekicidir. Bu bulgu, başarıyla en doğrudan ilişki göstermesi beklenen bileşenin toplam puandan ziyade akademik öz yeterlik inancı olduğunu göstermektedir.

Genel not ortalaması ile akademik motivasyon arasında anlamlı bir ilişki belirlenmesi, öğrencilerin akademik sorumluluk ve çalışma davranışlarına ilişkin algılarının genel başarıyla ilişkili olabileceğini göstermektedir. Öz belirleme kuramı, içsel motivasyon ve özerk biçimde içselleştirilmiş dışsal motivasyonun öğrenme sürecine katılım, süreklilik ve olumlu akademik çıktılarla ilişkili olduğunu belirtmektedir (Ryan ve Deci, 2020, s. 1, 4). Ancak, bu araştırmada akademik motivasyon alt boyutunun düşük iç tutarlılığa sahip olması, söz konusu ilişkinin güçlü bir kanıt olarak yorumlanmasını engellemektedir. Bu nedenle, akademik motivasyon bulgusu kuramsal açıdan anlamlı görünmekle birlikte, daha güvenilir ölçme araçları ve daha geniş örneklemle yeniden sınanması gereken bir eğilim olarak değerlendirilmelidir.

Piyano dersi notu ile akademik öz güven toplam puanı ve alt boyutları arasında anlamlı bir ilişki bulunmaması, araştırmanın dikkat çekici sonuçlarından biridir. Bu bulgu, piyano başarısının genel akademik öz güvenle doğrudan açıklanamayacağını göstermektedir. Piyano dersi, genel akademik başarıdan farklı olarak teknik beceri, performans disiplini, düzenli tekrar, sahne koşulları ve duyuşsal denetim gibi çok katmanlı süreçler içermektedir (Eğilmez, 2015, s. 2559). Piyano dersi başarısı ile öz yeterlik algısı arasındaki ilişkileri inceleyen çalışmalar, bu alanın performansa özgü öz inanç yapılarıyla değerlendirilmesi gerektiğini ortaya koymaktadır (Kurtuldu, 2017, s. 75). Bu nedenle, mevcut çalışmada piyano notunun genel akademik öz güvenle anlamlı ilişki göstermemesi, piyano başarısının öz güvenle ilgisiz olduğu anlamına gelmemektedir. Bu bulgu, daha çok ölçülen öz güven yapısının piyano performansına özgü öz yeterlik alanını doğrudan temsil etmediğini göstermektedir.

Müzik performansı bağlamında öz yeterlik, genel akademik öz güvene kıyasla daha görev-özgü bir yapıya sahiptir. Müzik öğretmeni adayları için geliştirilen piyano performansı öz yeterlik ölçeğinde teknik düzey algısı, sahne kaygısı algısı ve performans düzeyi algısı olmak üzere üç boyutlu bir yapı önerilmiştir (Gün ve Yıldız, 2014, s. 1053). Müzik performansı öz yeterliği üzerine yapılan güncel meta-analiz, öz yeterliğin müzik performansında önemli bir değişken olduğunu, ancak etki büyüklüklerinin bağlama ve ölçüm biçimine göre değişebildiğini göstermektedir (Zelenak, 2024, s. 649). Performans öz yeterliğinin sosyal destek ve sahne deneyimi gibi değişkenlerle birlikte ele alınması, bu yapının sosyal ve duyuşsal bileşenlerle ilişkili olduğunu ortaya koymaktadır (Zarza-Alzugaray vd., 2020, s. 7-9). Bu literatür, piyano başarısını açıklamada genel akademik öz güven yerine performansa özgü öz yeterlik, performans kaygısı ve çalışma stratejilerinin daha açıklayıcı olabileceğini göstermektedir.

Regresyon analizinde genel modelin anlamlı bulunmasına rağmen, genel not ortalaması ve piyano notunun bağımsız katkılarının anlamlı olmaması, akademik öz güvenin başarı notlarıyla sınırlı biçimde açıklanabildiğini göstermektedir. Modelin açıkladığı varyansın düşük olması, akademik öz güvenin çok bileşenli yapısıyla uyumludur. Akademik öz güven, öğrencinin yalnızca not düzeyini değil, akademik çevredeki konumunu, sosyal kabulünü, akademik motivasyonunu ve akademik yeterlik algısını da içeren kapsamlı bir yapıdır. Bu nedenle, akademik öz güvenin açıklanmasında başarı notlarının yanında öğrenme stratejileri, öz düzenleme, performans kaygısı, sosyal destek ve çalışma alışkanlıkları gibi değişkenlerin de modele dahil edilmesi gerekmektedir.

Öneriler

Araştırmanın bulguları doğrultusunda, müzik bölümü öğrencilerinin akademik öz güven düzeylerini inceleyen gelecekteki çalışmalarda, üniversite örneklemine uygun ölçme araçlarının kullanılması önerilmektedir. Bu çalışmada kullanılan Akademik Öz Güven Ölçeği, ortaokul öğrencileri için geliştirilmiştir (Kalkan vd., 2020, s. 319). Bu nedenle, ölçeğin üniversite öğrencileri ve özellikle müzik eğitimi alan öğrenciler üzerindeki psikometrik özelliklerinin ayrıca

incelenmesi gerekmektedir. Doğrulayıcı faktör analizi, alt boyutlar arası ayırt edici geçerlik, yakınsak geçerlik ve ölçme değişmezliği gibi ek kanıtların değerlendirilmesi, ölçeğin bu örnekleme daha güvenilir biçimde kullanılmasına katkı sağlayacaktır (AERA vd., 2014, s. 16-17, 27).

Piyano başarısını açıklamaya yönelik araştırmalarda, genel akademik öz güvenin yanı sıra performansa özgü değişkenlerin de modele dahil edilmesi önerilmektedir. Piyano performansı öz yeterliği, müzik performans kaygısı, sahne deneyimi, teknik yeterlik algısı, bireysel çalışma alışkanlıkları, günlük çalışma süresi ve öz düzenlemeli öğrenme stratejileri bu kapsamda değerlendirilebilecek başlıca değişkenlerdir. Piyano performans öz yeterliği ile sınav kaygısı arasındaki ilişkinin gösterilmiş olması, performans başarısının duyuşsal değişkenlerle birlikte ele alınmasının gerekliliğini ortaya koymaktadır (Piji Küçük ve Durak, 2021, s. 33-34). Ayrıca, piyano eğitiminde öğrenme stratejileri ile performans öz yeterliği ve performans başarısı arasındaki ilişkilerin incelenmesi, çalışma sürecinin niteliğinin başarıyı açıklamada önemli bir unsur olduğunu göstermektedir (Kandemir ve Yokuş, 2023, s. 455).

Gelecek araştırmalarda, Türkçeye uyarlanmış veya Türkiye örnekleminde geliştirilmiş performansa özgü öz yeterlik ölçeklerinin kullanılması önerilmektedir. Müzik performans öz yeterlik ölçeğinin Türkçe geçerlik çalışması, bu yapının lisans düzeyi müzik öğrencileri için ayrı bir ölçme alanı olarak değerlendirilebileceğini göstermektedir (Börekci vd., 2024, s. 348). Böylece, genel akademik öz güven ile performansa özgü öz yeterlik yapıları arasındaki fark daha açık biçimde incelenebilir. Bu ayırım, özellikle piyano eğitimi gibi performans temelli derslerde başarıyı açıklamak açısından önem taşımaktadır.

Araştırma deseni açısından, kesitsel ve ilişkisel çalışmaların yanı sıra boylamsal ve yarı deneysel çalışmaların da planlanması önerilmektedir. Kesitsel araştırmalar değişkenler arasındaki ilişkiyi göstermede yararlı olmakla birlikte, ilişkinin yönünü ve zaman içindeki değişimini açıklamada sınırlı kalmaktadır. Boylamsal araştırmalar, akademik öz güven, akademik öz yeterlik, motivasyon ve piyano performansı arasındaki ilişkilerin gelişimsel seyrini daha güçlü biçimde ortaya koyabilir. Yarı deneysel çalışmalar ise öz düzenlemeli çalışma, performans kaygısını azaltma, yansıtıcı uygulama ve düzenli çalışma alışkanlığı gibi müdahalelerin piyano başarısı ve performans öz yeterliği üzerindeki etkisini incelemek amacıyla kullanılabilir (Dong ve Gedviliene, 2025, s. 1).

Daha geniş örneklemlerle gerçekleştirilecek çalışmalarda, regresyon ve benzeri yordayıcı analizlerin daha güçlü biçimde uygulanması önerilmektedir. Bu çalışmada örneklem büyüklüğünün sınırlı olması ve etkili gözlem duyarlılığı, regresyon bulgularının genellenebilirliğini sınırlandırmıştır. Gelecek araştırmalarda, artık dağılımları, etkili gözlemler, değişen varyans testleri ve sağlam standart hatalar gibi tanısal işlemlerin raporlanması, yordayıcı modellerin güvenilirliğini artıracaktır. Böylece, akademik öz güvenin hangi değişkenlerle ve hangi düzeyde açıklandığı daha güçlü istatistiksel kanıtlarla ortaya konabilir.

Etik kurul onayı

Çalışma, Kırıkkale Üniversitesi Sosyal ve Beşeri Bilimler Araştırma Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır (tarih: 10.03.2024, sayı: 3/35).

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: ZA,ES; verilerin toplanması: ZA; sonuçların analizi ve yorumlanması: ES; çalışmanın yazımı: ZA, ES. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

The study was approved by Kırıkkale University Ethics Committee for Social and Humanities Sciences (date: 10.03.2024, number: 3/35).

Author contribution

Study conception and design ZA,ES; data collection: ZA; analysis and interpretation of results: ES; draft manuscript preparation: ZA,ES. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynaklar

Akoglu, H. (2018). User's guide to correlation coefficients. *Turkish Journal of Emergency Medicine*, 18(3), 91–93. <https://doi.org/10.1016/j.tjem.2018.08.001>

American Educational Research Association, American Psychological Association, ve National Council on Measurement in Education. (2014). *Standards for educational and psychological testing*. American Educational Research Association.

Babacan, E., ve Babacan, M. D. (2017). Öğrencilerin piyano performansı öz yeterlik düzeylerinin incelenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi*, 6(32), 1299–1318.

Bandura, A. (1977). Self-efficacy: Toward a unifying theory of behavioral change. *Psychological Review*, 84(2), 191–215. <https://doi.org/10.1037/0033-295X.84.2.191>

Bandura, A. (1997). *Self-efficacy: The exercise of control*. W. H. Freeman.

- Bodur, B., ve Çoraklı Kahraman, E. (2025). Müzik öğretmeni adaylarının piyano performansı öz yeterlikleri ile bilişsel esneklik düzeyleri arasındaki ilişki. *Online Journal of Music Sciences*, 10(1), 135–154. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1521749>
- Bong, M., ve Skaalvik, E. M. (2003). Academic self-concept and self-efficacy: How different are they really? *Educational Psychology Review*, 15(1), 1–40. <https://doi.org/10.1023/A:1021302408382>
- Bölek, A., ve Coşkun Şentürk, G. (2024). Müzik öğretmeni adaylarının beş büyük kişilik özelliklerinin çalgı öz yeterlik durumlarını yordaması. *Anadolu Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 8(1), 421–446. <https://doi.org/10.34056/aujef.1192106>
- Börekci, A., Dalkıran, E., ve Nacakçı, Z. (2024). Translation and validation of music performance self-efficacy scale into Turkish. *International Journal of Music Education*, 42(3), 348–366. <https://doi.org/10.1177/02557614231166757>
- Dong, S., ve Gedviliene, G. (2025). Using self-efficacy and reflection to improve piano learning performance. *Education Sciences*, 15(1), 50. <https://doi.org/10.3390/educsci15010050>
- Dunn, T. J., Baguley, T., ve Brunsdan, V. (2014). From alpha to omega: A practical solution to the pervasive problem of internal consistency estimation. *British Journal of Psychology*, 105(3), 399–412. <https://doi.org/10.1111/bjop.12046>
- Eğilmez, H. O. (2015). Pre-service music teachers' piano performance self-efficacy belief inversely related to musical performance anxiety levels. *Educational Research and Reviews*, 10(18), 2558–2567.
- Eğilmez, H. O., ve Engür, D. (2017). An analysis of students' self-efficacy and motivation in piano, based on different variables and the reasons for their failure. *Educational Research and Reviews*, 12(3), 155–163.
- Gençel Ataman, Ö. (2013). Müzik öğretmeni adaylarının müziksel işitme okuma yazma dersleri başarılarının bazı değişkenler açısından incelenmesi (Balıkesir Üniversitesi örneği). *Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 26(2), 455–471.
- Gün, E., ve Yıldız, G. (2014). Müzik öğretmeni adaylarına yönelik piyano performansı öz yeterlik ölçeğinin geliştirilmesi. *Turkish Studies*, 9(5), 1053–1065. <https://doi.org/10.7827/TurkishStudies.6896>
- Honicke, T., ve Broadbent, J. (2016). The influence of academic self-efficacy on academic performance: A systematic review. *Educational Research Review*, 17, 63–84. <https://doi.org/10.1016/j.edurev.2015.11.002>
- Jelen, B. (2017). Müzik öğretmeni adaylarının müzik performans kaygısı ve piyano performans öz yeterlik düzeylerinin incelenmesi. *İdil*, 6(39), 3389–3414.
- Kalkan, A., Bakioğlu, F., ve Toprak, Y. (2020). Akademik Özgüven Ölçeğinin geliştirilmesi: Geçerlik ve güvenilirlik çalışması. *Millî Eğitim Dergisi*, 49(225), 319–342.
- Kandemir, Ö., ve Yokuş, T. (2023). The effect of learning strategies on piano performance self-efficacy levels and performance success. *Çukurova Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 52(2), 446–470. <https://doi.org/10.14812/cuefd.1265516>
- Kaynak Akçaoğlu, T. (2021). Güzel sanatlar fakültelerinde müzik teorisi ve işitme eğitimi derslerinde öğrencilerin

Kurtuldu, M. K. (2017). Piyano öğrencilerinin öz yeterlik düzeyleri ile piyano dersi başarılarının karşılaştırılması. *Kastamonu Eğitim Dergisi*, 25(1), 67–78.

McNeish, D. (2018). Thanks coefficient alpha, we'll take it from here. *Psychological Methods*, 23(3), 412–433. <https://doi.org/10.1037/met0000144>

McPherson, G. E., ve McCormick, J. (2006). Self-efficacy and music performance. *Psychology of Music*, 34(3), 322–336. <https://doi.org/10.1177/0305735606064841>

Özer, B. (2020). Müzik eğitimi anabilim dalı öğrencilerinin düşünme stilleri ve piyano dersine yönelik öz yeterlikleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 56, 243–271.

Piji Küçük, D., ve Durak, M. (2021). Relationship between piano performance self-efficacy perceptions and exam anxieties of music teacher candidates. *OPUS International Journal of Society Researches*, 17(33), 10–46. <https://doi.org/10.26466/opus.805691>

Putnick, D. L., ve Bornstein, M. H. (2016). Measurement invariance conventions and reporting: The state of the art and future directions for psychological research. *Developmental Review*, 41, 71–90. <https://doi.org/10.1016/j.dr.2016.06.004>

Richardson, M., Abraham, C., ve Bond, R. (2012). Psychological correlates of university students' academic performance: A systematic review and meta-analysis. *Psychological Bulletin*, 138(2), 353–387. <https://doi.org/10.1037/a0026838>

Ryan, R. M., ve Deci, E. L. (2020). Intrinsic and extrinsic motivation from a self-determination theory perspective: Definitions, theory, practices, and future directions. *Contemporary Educational Psychology*, 61, 101860. <https://doi.org/10.1016/j.cedpsych.2020.101860>

Şeker, S. S. (2017). Müzik eğitimi bölümü öğretmen adaylarının akademik güdülenme ve akademik öz-yeterlik düzeylerinin incelenmesi. *Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 17(3), 1465–1484. <https://doi.org/10.17240/aibuefd.2017.17.31178-338840>

Uğurluol, G. D., ve Onuray Eğilmez, H. (2023). Müzik öğretmeni adaylarının piyano ile eşlik alanında yeterlik algıları. *Uludağ Üniversitesi Fen-Edebiyat Fakültesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 24(44), 311–324. <https://doi.org/10.21550/sosbilder.1142044>

Yağcı, U., ve Aksoy, V. (2015). Müzik öğretmeni adaylarının akademik öz yeterlikleriyle öğretmenlik öz yeterlikleri arasındaki ilişkinin incelenmesi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 33, 84–104. <https://doi.org/10.21764/efd.51467>

Zarza-Alzugaray, F. J., Casanova, O., McPherson, G. E., ve Orejudo, S. (2020). Music self-efficacy for performance: An explanatory model based on social support. *Frontiers in Psychology*, 11, 1249. <https://doi.org/10.3389/fpsyg.2020.01249>

Zelenak, M. S. (2024). Self-efficacy and music performance: A meta-analysis. *Psychology of Music*, 52(6), 649–667. <https://doi.org/10.1080/03090747.2024.2311111>

Extended Abstract

Introduction

This study examines the relationship between academic self-confidence and academic achievement indicators among music department students enrolled in piano instruction. In higher education, academic achievement extends beyond cognitive competence or measurable course outcomes. Students' self-beliefs, motivation, learning engagement, and perceptions of academic standing contribute to a more comprehensive understanding of achievement. In music education, this complexity is heightened, as students are evaluated through both theoretical coursework and performance-based assessments that require technical proficiency, consistent practice, musical interpretation, self-regulation, and psychological resilience during performance. Consequently, piano education represents a distinct domain in which general academic achievement and performance-specific achievement may be shaped by different psychological variables.

The primary objective of this study was to determine whether a significant relationship exists between academic self-confidence and two achievement indicators: grade point average and piano course grade. Additionally, the study aimed to describe students' levels of academic self-confidence, examine the relationships between achievement indicators and the sub-dimensions of academic self-confidence, and assess whether grade point average and piano grade significantly predict total academic self-confidence.

Method

The research utilized a quantitative framework with a correlational survey model. The sample comprised 71 students enrolled in piano instruction at the Department of Music, Faculty of Fine Arts, Kırıkkale University. Data were collected using the 25-item Academic Self-Confidence Scale developed by Kalkan, Bakioğlu, and Toprak (2020). This instrument consists of five sub-dimensions: academic self-efficacy belief, social competence, academic reputation, academic motivation, and social satisfaction. The scale uses a five-point Likert format, with total scores ranging from 25 to 125. Academic achievement indicators included students' grade point averages and piano course grades.

Prior to analysis, the dataset was reviewed and confirmed to contain no missing values. All scale items were within the expected response range of 1 to 5, and sub-dimension and total scores were consistent with item totals. Descriptive statistics, Cronbach's alpha coefficient, the Shapiro-Wilk normality test, Pearson correlation, Spearman rank correlation, and multiple linear regression analyses were conducted. The total Cronbach's alpha coefficient for the scale was 0,88, indicating high internal consistency for the overall score. However, alpha coefficients for the sub-dimensions varied, with some, particularly academic motivation, showing limited internal consistency. As a result, interpretations based on

sub-dimensions were approached with caution. The Shapiro-Wilk test indicated that some variables did not meet the assumption of normality. Therefore, Spearman correlation coefficients were used as the primary basis for interpretation, while Pearson correlations were reported as supplementary findings.

Findings, Discussion and Results

Descriptive findings showed that the mean total academic self-confidence score among students was 88,66. Considering the scale's possible score range, this result indicates that students' academic self-confidence was above the midpoint. Analysis of sub-dimensions based on item averages revealed that academic motivation had the highest mean, while social satisfaction had the lowest. These findings suggest that students' perceptions of academic responsibility and study-related behaviors were more positive than their perceptions of social satisfaction within the academic environment.

Correlation analysis revealed that total academic self-confidence was not significantly associated with grade point average according to Spearman correlation. However, grade point average demonstrated a positive and significant relationship with both academic self-efficacy belief and academic motivation. The association between grade point average and academic self-efficacy belief is theoretically meaningful, as this sub-dimension closely aligns with students' beliefs about their ability to perform academic tasks successfully. In contrast, the significant relationship between grade point average and academic motivation should be interpreted with caution, given the low internal consistency of the academic motivation sub-dimension in this sample.

Findings related to piano achievement were more limited. Spearman correlation results indicated that piano course grades were not significantly associated with total academic self-confidence or any of its sub-dimensions. Although Pearson correlations suggested weak positive relationships between piano grades and certain variables, these associations were not supported by the non-parametric analysis. These results indicate that piano achievement may not be directly explained by general academic self-confidence. Instead, piano achievement may be more closely related to performance-specific self-efficacy, practice strategies, performance anxiety, technical competence, stage experience, and social support within performance contexts.

Multiple linear regression analysis was conducted to assess whether grade point average and piano grade jointly predicted total academic self-confidence. The overall regression model was statistically significant, $F(2, 68) = 3,63$, $p = 0,032$, with $R^2 = 0,097$ and adjusted $R^2 = 0,070$, indicating that these predictors explained approximately 9,7% of the variance in total academic self-confidence. However, when considered individually, neither grade point average nor piano grade made a statistically significant independent contribution to the model. Therefore, the regression results should not be interpreted as strong predictive evidence. These findings suggest that academic self-confidence is a multidimensional psycho-educational construct that cannot be adequately explained by achievement grades alone.

The results of this study indicate that academic self-confidence and academic achievement are not strongly or consistently associated within this sample. The absence of a significant relationship between total academic self-confidence and grade point average suggests that general academic self-confidence encompasses more than academic performance alone. The

observed association between academic self-efficacy belief and grade point average supports the view that belief in one's ability to perform academic tasks is the component most closely linked to achievement. In contrast, the lack of significant relationships between piano grades and academic self-confidence variables implies that general academic self-confidence and piano performance-specific self-efficacy should be considered distinct constructs.

A primary limitation of this study is that the Academic Self-Confidence Scale was originally developed for middle school students. Although the scale can be applied to different populations, its validity and reliability should be re-evaluated for university students. The low internal consistency of certain sub-dimensions further limits the strength of sub-dimension-based interpretations. Additionally, the cross-sectional and correlational design precludes causal inferences. The sample was also limited to 71 students from a single institution.

Future research should utilize measurement instruments developed or validated specifically for university students and music education contexts. Studies examining piano achievement should incorporate variables such as performance-specific self-efficacy, music performance anxiety, daily practice habits, self-regulated learning strategies, and social support into their research models. Longitudinal or quasi-experimental designs may also provide stronger evidence regarding the direction and development of the relationships among academic self-confidence, academic achievement, and performance-based success.

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar, Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı

Our Culture in Flute Education: Turkish Methods, Arrangements of Turkish Folk Songs, and the Use of Turkish Compositions in Flute Education

Burak Berke Özer¹, Yaren Körpe²

¹Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, Müzikoloji Bölümü, Ankara, Türkiye

²Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara, Türkiye

Öz

Bu çalışma mesleki flüt eğitiminin kültürel boyutlarını ortaya koymak; flüt eğitiminin farklı kültürel bağlamlarla ilişkisini, kültürel aktarım süreçlerindeki rolünü ve bireylerin müzikal-kültürel gelişimine katkılarını incelemektir. Bu bağlamda Türkçe flüt metotlarının, Türk bestecilere ait eserlerin ve Türk Halk Müziği türkü düzenlemelerinin kullanım durumu incelenmiştir. Çalışma bu materyallerin eğitim sürecine katkılarını ortaya koymayı amaçlamıştır. Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması kullanılmıştır. Araştırmada 4 Türkçe flüt metodu, literatürde yer alan Türkü düzenlemeleri ve Türk bestelerin kullanımı hakkında yapılan çalışmalar ve veriler incelenmiştir. Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, çalgı eğitimi sürecinde kullanılan öğretim materyallerinin büyük ölçüde Batı müziği repertuarına dayandığı görülmüştür. Bu durum öğrencilerin kendi kültürel müzik miraslarıyla etkileşimlerini sınırlayabilmektedir. Bu bağlamda, Türk müziğine ait içeriklerin flüt eğitimine entegrasyonu hem pedagojik hem de kültürel açıdan önem taşımaktadır. Araştırmanın sonuçlarına göre, Türk ezgileri flüt eğitiminde sınırlı ancak artan bir şekilde yer bulmaktadır. Türk ezgilerinin flüt eğitiminde kullanılması, öğrencilerin müzikal gelişimlerinin yanı sıra kültürel kimlik ve aidiyet duygularını da desteklemektedir. Bu çalışmanın örneklemi bu konu hakkında yapılmış çalışmalar ve yaygın kullanılan başlıca dört Türk flüt metodu ile sınırlandırılmıştır. Bu metotların kültürel bakımdan içeriğine ve Türk bestelerinin, türkü düzenlemelerinin flüt eğitiminde kullanımının literatürdeki görünümüne odaklanmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Flüt Eğitimi, Kültürel Kimlik, Türk Müziği

Abstract

This study aims to highlight the cultural dimensions of professional flute education; to examine the relationship between flute education and different cultural contexts, its role in cultural transmission processes, and its contributions to individuals' musical and cultural development. In this context, the use of Turkish flute methods, works by Turkish composers, and arrangements of Turkish folk songs has been examined. The study aimed to demonstrate the contributions

Burak Berke Özer — ozerburakberke@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 04.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 23.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Bu makale, 27-29 Nisan 2026 tarihlerinde gerçekleştirilen "V. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi"nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

of these materials to the educational process. A literature review, one of the qualitative research methods, was employed in the study. The research examined existing studies and data in the literature regarding the use of Turkish methods, folk song arrangements, and works by Turkish composers in flute education. According to the findings of the research, it is observed that the teaching materials used in the instrumental education process are largely based on the Western music repertoire, a situation that may limit students' interaction with their own cultural musical heritage. In this context, the integration of content related to Turkish music into flute education is significant from both pedagogical and cultural perspectives. The results of the study indicate that Turkish music resources are finding a limited yet growing place in flute education. The use of Turkish music resources in flute education supports not only students' musical development but also their sense of cultural identity and belonging. The scope of this study is limited to existing research on this topic in the literature and the four most widely used Turkish flute methods. It focuses on the cultural content of these methods and the extent to which Turkish compositions and folk song arrangements are utilized in flute education, as reflected in the literature.

Keywords: Music Education, Flute Education, Turkish Music, Cultural Identity

GİRİŞ

İnsan, sürekli dönüşür kendini kurar ve yeniden üretir. Bu süreçte birey hem özne hem de nesne olarak yer alır; yani hem şekillendiren hem de şekillenen konumdadır. İnsan olma hâli, doğuştan tamamlanmış bir durum değil, yaşam boyunca deneyimlerle gelişen dinamik bir yolculuktur. Bu nedenle insan, yaşadıkça kendini inşa eder; kendini inşa ettikçe daha bilinçli ve anlamlı bir yaşam sürer. Gerçek anlamda insanlaşma ise bu süreklilik içinde, hayatın her anına yayılan bir gelişim süreci olarak karşımıza çıkar. Müzik, bu insanlaşma sürecinin en temel ve en etkili unsurlarından biridir. İnsanın duygu dünyasına doğrudan dokunan, ifade olanaklarını genişleten ve içsel farkındalığını artıran müzik, bireyin kendini anlamasında güçlü bir araçtır. Müzikten yoksun bir insan gelişimi ve eğitimi düşünmek neredeyse imkânsızdır. Bu bağlamda müzik eğitimi, insan yaşamının her döneminde önemli bir yer tutar. Çünkü müzik eğitimi aracılığıyla birey, kendini ifade etme, tanıma ve geliştirme fırsatı bulur. Herkes bu süreçte bir şekilde kendine dair izler keşfeder; kendini bulur, anlar ve gerçekleştirme yolunda ilerler. Bu yönüyle müzik eğitimi, bireyin hem kişisel hem de toplumsal gelişiminde vazgeçilmez bir alan olarak öne çıkar. Müzik kültürü ve müzik eğitimi, onları var eden insanla birlikte sürekli yenilenen, değişen ve dönüşen dinamik yapılarıdır. İnsan geliştikçe müzik de onunla birlikte evrilir; bu karşılıklı etkileşim hem bireysel hem toplumsal düzeyde canlı bir kültürel akış yaratır. Müzik, insan yaşamını besleyen en temel ifade biçimlerinden biri olarak, duyguların, düşüncelerin ve deneyimlerin aktarılmasında güçlü bir rol üstlenir. En geniş ifade ile müzik eğitimi, bireyin içinde yaşadığı kültürle kurduğu ilişkiyi bilinçli, amaçlı ve yönlendirilmiş bir süreç hâline getiren bir yaşantıdır. Bu süreç yalnızca bilgi aktarımıyla sınırlı kalmaz; aynı zamanda bireyin değerler kazanmasını, toplumsal uyum geliştirmesini ve kültürel birikimi içselleştirmesini kapsar. Eğitim, insanın çevresiyle etkileşimi içinde şekillenen çok boyutlu bir gelişim alanıdır. Bu noktada müzik eğitimi, söz konusu kültürel akışın sürekliliğini sağlayan önemli bir süreçtir. Bireyin müzikle kurduğu bağı güçlendirir, onu derinleştirir ve genişletir. Müzik kültürü ise bu süreç

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar, Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı sayesinde şekillenen, bireyden topluma yayılan özgün bir birikim olarak ortaya çıkar. Adeta bir “kültürel öz” gibi, hem bireyin iç dünyasını besler hem de toplumun ortak hafızasını zenginleştirir (Uçan, 2018).

Müzik eğitimi programı süreci ise ilk olarak hedeflerin belirlenmesiyle başlar. Bu hedefler, müzik-sanat eğitimi, eğitim sosyolojisi, psikolojisi, ekonomisi ve teknolojisi gibi faktörlerden geçerek “olasıl hedefler” haline gelir. Ardından bu hedefler, öğrencilerin mevcut hazır bulunuşluk seviyeleriyle karşılaştırılır ve “kesin hedefler” olarak netleştirilir. Hedefler, belirli kurallar içinde tanımlanır ve sonrasında davranışa dönüştürülerek biçimlendirilir. Daha sonra içerik ve konular, belirlenen hedefler doğrultusunda, programın genel amaçlarına uygun şekilde tespit edilir. Bu aşamada, hedef davranışların dağılımına dikkat edilmesi önemlidir (Saraç, 2010). Müzik eğitimi, müzik tarihi, teorisi, çalgı becerileri, şarkı söyleme gibi farklı alanları kapsayan ve bir müzikal davranışı kazandırmayı, değiştirmeyi veya geliştirmeyi amaçlayan bir süreçtir. Bu süreçte, öğrencinin kişisel müzikal deneyimi esas alınarak, belirli hedeflere ulaşmak için sistemli bir yaklaşım izlenir. Eğitim, bireyin müzikal gelişimini destekleyen planlı ve düzenli bir yol izler. Bireylere müzikal davranış kazandırma, mevcut müzikal davranışlarını değiştirme veya geliştirme amacını da içinde barındırır. Müzik eğitimi, bireyin müzikal yaşantısına dayalı olarak belirli amaçlarla yapılandırılır ve müzikal gelişim süreci buna göre şekillenir (Çuhadar, 2016).

Çalgı eğitimi ise, müzik eğitiminin önemli bir dalı olup, çalgı çalma becerisi ve çalgıya dair temel tekniklerin kazandırılmasına yönelik çeşitli yöntemleri kapsamaktadır. Bu eğitim sayesinde öğrencilerin müzikle ilgili bilgi ve beğenileri, müzikal yetenekleri ve birlikte müzik yapma becerileri geliştirilir. Ayrıca, düzenli ve disiplinli bir çalışma alışkanlığı kazanmaları ve ulusal ile evrensel müzik kültürüne dair bir farkındalık edinmeleri hedeflenir (Şen vd., 2019). Flüt eğitiminde dikkate alınması gereken birçok önemli unsur bulunmaktadır. Flüt eğitimi, yalnızca doğru tekniklerin öğrenilmesiyle sınırlı kalmayıp, müzikal ifade ve çalgıya olan derin bir hâkimiyet gerektirir.

Flüt eğitiminde müzikal ifadenin en temel unsurlarından biri, doğru ve etkili ton üretimidir. Ton, çalgıcının performansını doğrudan etkileyen ve müzikal ifadenin anlamını derinleştiren bir özelliktir; bu nedenle teknik çalışmalarla desteklenmesi gerekmektedir. Flüt çalan bireyin, kaliteli bir ses tınısı elde edebilmesi, düzenli ve disiplinli teknik çalışmalarla doğrudan ilişkilidir. Bu nedenle, yapılan çalışmaların özenle gerçekleştirilmesi, yalnızca etkili bir tınıya değil, aynı zamanda güçlü bir müzikal ifadeye de ulaşılmasını sağlar. Flütistlerin karşılaştığı en büyük zorluklardan biri, etkili ve doğru bir tona sahip olmaktır. Çalgı eğitiminde teknik unsurlar büyük bir öneme sahiptir. Bir flütist, iyi bir tona sahip olabilmek için teknik çalışmalarını dikkatlice planlamalı ve titizlikle sürdürmelidir. Bu süreç, doğru duruş, tutuş, nefes kontrolü, boğazın açılması, dudak ve parmak pozisyonlarının doğru şekilde yerleştirilmesi gibi aşamaları içerir. Tüm bu teknik unsurların sabırla ve özveriyle uygulanması, etkili bir ton, doğru entonasyon ve çalgı üzerinde tam hakimiyet gibi değerli kazanımları beraberinde getirecektir (Özen ve Albuz, 2017).

Problem Durumu

Müzik eğitiminin önemli bir alanı olan çalgı eğitiminde, performans becerilerinin geliştirilmesinde istek ve motivasyon büyük bir rol oynamaktadır. Çalgı eğitimi, genellikle uzun süreli ve bedensel olarak yorucu bir süreç olduğundan, motivasyonun önemi daha da belirginleşir. Sternberg ve Williams'a göre, bireylerin hedeflerine ulaşmalarında içsel enerji ve zihinsel güç önemli birer itici faktördür. Motivasyon devreye girdiğinde, kişi ruhsal olarak yaptığı işe daha fazla odaklanır, planlama yetenekleri gelişir ve karşılaşılan sorunlara çözüm üretme süreci hızlanır. Bu nedenle, motivasyonun dışarıdan değil, kişinin kendi içsel dünyasından kaynaklanması gerektiği vurgulanmaktadır. Başkalarından motive edilmek beklenmemeli, kişinin kendi içindeki gücü keşfetmesi gereklidir (Herdem, 2019). Bireyin içsel dünyası, motivasyon ve kişisel gelişim süreçlerinde önemli bir rol oynar ve bu durum, kimlik kavramıyla doğrudan ilişkilidir. Kimlik, bir kişinin kendisini tanıma, değerlerini belirleme ve yaşam amacını anlamada temel bir unsurdur. Kimlik, sadece bireyin iç dünyasını değil, aynı zamanda toplumdaki yerini ve sosyal bağlarını da belirler (Arslan, 2021). Kişinin içsel dünyasında oluşan motivasyon, onun kimlik arayışını şekillendirir ve kişisel hedeflerine ulaşabilmesi için gerekli olan içsel gücü sağlar. Bir birey, neye değer verdiğini ve neyi başarmak istediğini içsel bir düzeyde netleştirdiğinde, bu içsel keşif, kimlik oluşumunu güçlendirir.

Kimlik, bireyin kendisini ve çevresini nasıl algıladığını belirlerken, motivasyon da bu algının şekillenmesinde etkili olur. Kişi, hedeflerine ulaşma konusunda ne kadar motive olursa, kimlik duygusu o kadar sağlamlaşır. Bu bağlamda, bireyin içsel motivasyonunu keşfetmesi, onu daha tutkulu ve kararlı bir şekilde kimliğini oluşturma sürecine yönlendirir. Motivasyonun, yalnızca dışsal faktörlerden değil, bireyin kendi kimliğinden ve içsel değerlerinden beslenmesi gerektiği, kişisel gelişim için kritik bir noktadır. Bu nedenle, kimlik kavramı, bir bireyin içsel dünyasında bulunan motivasyon gücünü anlaması ve bu gücü hedeflerine ulaşmada kullanabilmesi için temel bir yapı taşır. Flüt eğitiminde bireyin içsel motivasyonu, teknik becerilerin ötesindedir ve kültürel kimlik, bu sürecin şekillendirilmesinde büyük bir rol oynar. Kültürel miras, bireyin flüt çalma isteğini beslerken, aynı zamanda müzikal ifadesini derinleştirir ve onu toplumsal aidiyet duygusuyla birleştirir. Bu bağlamda, flüt eğitimi, bireyin hem kişisel kimliğini hem de kültürel kimliğini ifade etmesine olanak tanıyan bir yolculuk haline gelir. 'Kimlik' kavramı, günümüzde sosyal bilimlerin temel konularından biri haline gelmiş ve her platformda sıkça duyulmaktadır. Bauman'a göre kimlik, belirsizlikten kaçış arayışındır; kişi, kendisinin nereye ait olduğuna dair şüpheye düştüğünde kimlik üzerine düşünmeye başlar. Kimlik, kişinin kendisinin ve çevresindekilerin onun yerini ve duruşunu nasıl kabul edeceğinden emin olamayacağı bir durumda belirsizlikten kaçma çabasıdır. Kimlik, çoğunlukla bir sıfat gibi görülse de aslında bir proje olarak, varoluşsal bir anlam taşır ve gelecekte şekillenecek bir olgudur (Dalbay, 2018).

Bireylerin kültürel ve sosyal çevrelerinde kazandıkları konum ve statüleri yansıtan, kimlik çok boyutlu bir kavramdır. Bu kavram, inançlar, tutumlar, değerler ve yaşam biçimleri gibi unsurları bir arada barındırarak, bireylerin kimliklerini

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar, Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı sembolize eder. Kimlik, bireyin iç dünyasını değil, aynı zamanda toplumdaki yerini ve sosyal bağlarını da belirler.

Toplumsal bellekteki izler ve kültürel kodlar, bu kimlik inşasında önemli bir rol oynar. Bu kodlar ve izler, hem yerel bağlamda hem de evrensel ölçekte benzer temalar taşıyabilir, çünkü insan deneyimi, farklı coğrafyalarda ve topluluklarda bazı ortak duygusal ve kültürel öğeleri barındırmaktadır (Arslan, 2021). Kimlik arayışı, aynı zamanda toplumsal bir inşadır. Toplum, bireyden belirli bir kimlik rolü bekler ve birey bu beklentilerle yüzleşir. İnsanlar, toplumsal normlara, kültürel değerlere, aile geleneklerine ve sosyal gruplara göre kendilerini şekillendirirler. Ancak bu süreç bazen çatışmalar doğurabilir, çünkü birey, kendi içsel kimliğini toplumun dayattığı kimliklerle uyumlu hale getirmekte zorluk yaşayabilir.

Toplumlar, bir arada paylaştıkları değerleri, tarihsel anıları, dil ve kültürel öğeleri ulusal kimlik bağlamında birleştirerek toplumsal dayanışma oluştururlar. Bunun sonucunda Ulusal kimlik kavramı ortaya çıkar. Ulusal kimlik, bir toplumun geçmişine, ortak deneyimlerine ve kültürel mirasına dayalı olarak şekillenir ve bu kimlik, toplumu bir arada tutan güçlü bir bağ sağlar. Ortak bir geçmişin, anıların ve geleneklerin paylaşılması, bir toplumun “biz” olma hissini pekiştirir ve toplumsal aidiyet duygusunu güçlendirir. Ulusal kimlik, bireylerin toplumsal bir grup içinde kendilerini tanımlamaları, aynı zamanda bu grubun bir parçası olmanın anlamını ve değerini de ortaya koyar (Şimşek & Ilgaz, 2010).

Kültür, bireylerin toplumla olan ilişkisini, sosyal rollerini ve toplumsal aidiyetlerini belirlerken, kimlik de bu ilişkilerin bir yansıması olarak evrilir. Ancak kültürün dinamik doğası, kimliklerin de sürekli bir değişim ve dönüşüm içinde olmasına olanak tanır (Aşkın, 2010).

Müzik, bir sanat dalı olmanın ötesinde, onu yaratan, icra eden ve kullanan insanlar arasındaki derin ilişkileri inceleyen bir disiplindir. Müzik, kendi dilinde hızla yayılarak, sınır tanımadan toplumsal ve kültürel alanlara nüfuz eder. Bu hızla yayılma, müziğin evrensel gücünü ve bireyler üzerinde oluşturduğu kültürel ve sosyolojik etkileri pekiştirir. Müzik, bir sanat formu olarak değil, aynı zamanda bireylerin duygu ve düşüncelerini paylaşmalarını sağlayan, toplumsal yapıları şekillendiren bir araç haline gelir. Müzik bireylerin üzerinde güçlü bir sosyolojik etki oluşturur ve toplumsal sınırları aşarak farklı kültürlere ulaşır. Bu etkileşim, müziğin bireyleri bir araya getirmesinin yanı sıra, toplumsal yapıları şekillendiren ve insanları ortak bir paydada buluşturan bir araç haline gelmesini sağlar (C. Zafer, 2021). Her birey, ait olduğu toplumun kültürel değerlerinden, geleneklerinden ve müzikal mirasından etkilenir. Bu kültürel öğeler, kişinin müzikle olan bağını ve motivasyonunu derinleştirir. Flüt çalan bir bireyin içsel motivasyonu, sadece kişisel hedeflerden değil, aynı zamanda kültürel kimlikten de beslenir. Kendi toplumunun müzikal geleneklerine, tarihi anılarına ve kültürel değerlerine sahip çıkmak, flüt eğitimi sürecindeki azim ve çabayı artırabilir. Örneğin, bir kişi, ailesinin veya toplumunun müzikle olan ilişkisini ve bu ilişkinin geçmişteki rolünü bilerek, bu mirası yaşatma ve geliştirme isteği duyabilir. Bu içsel bağ, öğrencinin flüt çalmaya duyduğu motivasyonu artırabilir ve müzikal ifadeye olan yaklaşımını derinleştirebilir. Çalgı eğitiminde motivasyon, öğrencinin gelişimi ve başarıya ulaşması için zorluklar karşısında pes etmeyip sürekli olarak çaba sarf etmesi açısından önem taşır.

Müzik eğitimi, öğrencilerin teknik beceriler kazanmalarının yanı sıra kültürel kimliklerini de güçlendiren önemli bir süreçtir. Bu bağlamda, flüt gibi bir enstrümanın eğitiminde kültürel öğelerin nasıl kullanıldığı, hem pedagojik açıdan hem de kültürel kimlik oluşturma açısından büyük bir önem taşır. Türk halk müziği ve özellikle türküler, Türk kültürünün önemli bir parçasıdır ve flüt gibi Batı kökenli bir enstrümanla birleştirildiğinde, hem öğretici hem de kültürel olarak anlamlı bir eğitim deneyimi sunabilir. Flüt eğitiminde Türk müziğinin yerinin, öğrencilerin kültürel kimlikleri ve müzikal becerileri üzerindeki etkisi, bu çalışmanın temel araştırma sorusunu oluşturur.

Bir diğer sorun ise Flüt eğitimi sürecinde kullanılan öğretim materyalleri büyük ölçüde Batı müziği repertuvarına dayalı metotlardan oluşmasıdır. Bu durum öğrencilerin teknik gelişimine katkı sağlamakla birlikte, kendi kültürel müzik miraslarıyla yeterince etkileşim kuramamalarına yol açabilmektedir. Türkiye’de müzik eğitiminin temel amaçlarından biri ise öğrencilerin hem evrensel müzik kültürünü hem de ulusal müzik değerlerini tanımalarını sağlamaktır. Bu bağlamda Türkçe flüt metotlarının ve Türk halk müziği türkü düzenlemelerinin flüt eğitiminde ne ölçüde kullanıldığı ve eğitim sürecine nasıl katkılar sağladığı önemli bir araştırma konusu olarak ortaya çıkmaktadır.

Araştırmanın Amacı

Bu çalışmanın amacı, eğitiminin kültürel boyutlarını ortaya koymak; flüt eğitiminin farklı kültürel bağlamlarla ilişkisini, kültürel aktarım süreçlerindeki rolünü ve bireylerin müzikal-kültürel gelişimine katkılarını incelemektir. Bu bağlamda flüt eğitiminde Türkçe flüt metotlarının, Türk bestecilere ait eserlerin ve Türk halk müziği türkü düzenlemelerinin kullanım durumunu incelemek ve bu materyallerin eğitim sürecine katkılarını ortaya koymaktır.

YÖNTEM

Sosyal bilimlerde yapılan araştırmalarda, incelenen olay ve olgular kendi bağlamları içinde ele alınır. Araştırmacı, bu durumları ayrıntılı ve derinlikli biçimde açıklamaya ve anlamlandırmaya odaklanır. Bu yaklaşım önemlidir çünkü sosyal bilimlerde tek bir “gerçek” ya da herkes için geçerli tek bir “doğru”dan söz etmek mümkün değildir. Bunun yerine, birden fazla gerçeklik ve farklı bakış açıları bulunur. Bu nedenle olaylara ilişkin kesin kurallar koymak ya da genellemeler yapmak yerine, bağlama göre değişen betimlemeler geliştirilir (A. Yıldırım & Şimşek, 2011). Dolayısıyla bu araştırmada **nitel araştırma yöntemlerinden literatür taraması yöntemi** kullanılmıştır. Literatür taraması, belirli bir konuya ilişkin daha önce yapılmış çalışmaların sistemli biçimde incelenmesi, bu çalışmaların bulgularının karşılaştırılması ve anlamlı bir bütün hâlinde birleştirilmesi sürecidir. Bu yöntem, mevcut bilgiyi ortaya koyarak konunun kavramsal çerçevesini netleştirir, kullanılan yöntemleri değerlendirir ve alandaki boşlukları belirleyerek yeni araştırmalar için yol gösterir (Paul & Criado, 2020). Bu yöntem aracılığıyla flüt eğitiminin kültürel boyutları ele alınmış bu bağlamda kullanılan Türkçe

Evran ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, flüt eğitimi alanında yayımlanmış akademik çalışmalar, Türkçe flüt metotları, Türk bestecilerine ait flüt eserleri ve Türk halk müziğine dayalı türkü düzenlemeleri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise literatürde erişilebilen ve araştırmanın amacı ve problemi doğrultusunda belirlenen kaynaklar ile Türkiye'de yaygın olarak kullanılan ve alanda kabul gören Karşal, Arı ve Tatu ya ait dört Türkçe flüt metodu oluşturmaktadır. Ayrıca Türk bestecilerine ait flüt eserleri ve Türk halk müziği türkü düzenlemeleri, literatürde yer alan örnekler doğrultusunda incelemeye dâhil edilmiştir. Örnekleme alınan kaynaklar; flüt eğitimi ile doğrudan ilişkili olması, Türk müziği unsurlarını içermesi ve erişilebilir olması ölçütlerine göre seçilmiştir. Bu kapsamda söz konusu metotların içerik özellikleri, Türk eserlerinin flüt eğitimindeki yeri ve türkü düzenlemelerinin eğitimdeki kullanım biçimleri değerlendirilmiştir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, flüt eğitimi alanında yapılmış tüm çalışmaları kapsamamaktadır. Çalışma yalnızca Google Scholar, TR Dizin ve üniversite kütüphanelerinde erişilebilen kaynaklarla sınırlandırılmıştır. Türkçe flüt metotlarının sayısının fazla olması ve tüm metotlara ulaşmanın mümkün olmaması nedeniyle araştırma kapsamında Türkiye'de yaygın olarak kullanılan, alanda kabul gören ve erişilebilir olan dört Türkçe flüt metodu incelenmiştir. Ayrıca Türk bestecilerine ait flüt eserleri ve Türk halk müziği türkü düzenlemeleri, literatürde yer alan ve erişilebilen örneklerle sınırlandırılmıştır. Araştırma, doküman incelemesi ve literatür taraması yöntemiyle yürütüldüğünden, flüt eğitimine yönelik uygulamalı performans çalışmaları, deneysel araştırmalar ve alan uygulamaları kapsam dışında bırakılmıştır. Elde edilen bulgular, kültürel bağlamla ilintili seçilen kaynaklar ve belirtilen 4 metotla sınırlı olup sonuçların genellenebilirliği bu çerçevede değerlendirilmelidir.

BULGULAR

Türkiye'de 2016 yılına kadar yazılmış ve Türkçe yayımlanmış dört önemli flüt metodu bulunmaktadır. Bu metotlar, alanında uzman yazarlar tarafından kaleme alınmış ve müzik eğitimine katkı sağlamıştır. Tuna Çakmaklı, 1990 yılında Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi flüt ana sanat dalında burslu olarak eğitim almış ve şu anda Ege Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nda öğretim üyeliği yapmaktadır. Çakmaklı'nın *Flüt Metodu*, 2004 yılında META Basım tarafından yayımlanmıştır. Mustafa Arı, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü mezunu olup, 1996 yılında müzik öğretmenliğinden emekli olmuştur. Arı'nın *Yan Flüt Metodu*, 2005, 2009 ve 2013 yıllarında Yurtrenkleri Yayınevi tarafından yayımlanmıştır. Prof. A. Gülşen Tatu, İzmir Devlet Konservatuvarı mezunu olup, Almanya'da Essen ve Freiburg Müzik Akademileri'nde eğitim alarak solistlik diploması kazanmıştır. Tatu'nun *Flüt Metodu*, 2006 yılında Pan Yayıncılık tarafından yayımlanmış ve 2008'de ikinci basımı yapılmıştır. Prof. Ece Karşal, İstanbul Üniversitesi Devlet

Tablo 1.*Dört Metodun Türk Ezgileri Kullanımına Göre Karşılaştırma Tablosu*

Ölçüt	Tuna Çakmaklı – Flüt Metodu	Mustafa Arı – Yan Flüt Metodu	Prof. A. Gülşen Tatu – Flüt Metodu	Prof. Ece Karşal – Flüt Metodu
Türk halk ezgisi (türkü) kullanımı	5 türkü bulunmaktadır	1 Türk halk müziği örneği	-	-
Türk sanat müziği ezgisi kullanımı	1 Türk sanat müziği eseri	-	-	-
Türk popüler/yerel eser kullanımı	2 Türk popüler eser	-	-	-
Makamsal öge	-	-	-	-
Türk müziği ritimleri (aksak vb.)	-	Aksak ölçü var	-	-
Türk ezgilerine dayalı etütler	-	-	-	-
Repertuarda Türk eserleri toplamı	8 Türk kökenli eser (türkü + TSM + popüler)	1 Türk halk müziği örneği	-	-
Batı müziği repertuarı	7 klasik + 8 yabancı popüler eser	14 Batı müziği eseri	Modern etütler, caz etütleri, solo flüt literatürü	Gamlar, arpejler, teknik çalışmalar
Genel yaklaşım	Batı + belirgin Türk repertuar katkısı	Batı ağırlıklı, sınırlı Türk unsuru	Akademik Batı flüt literatürü	Başlangıç seviyesi Batı tonal eğitim
Türk ezgisi kullanım düzeyi	Görece yüksek (repertuarda belirgin var)	Düşük	-	-

Tablo 1 e göre ele alınan dört flüt metodunun Türk müziği unsurlarını kullanma düzeyleri bakımından önemli farklılıklar gösterdiği görülmektedir. Metotlar arasında Türk ezgilerine en fazla yer veren çalışmanın Tuna Çakmaklı'nın flüt metodu olduğu dikkat çekmektedir. Bu metotta beş Türk halk ezgisi, bir Türk sanat müziği eseri ve iki popüler Türk eserine yer verilmiş, böylece repertuar içerisinde toplam sekiz Türk kökenli eser kullanılmıştır.

Tablo 2.*Dört Metodun Karşılaştırmalı Kültürel Temsil Düzeyi Tablosu*

Metot	Türk halk müziği (türkü)	Türk sanat müziği	Türk ezgisi / yerli eser	Batı müziği	Popüler / modern müzik	Kültürel temsil düzeyi
Tuna Çakmaklı – Flüt Metodu	✓ (5 türkü)	✓ (1 eser)	✓ (2 Türk eser)	✓	✓	Yüksek
Mustafa Arı – Yan Flüt Metodu	✓ (1 örnek)	✗	✗	✓ (14 eser)	✗	Düşük-Orta
Prof. A. Gülşen Tatu – Flüt Metodu	✗	✗	✗	✓	✓ (caz/modern)	Düşük
Prof. Ece Karşal – Flüt Metodu	✗	✗	✗	✓	✗	Düşük

Tablo 2 değerlendirildiğinde, incelenen flüt metotlarının büyük çoğunluğunun Batı müziği merkezli bir eğitim anlayışını benimsediği söylenebilir. Türk müziği unsurlarının sistemli ve kapsamlı biçimde kullanıldığı tek metodon Tuna Çakmaklı'ya ait çalışma olduğu görülmektedir. Bu durum, Türkiye'de flüt eğitimi alan öğrencilerin kendi kültürel müzik mirasıyla tanışmaları ve bu repertuarı çalgıları üzerinde deneyimlemeleri açısından mevcut metotlarda önemli bir boşluğun bulunduğunu göstermektedir. Bu bağlamda, Türk halk müziği ve Türk sanat müziği repertuarından seçilecek eserlerin flüt eğitim metotlarına daha fazla entegre edilmesi, kültürel aktarım ve yerel müzik kimliğinin eğitim sürecinde desteklenmesi açısından önem taşımaktadır.

Çakmaklı'nın flüt metodu, dört ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölümde müzik teorisine ilişkin kapsamlı bilgiler verilmiş; nota yazımı, süre değerleri, ölçüler, değiştirme işaretleri, diyafram kullanımı, parmak ve tril pozisyonları gibi temel konular ele alınmıştır. İkinci bölüm, flüt icrasına yönelik etütlerden oluşmakta olup farklı tonlarda çalışmaların yanı sıra dil teknikleri (tek, çift ve üçleme dil), staccato, vibrato ve tril uygulamalarına yer vermektedir. Üçüncü bölümde tüm majör ve minör diziler sistematik biçimde işlenmiş; doğal, melodik ve armonik dizilerle birlikte kırılmış akorlar, dominant yedili ve diminished yedili arpej çalışmaları sunulmuştur. Dördüncü bölüm ise repertuar kısmını oluşturur ve 23 eserden oluşmaktadır. Bu repertuar, genellikle popüler eserlerden seçilmiş olup, metodu tamamlayan öğrencilerin çalabileceği seviyedeki parçaları içermektedir. Repertuar, 2 popüler Türk eseri, 5 Türk halk müziği türkü ve 1 Türk sanat müziği eserini de kapsamaktadır (Çakmaklı, 2004).

Mustafa Arı'nın yazmış olduğu **Yan Flüt Metodu** incelendiğinde, metodun yapısının bölüm sayısı ve başlıklar şeklinde değil, doğrudan konu başlıkları ve içeriklerden oluştuğu gözlemlenmiştir. Metotta, genel müzik bilgilerine kapsamlı bir şekilde yer verilmiş, bunun yanı sıra flütün temel bilgileri ve teknikleri de detaylı açıklamalar, örnek etütler ve Türk

ezgileri ile desteklenmiştir. Bu yaklaşım, öğrencilerin hem teorik hem de pratik anlamda daha derin bir müzikal anlayış geliştirmelerini sağlamayı amaçlamaktadır (Arı, 2005).

Tatu tarafından hazırlanan flüt metodu altı bölümden oluşmaktadır. Birinci bölümde flütün tarihsel gelişimi ile çalgıya ilişkin temel bilgiler ele alınmış; flütün yapısı ve ölçülerinin açıklanmasında fotoğraflardan yararlanılmıştır. İkinci bölümde flüt icrasında kullanılan temel teknikler üzerinde durulmuş, doğru ve yanlış tutuş biçimleri ile nefes kullanımı ve dudak pozisyonlarına ilişkin görsel materyallere yer verilmiştir. Üçüncü bölümde temel tekniklerin öğretimine devam edilmiştir. Dördüncü bölüm, sağ ve sol el koordinasyonunu geliştirmeye yönelik parmak egzersizleri ile süsleme tekniklerinden biri olan tril çalışmalarını kapsamaktadır. Bu bölümde ayrıca parmak pozisyonlarının açıklanmasında fotoğraflar kullanılmıştır. Beşinci bölüm vibrato ve entonasyon konularına odaklanırken, altıncı ve son bölüm flüt öğrenmek isteyenler için rehber niteliğinde bir kaynakça ve literatür önerileri sunmaktadır. Yazar, bu bölümde kaynakların bibliyografik bilgilerine ek olarak kullanım amaçlarına dair kısa açıklamalar vermiş ve eserleri zorluk düzeylerine göre sıralamıştır. Metotta yalnızca flüte özgü temel bilgi ve tekniklere yer verilmiş; Çakmaklı ve Arı'nın metotlarında bulunan genel müzik bilgileri ise kapsam dışında bırakılmıştır (Tatu, 2006).

Karşal'ın flüt metodu, giriş bölümüyle birlikte toplam 20 dersten oluşmaktadır. Giriş kısmında flütün tanıtımı, parmak pozisyonları, nefes çalışmaları, ilk ses üretimi ve ağızlık egzersizlerine ilişkin temel bilgiler verilmiş; anlatımlar fotoğraf ve şekillerle desteklenmiştir. Derslerin büyük bölümünde birinci oktav sesler, majör-minör gamlar ve diyez-bemol içeren sesler ele alınırken, bazı derslerde bağlı ve staccato çalım tekniklerine yer verilmiştir. İleri aşamalarda ikinci ve üçüncü oktav sesler ile kromatik gam çalışmaları işlenmiş; nüanslar, süsleme işaretleri, tril ve grupetto gibi müzikal ifade unsurları da açıklanmıştır. Ayrıca kromatik uzun ses egzersizlerine yer verilmiş, son derslerde ise majör ve minör gamlar tekrar edilmiştir. Metotta repertuar için ayrı bir bölüm oluşturulmamış; her dersin sonunda konuyla ilişkili etütler, alıştırmalar ve başlangıç düzeyine uygun eserler sunulmuştur. Bu eserlerin çoğu, öğretmen ve öğrencinin birlikte icra edebilmesine olanak sağlayan düo formatında düzenlenmiştir (Karşal, 2015).

Türkçe flüt metotları incelendiğinde, bazı ortak özelliklerin bulunduğu gözlemlenmiştir. Bu ortak başlıklar arasında flütle ilgili temel bilgiler, flüt çalmada temel teknikler, diziler, artikülasyonlar, süslemeler, şekiller ve fotoğraflar yer almaktadır. Çakmaklı, Arı ve Tatu'nun metotlarında, başlangıç seviyesinden itibaren flüt çalmaya dair tüm teknik becerilerin kazandırılmasına yönelik kapsamlı bilgilere yer verilmektedir. Bu yönüyle, söz konusu metotlar, Karşal'ın metodundan farklılık gösterir. Karşal'ın metodu, genellikle daha ileri düzeydeki teknikleri ve ileri seviye repertuarı hedef alırken, Çakmaklı, Arı ve Tatu'nun metotları daha temel aşamaları kapsayan geniş bir içerik sunmaktadır (H. K. Yıldırım, 2016).

Türk flüt müziği üzerine yapılan araştırmalar, farklı yıllarda flüt eserlerinin sayısındaki artışı ortaya koymaktadır. Ersin Antep'in "Türk Bestecileri Eser Kataloğu" ve Evin İlyasoğlu'nun "71 Türk Bestecisi" adlı kitapları, Borusan Kültür ve Sanat

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar, Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı Merkezi'nin Türk Bestecileri Nota Arşivi ve Kataloğu ile üniversitelerin müzik kütüphaneleri incelendiğinde toplam 68 Çağdaş Türk Flüt Eseri tespit edilmiştir. Bu eserlerin çoğunluğunu flüt eşlikli eserler oluştururken, en az sayıda olanlar flüt ve orkestraya yönelik olanlardır. Onuk'un 2000 ve 2003 yıllarında yaptığı araştırmalarda ise flüt eserlerinin sayısı 75 olarak tespit edilmiştir. 2000 yılında yapılan araştırmada flütün solo olarak kullanıldığı 22 eser varken, 2010 yılında bu sayı 68'e çıkmıştır. Bu artış, zamanla daha fazla eserin flüt literatürüne kazandırıldığını göstermektedir. Araştırmalar, farklı yazarların ulaşabildikleri besteci ve eserlere göre farklılık gösterse de, genel olarak çağdaş Türk flüt müziği repertuarında önemli bir gelişim yaşanmıştır (Kurtaslan & Yağışan, 2011).

Cumhuriyetin ilanından sonra Türkiye'de flüt repertuarının oluşumu, eğitim amacıyla Avrupa'nın önemli kültür merkezlerine gönderilen ve öğrenimlerini tamamladıktan sonra ülkelerine dönerek bilgi ve birikimlerini aktaran genç besteciler aracılığıyla hız kazanmıştır. Türkiye Cumhuriyeti'nin kuruluşundan itibaren solo flüt, flüt ve piyano ile flüt ve orkestra için çeşitli eserler bestelenmiş; çağdaş besteciler ise flütü elektronik müzik eşliğinde ya da gitar, vibrafon ve konga gibi farklı çalgılarla bir araya getiren eserler ortaya koymuşlardır. Bu bağlamda Necil Kazım Akses'in 1933 yılında bestelediği *Flüt ve Piyano İçin Sonat*, üç bağlı bölümden oluşmakta olup tonal yapıdan ziyade modal özellikler göstermektedir. Sayram Akdil'in 1981 yılında bestelemiş olduğu *3 Flüt ve Piyano İçin Müzik* adlı eserde ise flütlerin belirli aralıklarla giriş yaptığı uzun sesler, esere ölçsüz bir halk türküsü niteliği kazandırmaktadır. Meliha Doğuduyal'ın 1992 yılında bestelediği *Küflü Varoluş* adlı eser, doğaçlama karakterinde uzun bir flüt solosuyla başlamakta ve atonal bölümünde ölçü kullanılmamaktadır. Mesruh Savaş'ın 2009 yılında bestelediği *Biçimsiz Yansımalar* ise flütün modern ve alışılmadık teknik olanaklarını ön plana çıkararak çalgının çağdaş müzik içerisindeki yerini vurgulamayı amaçlamaktadır (Tosun & Talu, 2026). Türk flüt repertuarına katkı sağlayan besteciler başlangıçta Türkiye'de çok sesli müzik anlayışını tanıtmayı hedeflemiş, zamanla farklı müziksel üslupları yansıtan eserler ortaya koymuşlardır. Bununla birlikte çağdaş Türk bestecileri, modern bestecilik tekniklerinden yararlanarak elektronik ses öğelerini de eserlerine dahil etmiş ve flüt repertuarını farklı ifade olanaklarıyla zenginleştirmişlerdir.

Müziğini sürekli geliştirme ve yenileme anlayışını benimseyen çağdaş Türk bestecisi Ekrem Zeki Ün, *Yunus'un Mezarı*'nda adlı eserini flüt repertuarına kazandırarak bu alana önemli katkılarda bulunmuştur (Ç. Ö. Zafer, 2017). 21. yüzyıla ait Türk bestecilerine ait eserlerde, genel olarak geleneksel tonalite anlayışının ötesine geçildiği görülmektedir. İçerik ve yorum bakımından modern bir yaklaşım sergileyen bu eserlerde, bestecilerin yeni arayışlarını ve özgün müzik dillerini ortaya koyabilmek amacıyla ileri düzey flüt tekniklerine sıklıkla başvurdukları dikkat çekmektedir. Ayrıca flüte eşlik etmek üzere tasarlanmış akustik enstrümanların yanı sıra dijital ses efektlerinin kullanılması da bestecilere farklı ifade olanakları sunmakta ve bu sayede alışılmışın dışında kompozisyonların ortaya çıkmasına olanak sağlamaktadır (Bulut, 2017).

SONUÇ

Türkiye’de flüt eğitiminin gelişimini anlayabilmek için süreci Cumhuriyet öncesi dönemden itibaren ele almak gerekmektedir. Özellikle 18. yüzyılın ortalarından başlayarak Osmanlı İmparatorluğu’nun Batı’ya yönelmesi, kültürel alanda önemli değişimlerin yaşanmasına neden olmuş ve bu dönüşüm müzik alanında da belirgin etkiler yaratmıştır. Bu süreçte Batı müziğine ait enstrümanlar Osmanlı topraklarına girmeye başlamış ve flüt de bu enstrümanlar arasında yer almıştır (Kutlay, 2010).

“XX. Yüzyıl Türk Flüt Müziğinde Sonat Formunun Özellikleri” başlıklı yüksek lisans tezinde, 20. yüzyıla ait Türk flüt repertuarında yer alan solo, duo ve trio gibi farklı türlerdeki eserler arasından sonat formunda veya sonat allegro biçiminde yazılmış eserler seçilerek incelenmiştir. Söz konusu çalışmada ele alınan eserlerin her bir bölümü yalnızca biçimsel açıdan analiz edilmiş, müzikal ifade özellikleri ya da icra teknikleri gibi performansa yönelik unsurlar kapsam dışında bırakılmıştır (Çavuş, 2018). Benzer çalışmalar incelendiğinde, Türk flüt repertuarında yer alan Türk eserleri ve kültürel bağlamını inceleyen çalışmaların sayısının sınırlı olduğu görülmektedir. Bu nedenle, bestecilerin flüt için özellikle büyük formulu eserler üretmelerini teşvik edecek çalışmaların artırılması önem taşımaktadır. Bu doğrultuda flüt enstrümanı için yeni eser besteleme yarışmaları düzenlenmesi, Türk flüt repertuarının gelişmesine katkı sağlayabilir.

Türk flüt eserlerinin yeterince tanınmamasına ilişkin yapılan değerlendirmelerde, en yaygın görüşün bu eserlerin eğitim müfredatlarında yeterli ölçüde yer almaması olduğu görülmektedir. Bunun yanı sıra eserlerin tanıtımının yetersiz olması, icracıların repertuar tercihlerinde Türk eserlerine yeterince yer vermemeleri, bestecilerin flüt ve diğer tahta üflemeli çalgılar için sınırlı sayıda eser üretmeleri, konuya ilişkin kaynakların azlığı ve notalara ulaşımın güç olması da dile getirilen diğer önemli nedenler arasında yer almaktadır (Karşal, 2018) which was conducted between 2015 and 2017. The study takes into account that students learn in a much easier and competent way when they use the pieces and methods developed in their own culture and, in this context, profiles and comparative levels of recognition of Turkish flute music were studied among students currently or previously trained in musical departments in Turkey based on an index of the pieces of Turkish composers, and evaluations, opinions and suggestions of people currently or previously trained in the flute on Turkish flute music were revealed. Research results have revealed that Turkish flute music is not adequately recognized among people who were trained in the flute in Turkey. It has been shown that Turkish flute pieces or methods are not adequately recognized, played and studied in curricula by Turkish flutist.”;container-title”:”the Journal of Academic Social Sciences”;DOI”:”10.16992/ASOS.14403”;ISSN”:”2148-2489”;issue”:”84”;journalAbbreviation”:”ASOS”;language”:”tr”;page”:”55-76”;source”:”DOI.org (Crossref.

Bu araştırmadan elde edilen bulgular, flüt eğitiminin Türkiye’de hâlen büyük ölçüde Batı müziği repertuarına dayandığını göstermektedir. Bu durum, yalnızca Türkiye’ye özgü olmayıp literatürde de yaygın biçimde karşılaşılan bir eğilimdir.

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar, Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı
Flüt, tarihsel gelişimi ve pedagojik literatürü açısından Batı müziği geleneği içerisinde şekillenmiş bir çalgı olduğundan, eğitim materyallerinin bu ekseninde yoğunlaşması belirli ölçüde doğal bir durum olarak değerlendirilebilir. Nitekim teknik gelişimi hedefleyen metotların büyük çoğunluğu uzun yıllar içerisinde standartlaşmış ve uluslararası ölçekte kabul görmüştür. Bununla birlikte, bu durumun flüt eğitiminde ulusal müzik unsurlarının sınırlı düzeyde yer almasına yol açtığı da görülmektedir. Literatürde Türk flüt eserlerinin ve Türkçe metotların sayıca azlığına ve erişim güçlüklerine sıkça değinilmesi, bu eksikliğin yalnızca uygulamaya değil aynı zamanda kaynak üretimine de bağlı olduğunu göstermektedir. Dolayısıyla Batı repertuarına dayalı eğitim anlayışı bir yönüyle doğal bir süreç olmakla birlikte, yerel müzik unsurlarının sınırlı kullanımı açısından bir eksiklik olarak da değerlendirilebilir.

Öte yandan, Türk müziği unsurlarının flüt eğitiminde kullanımının yalnızca teorik bir öneri olmadığı, aynı zamanda pedagojik açıdan anlamlı katkılar sağlayabileceği düşünülmektedir. Türkü düzenlemeleri ve yerel müzik unsurları, öğrencilerin müzikal ifadelerini geliştirmelerinin yanı sıra kültürel kimlikleriyle bağ kurmalarına da olanak tanıyabilir. Bu durum, müzik eğitiminin yalnızca teknik beceri kazandırma süreci değil, aynı zamanda kültürel aktarımın bir aracı olduğu görüşünü desteklemektedir. Ancak Türk metotlarının ve eserlerinin sınırlı kullanımı, bu materyallerin pedagojik açıdan yetersiz olmasından ziyade, daha çok teknik gelişimi önceleyen yerleşik eğitim anlayışı ve kaynak eksikliği ile ilişkilendirilebilir.

Bu bağlamda flüt eğitiminde Batı repertuarının ağırlıklı olması tarihsel ve pedagojik açıdan anlaşılabilir bir durum olmakla birlikte, Türk müziği unsurlarının daha sistemli ve bilinçli bir şekilde eğitim sürecine dahil edilmesi, hem müzikal çeşitlilik hem de kültürel aktarım açısından önemli bir gereklilik olarak değerlendirilmektedir.

Sonuç olarak flüt eğitiminde Türk eserlerin kullanımı günümüzde de görülmektedir ve bu yaklaşım yaygınlaştırılmalıdır. Flüt eğitiminde Türk eserlerinin kullanımı, yalnızca müzikal gelişim için değil, aynı zamanda kültürel kimlik ve toplumsal aidiyet duygusunun pekiştirilmesi açısından da büyük bir öneme sahiptir. Türk müziği, tarihsel ve kültürel derinliğiyle öğrencilerin sadece teknik becerilerini geliştirmelerini sağlamaz, aynı zamanda onları kendi kültürel miraslarıyla da tanıştırır. Çağdaş Türk flüt müziği eserlerinin flüt eğitiminde yer alması, öğrencilerin ulusal müzik repertuarını benimsemeleri ve Türk müziğinin özgün öğelerini keşfetmeleri açısından önemli bir fırsattır. Bu durum, kültürel kimliğin güçlenmesine katkı sağlar; öğrenciler, müziği öğrenirken sadece teknik becerilerini değil, aynı zamanda kültürel bağlarını da kuvvetlendirirler. Türk ezgilerinin flüt çalma pratiğinde kullanılması, müzikal ifadenin ve duygu aktarımının da derinleşmesine olanak tanır, çünkü bu eserler hem öğrencinin teknik becerilerini geliştirir hem de kültürel bir bağlamda müzikal bir kimlik oluşturur. Bu nedenle, flüt eğitiminde Türk eserlerinin kullanımı, bireysel ve toplumsal kimliğin müzik aracılığıyla ifade bulmasına olanak tanıyan önemli bir yaklaşımdır.

ÖNERİLER

Flüt, Batı kökenli bir enstrüman olmasına rağmen, Türk müziği ve kültürü ile birleşmesi halinde çok zengin bir ifade aracı haline gelebilir. Flüt eğitimi, hem Batı klasik müziği hem de halk müziği repertuarlarının eğitimini içerebilir. Türk halk müziği, Türk kültürünü anlamak ve yaşatmak için önemli bir kaynaktır ve flüt gibi evrensel bir enstrümanla bu müzik türünü öğretmek, öğrencilerin kendi kültürel kimliklerini müzikle ifade etmelerine olanak tanır.

Türkülerin flütle eğitimi, yalnızca geleneksel türküler değil, aynı zamanda Türkçe metotlar aracılığıyla da daha verimli hale getirilebilir. Türk müziği metotları ve flüt için yazılmış Türkçe eserler, öğrencilerin Türk müziği repertuarına adapte olmalarını sağlar. Bu metotlar, hem flüt tekniklerinin gelişmesini destekler hem de öğrencilere Türk müziğinin karakteristik özelliklerini kavratır. Türkü düzenlemeleri, flüt eğitiminin önemli bir parçası olabilir. Türk halk müziği türküleri, çeşitli düzenlemelerle flüt için uyarlanabilir. Flüt eğitiminde türküler kullanılabilir ve bu kullanım, öğrencilerin müzikal gelişimlerini pekiştirebilir. Türk halk müziği repertuarı, flüt öğrencilerinin teknik becerilerini geliştirmenin yanı sıra, kültürel kimliklerini güçlendirmelerine de olanak tanır. Türkçe metotların ve türkü düzenlemelerinin eğitimde kullanılması, flüt öğreticilerinin daha zengin ve çeşitli bir öğretim süreci yaratmalarına olanak tanıyacaktır. Gelecekte yapılacak araştırmalar, flüt eğitimi sürecinde türküler ve Türkçe metotların etkisini daha ayrıntılı bir şekilde inceleyerek, bu eğitim yöntemlerinin nasıl daha verimli hale getirilebileceğini keşfetmeye yönelik olabilir.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: BBÖ,YK; verilerin toplanması: BBÖ,YK; sonuçların analizi ve yorumlanması: BBÖ,YK; çalışmanın yazımı: BBÖ,YK. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design BBÖ,YK; data collection: BBÖ,YK; analysis and interpretation of results: BBÖ,YK; draft manuscript preparation: BBÖ,YK. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKÇA

- Arı, M. (2005). *Yan flüt metodu* (3. bs.). Yurtrenkleri Yayınevi.
- Arslan, A. A. (2021). Kimlik, kültür etkileşiminde tasarım. *D-Sanat*, (1), 63-70.
- Aşkın, M. (2010). Kimlik ve giydirilmiş kimlikler. *Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 10(2), Makale 2.
- Bulut, S. (2017). Tarihsel süreçte flütün gelişimi ve ileri flüt tekniklerinin günümüz Türk bestecileri tarafından kullanımı üzerine bir inceleme. *Kesit Akademi Dergisi*, (10), 127-150.
- Çakmaklı, T. (2004). *Flüt metodu*. METAbasım.
- Çavuş, N. (2018). *XX. yüzyıl Türk flüt müziğinde sonat formunun özellikleri* (Tez No. 505045) [Yüksek lisans tezi, Erciyes Üniversitesi]. YÖK Ulusal Tez Merkezi.
- Çuhadar, C. H. (2016). Müzik ve müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 25(1), 217-230.
- Dalbay, R. S. (2018). “Kimlik” ve “toplumsal kimlik” kavramı. *Süleyman Demirel Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, (31), 161-176.
- Herdem, D. Ö. (2019). Öğrencilerin bireysel çalgı motivasyonlarının belirleyicileri üzerine bir araştırma. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 20(1), 204-218. <https://doi.org/10.29299/kefad.2018.20.01.007>
- Karşal, E. (2015). *Flüt metodu başlangıç seviyesi*. Pan Yayıncılık.
- Karşal, E. (2018). Türk flüt müziği ve Türk bestecilerinin flüt eserlerine ilişkin farkındalık düzeylerinin incelenmesi. *The Journal of Academic Social Sciences*, 84(84), 55-76. <https://doi.org/10.16992/ASOS.14403>
- Kurtaslan, H., ve Yağışan, N. (2011). Çağdaş Türk flüt eserlerinin flüt eğitiminde kullanım durumu. *Fine Arts*, 6(1), 114-128.
- Kutlay, E. (2010). “Bach ve Buffardin’in İstanbul buluşmasına Türk müzik tarihi bağlamında bakış”. *Zeitschrift für die Welt der Türken*, 2(2). <https://avesis.yildiz.edu.tr/yayin/f75860b1-4bc5-46c7-9872-dde4d38f49e0/bach-ve-buffardinin-istanbul-bulusmasina-turk-muzik-tarihi-baglaminda-bakis>
- Özen, N. S., ve Albuz, A. (2017). Flüt eğitiminde ton kavramının incelenmesi. *Fine Arts*, 12(2), 52-63. <https://doi.org/10.12739/NWSA.2017.12.2.D0189>
- Paul, J., ve Criado, A. R. (2020). The art of writing literature review: What do we know and what do we need to know? *International Business Review*, 29(4), 101717. <https://doi.org/10.1016/j.ibusrev.2020.101717>
- Saraç, A. G. (2010). Program ve müzik eğitimi. *Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi*, (6), 111-118.
- Şen, Ç., Şen, E., Kurtaslan, Z., ve Aydın, B. (2019). Müzik eğitimi anabilim dallarında orkestra/oda müziği dersi kapsamında hazırlanan konser repertuvarlarının incelenmesi. *EKEV Akademi Dergisi*, (79), 69-82.

Tatu, A. G. (2006). *Flüt metodu*. Pan Yayıncılık.

Tosun, G., ve Talu, Ç. (2026). Modernist ve postmodernist yaklaşımların flüt repertuvarına yansımaları. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 12(1), 36-53.

Uçan, A. (2018). *Müzik eğitimi* (4. bs.). Arkadaş Yayınevi.

Yıldırım, A., ve Şimşek, H. (2011). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (8. bs.). Seçkin Yayıncılık.

Yıldırım, H. K. (2016). Türkçe flüt metotlarının incelenmesi. *EKEV Akademi Dergisi*, (68), 117-134.

Zafer, C. (2021). Müzik sosyolojisi üzerine. *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 7(13), 14-33.

Zafer, Ç. Ö. (2017). Ekrem Zeki Ün'ün flüt ve piyano eseri Yunus'un mezarında. *Trakya Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 19(2), 405-413.

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Instrumental training is one of the key areas of music education. Within instrumental training, flute instruction plays a significant role not only in developing technical skills but also in fostering musical expression and interpretive abilities. Flute education goes beyond simply learning to play a musical instrument; it shapes the student's approach to musical expression. This process utilizes various methods and techniques to develop the player's technical skills, enhance musicality, and instill proper playing techniques. Flute education also deepens students' emotional connection to music and enables them to use music as a means of communication. Students develop disciplined study habits and begin to understand music within a social context. Thus, flute education does not merely impart technical skills; it also plays a significant role in individual development and the formation of cultural identity. Contemporary Turkish flute music pieces help students embrace their national musical heritage and strengthen their cultural ties. In this context, the use of Turkish works in flute education contributes not only to musical development but also significantly strengthens cultural identities and reinforces social belonging and cultural identity. This study focuses on existing research in the literature on this topic, the content of the four major established Turkish flute methods, and the representation in the literature of the use of Turkish compositions and folk song arrangements in flute education. Contemporary Turkish flute music pieces

Flüt Eğitiminde Kültürümüz: Türkçe Metotlar, Türkü Düzenlemeleri ve Türk Bestelerinin Flüt Eğitiminde Kullanımı
enable students to embrace their national musical heritage and strengthen their cultural ties. In this context, the use of Turkish works in flute education contributes significantly not only to musical development but also to the strengthening of cultural identities and the reinforcement of social belonging.

Method

This study employed the literature review method, one of the qualitative research methods. A literature review involves the process of examining and evaluating previously conducted scientific studies, books, articles, theses, and other academic sources related to a specific topic. Through this method, studies on Turkish methods used in flute education and arrangements of Turkish folk songs were examined, and existing information on the subject was systematically addressed. The data for the study were obtained by examining books, academic articles, and various educational materials related to the subject. In particular, studies conducted in the fields of flute education, music education, and Turkish folk music were reviewed, and relevant information was compiled in line with the study's objective. Additionally, certain Turkish-language methods used in flute education and folk song arrangements were examined and included in the study. The data obtained were evaluated using a descriptive analysis method. Information derived from the literature was interpreted in line with the research objective. During this process, Turkish-language methods used in flute education, the role of folk song arrangements in education, and the contributions of these materials to students' musical development were analyzed.

Findings and Results

The findings of this study indicate that flute education in Turkey still relies heavily on the Western music repertoire. This situation is not unique to Turkey but is a trend commonly observed in the literature. Since the flute is an instrument shaped within the Western musical tradition in terms of its historical development and pedagogical literature, the concentration of educational materials along these lines can be considered, to a certain extent, a natural phenomenon. Indeed, the vast majority of methods aimed at technical development have become standardized over the years and have gained international acceptance.

However, it is also evident that this situation has led to the limited inclusion of national musical elements in flute education. The frequent mention in the literature of the scarcity of Turkish flute works and Turkish-language methods, as well as difficulties in accessing them, indicates that this deficiency is linked not only to practice but also to the production of resources. Therefore, while an educational approach based on the Western repertoire is, in one sense, a natural process, it can also be viewed as a shortcoming in terms of the limited use of local musical elements.

Research findings reveal that Turkish flute methods and folk song arrangements are not entirely absent, but they have not been systematically integrated into the educational process. There are various reasons for this situation.

First, the limited number of Turkish methods and their lack of a standardized structure make it difficult for teachers to use these materials within a structured program. Additionally, the fact that teachers have largely been trained using Western-sourced methods in their own educational processes may lead to the continuation of these habits. Furthermore, the current curriculum's heavy focus on the universal repertoire can be considered another factor limiting the systematic use of materials containing Turkish music.

Madame Herzmainka de Slupno: Makamın Piyanoda Yeniden Yazımı

Madame Herzmainka de Slupno: Rewriting Makam on the Piano

Tara Saiyah¹ 

¹Anadolu Üniversitesi, Müzikoloji Bölümü, Eskişehir, Türkiye

Öz

Bu makale, 19. yüzyıl İstanbul’unda Polonya kökenli piyanist ve düzenlemeci Madame Herzmainka de Slupno’nun Osmanlı Makam Müziği koleksiyonunu üç analitik kavram çerçevesinde inceler: Müzikal çeviri, mikrotonal erozyon (makamsal perde özelliklerinin sabit perdeli çalgıda sistematik biçimde yitilmesi) ve tonal yeniden yapılandırma. Herzmainka’nın Ferdinand Adam’ın Pera’daki yayınevinde yayınlanmış düzenlemeleri, makam müziğinin eşit aralıklı ve sabit perdeli bir piyano üzerinde nasıl yeniden üretildiğinin ve bu yeniden üretim sürecinde hangi müziksel özelliklerin korunduğunun, hangilerinin silindiğinin, hangilerinin başkalaştırıldığının somut kayıdır. Karşılaştırmalı nota analizi, melodik yönelimin büyük ölçüde korunduğunu; buna karşın mikrotonalitenin sistematik biçimde düzleştirildiğini, seyir anlayışının katı ölçü çizgilerine hapsedildiğini ve özgün eserlerde hiç bulunmayan çoksesli bir armonik dokunun eklendiğini göstermektedir. Bu müdahaleler teknik bir zorunluluktan değil, bilinçli estetik tercihlerden kaynaklanmıştır. Diğer bir söylemle Herzmainka’nın üretimini transkripsiyon olarak değil, Osmanlı müziğini Batılı bir estetik çerçeveye yerleştiren seçici bir yeniden yazım olarak konumlandırmaktadır. Koleksiyonun bir nüshasının Franz Liszt’e, bir diğerinin Osmanlı padişahına eş zamanlı sunulması bu tezi pekiştiren tarihsel kanıttır. Osmanlı müziği, iki ayrı iktidar merkezine aynı anda ulaştırılmış ve her bağlamda kabul görececek biçimde yeniden çerçevelenmiştir. Müziklerarası karşılaşmalar yalnızca teknik aktarım sorunları değil, her zaman asimetrik güç ilişkilerinin işlendiği kültürel süreçlerdir.

Anahtar Kelimeler: Makam Müziği, Piyano, Müzikal Çeviri, Mikrotonal Erozyon, 19. yüzyıl İstanbul

Abstract

This article examines the Ottoman makam music collection of the Polish-born pianist and arranger Madame Herzmainka de Slupno in nineteenth-century Istanbul through three analytical concepts: musical translation, microtonal erosion (the systematic loss of makam-based pitch characteristics on a fixed-pitch instrument), and tonal restructuring. Herzmainka’s arrangements, published by Ferdinand Adam in Pera, constitute a concrete record of how makam music

Tara Saiyah — tarasaiyahiran@anadolu.edu.tr

Geliş tarihi/Received: 06.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 20.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Bu makale, 27-29 Nisan 2026 tarihlerinde gerçekleştirilen “V. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi”nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

was reproduced on an equal-tempered, fixed-pitch instrument, and of which musical properties were retained in that process, which were eliminated, and which were structurally transformed. Comparative score analysis demonstrates that melodic orientation is largely preserved, while microtonality is systematically smoothed out, the understanding of seyir is confined within rigid barlines, and a polyphonic harmonic texture entirely absent from the source works is introduced. These interventions do not arise from technical necessity but from deliberate aesthetic choice. Herzmainka's output should therefore be situated not as transcription but as selective rewriting, one that repositions Ottoman music within a Western aesthetic frame. The simultaneous presentation of one copy of the collection to Franz Liszt and another to the Ottoman Sultan constitutes the historical evidence that consolidates this argument. Ottoman music was directed toward two distinct centers of authority at once and reframed in ways calculated to be legible within each context. Encounters between musical systems are never merely questions of technical transfer but are always cultural processes in which asymmetrical relations of power leave their mark.

Keywords: Makam Music, Piano, Musical Translation, Microtonal Erosion, 19th Century İstanbul

Giriş

1840'lı yıllarda İstanbul'un Pera semtinde bir nota dükkânına girildiğinde, raflarda birbirinden farklı müzik dillerinin ürünleri yan yana duruyordu. Salon müzikleri, Batı notasyonu ile basılmış Osmanlı makam eserleri, piyano için düzenlenmiş şarkılar. Bu tablo, salt kültürel bir çeşitliliği değil, içinde çözülmesi güç bir gerilimi barındırıyordu. Piyano, eşit aralıklı temperamana dayalı ses zihniyetiyle birlikte bu şehre girmişti. Makam müziği ise mikrotonal inceliğe, seyir anlayışına ve icracıya özgü esnekliğe dayanan, yazıya tam sığmayan bir ses dünyasıydı. Bu iki sistemin aynı sayfada, aynı çalgıyla buluşturulması kaçınılmaz olarak bir seçim gerektiriyordu ya da daha doğru bir deyişle, bir dizi seçim.

Bu makale, o seçimlerin en somut izlerinden birini incelemektedir. Polonya kökenli piyanist ve düzenlemeci Madame Irma Herzmainka de Slupno'nun Osmanlı Makam Müziği Koleksiyonu. Herzmainka'nın Ferdinand Adam'ın İstanbul'daki yayınevinde yayımladığı bu koleksiyon, müzik tarihinin büyük anlatılarında yer bulmaz. Ancak bu sessizlik, yapısal tercihlerin bir ürünüdür. Herzmainka'nın yaptığı, teknik bir transkripsiyon değil, Osmanlı Makam Müziğini belirli bir estetik çerçeveye yerleştiren, bu süreçte kaçınılmaz olarak dönüştüren ve yeniden üreten seçici bir yeniden yazım pratiğidir.

Bu iddiayı üç ana kavram üzerinden tartışmak gerekir. Müzikal çeviri, farklı ses sistemleri arasındaki aktarım sürecini ifade eder; ancak dil çevirisinden farklı olarak müzikal çeviride 'özgün anlam' sabit değildir. Mikrotonal erozyon, makamın kimliğini belirleyen perde farklılıklarının eşit aralıklı bir sisteme indirgenmesiyle ortaya çıkan kaybı tanımlar. Tonal yeniden yapılandırma ise Herzmainka'nın orijinal eserlere eklediği armonik dokunun işlevini açıklar. Yani makam müziğini, Batılı dinleyicinin tanıdığı tonal mantık içine yerleştirmek.

Çalışmanın literatüre katkısı, üç temel düzlemde açıklanmıştır. Herzmainka gibi kadın arabulucu figürlerin Osmanlı

müzik dolaşımındaki rolü sistematik biçimde araştırılmamıştır. Makam müziğinin piyano üzerindeki yeniden üretim süreçleri müzikoloji yazınında ağırlıklı olarak teknik bir sorun olarak ele alınmış, ancak kültürel ve siyasi boyutları ihmal edilmiştir. Son olarak koleksiyonun Franz Liszt'e uzanan uluslararası dolaşımı.

Yöntem

Bu çalışma nitel, karşılaştırmalı analitik bir model önermektedir. Analiz üç bileşenle tanımlanabilir. Veri olarak Herzmainska'nın Ferdinand Adam tarafından yayınlanan koleksiyonu ve TRT Türk Müziği Repertuarı kullanılmıştır. Yöntem olarak karşılaştırmalı nota analizi uygulanmış ve düzenlemeler bilinen makamsal özelliklerle doğrudan karşılaştırılmıştır. Kriterler ise üç eksen çerçevesinde belirlenmiştir. Bunlar melodik yönelim ve perde yapısı, seyir anlayışı ve ritmik örgü, armonik doku ve çokseslilik. Bu üç eksen hem bağımsız hem de birbirini tamamlayan analizler sunmaktadır.

Melodik yönelim ve perde yapısı ilk eksenidir. Makamın tanımlayıcı özelliği belirli perde ilişkileri üzerine kuruludur. Eşit aralıklı piyanonun bu ilişkileri ne ölçüde karşılayıp karşılamadığı, mikrotonal erozyon boyutunu ölçmek için zorunludur. Seyir anlayışı ve ritmik örgü ikinci eksenidir. Seyir, makamın yalnızca hangi perdelerden oluştuğunu değil, o perdeler arasında nasıl gezinildiğini belirler. Batı notasyonunun sabit ölçü çizgileri bu dinamiği dondurur. Armonik doku ve çokseslilik üçüncü ve en kritik eksenidir. Makamsal müzik geleneksel olarak tek seslidir ve bu katman teknik değil estetik bir karardır. Piyano bu armonizasyonu zorunlu kılmaz.

Bu üç eksen arasında teknik zorunluluk ile düzenleme tercihi arasındaki ayrımı net biçimde çizmek gerekmektedir. Mikrotonalitenin yitilmesi çalgının yapısından kaynaklanır. Eşit aralıklı piyano koma değerlerini fiziksel olarak üretemez. Bu anlamda bir kısıtlamadır. Ancak akorlu eşlik eklenmesi, ölçü düzeninin standardize edilmesi ve salon müziği karakterinin benimsenmesi bu kategoriye girmez. Herzmainska bu tercihleri yapmış ve tercihlerinin tamamını aynı yönde işlemiş ve sonuç olarak eseri Batılı dinleyici için tanıdık bir forma sokmuştur. Çalgısal kısıtlama ile estetik tercih arasındaki bu ayrım, düzenlemeleri salt teknik bir aktarım sorunu olarak değil, belirli bir kültürel konum ve yayıncılık mantığından şekillenen bilinçli bir yeniden yazım olarak okumamızın temelidir.

Bestekâr ve eser kimliklerinin tespitinde TRT Türk Müziği Repertuarı'ndan yararlanılmıştır. Tarihsel bağlama ilişkin veriler Prof. A. Bülent Alaner'in arşiv materyallerinden derlenmiştir. Çalışmada insan katılımcı kullanılmamış, analize konu materyalin tamamı yayımlanmış ve kamuya açık kaynaklardan oluştuğundan etik kurul onayı gerekmemektedir.

Kuramsal Çerçeve

Bu makalenin teorik zemini birbiriyle konuşan üç literatür alanı üzerine kurulmuştur. Bunlar müzikal çeviri kuramı, Edward Said'in temsil eleştirisi ve müzikal bellek çalışmalarıdır.

Müzikal çeviri üzerine yazın, aktarım sürecinin ne ölçüde 'sadık' olabileceğini tartışır. Bruno Nettle, müziği başka bir enstrüman ya da sistem için yeniden üretmenin kaçınılmaz olarak özgün bağlamdan kopuşu içerdiğini ve bu kopuşun teknik değil, kavramsal bir müdahale olduğunu vurgular (Nettle, 2005). Georgina Born ve David Hesmondhalgh ise müzikal aktarımın her zaman belirli bir kültürel konumdan gerçekleştiğini, dolayısıyla tarafsız olamayacağını gösterir (Born ve Hesmondhalgh, 2000).

Herzainska'nın yaptığı çalışmayı, bir 'çeviri' olarak tanımlamak yetersizdir. Çünkü çeviri özgünün farklı bir dilde yeniden ifade edilmesi anlamına gelir ve özgünle arasında bir denklik ilişkisi kurar. Herzainska'nın düzenlemeleri bu denklikten bilinçli biçimde uzaklaşır. Mikrotonaliteyi siler, usûlü dondurarak, armonik bir katman ekler. Bu, çevirinin değil, yeniden yazımın yani "rewriting'in" pratik göstergesidir.

Said'in Oryantalizm çerçevesi, Batı'nın 'Doğu'yu temsil etme biçiminin bir tasviri değil, bir iktidar pratiği olduğunu ortaya koyar. Said'e göre bu temsiller Doğu'yu olduğu gibi değil, Batılı öznenin onu anlaşılır ve kabul edilebilir bulduğu biçimde yeniden üretir ve müzik bu çerçevenin dışında değildir (Said, 1978).

Said'i müziksel bağlama taşıdığımızda şu somut tablo ortaya çıkar: Herzainska'nın eserlere eklediği armonik doku, Said'in tarif ettiği filtrenin müziksel karşılığıdır. Makam müziğinin tonal bir zemine oturtulması, onu 'anlaşılır' kılar. Avrupalı dinleyici için tanıdık ve Batı salon kültürü için kabul edilebilir. Bu işlem bilinçsiz olabilir, ancak bilinçsiz olması onu daha az ideolojik yapmaz. Aksine daha derinden yapısal kılar.

Said'i takip etmekle birlikte bu makale bir noktada ondan ayrılır. Herzainska'nın konumu, salt temsil eden değil, iki dünya arasında bizzat gerilim yaşayan, ikisine de tam ait olamayan bir aracı konumdur. Bu çifte marjinallik hem Polonyalı, hem kadın hem de Levanten çevrenin içinde, bazen de dışında onun üretimini daha karmaşık kılar.

Paul Connerton, belleğin yalnızca zihinde değil, pratiklerde ve nesnelere yaşadığını düşünür. Her yeniden üretim, özgünün belleğini de yeniden biçimlendirir (Connerton, 1989). Herzainska'nın notaları makam müziğinin yazılı bir belleğidir. Ancak bu bellek sabit değil, her aktarımda yeniden kurulan dinamik bir nesnedir. Bir eserin piyano versiyonunda yaşamaya devam etmesi, o eserin 'korunması' değildir. Farklı bir biçimde, farklı bir bağlamda, farklı bir anlam içinde yeniden var olmasıdır.

Gereç ve Verilerin Toplanması

Çalışmanın birincil kaynağını Herzainska'nın Ferdinand Adam tarafından İstanbul'da yayınlanan piyano düzenlemeleri koleksiyonu oluşturmaktadır. Koleksiyon dokuz makam fasılını kapsar. Bunlar Hicaz, Ferahnâk, Beyatî, Saba, Segâh, Nihavend, Suznâk, Hicazkâr ve Acem-Aşiran'dır Her fasıl, peşrev ya da taksimle açılıp, saz semaisiyle kapanır. Yani fasıl geleneğinin yapısal mantığı korunmuştur.

Çalışma bulunan iki nüsha üzerinden gerçekleştirilmiştir.

Birinci nüsha Budapeşte Liszt Anı Müzesi'nde LH 2675 katalog numarasıyla kayıtlı ve Franz Liszt'e sunulmuş olanıdır.

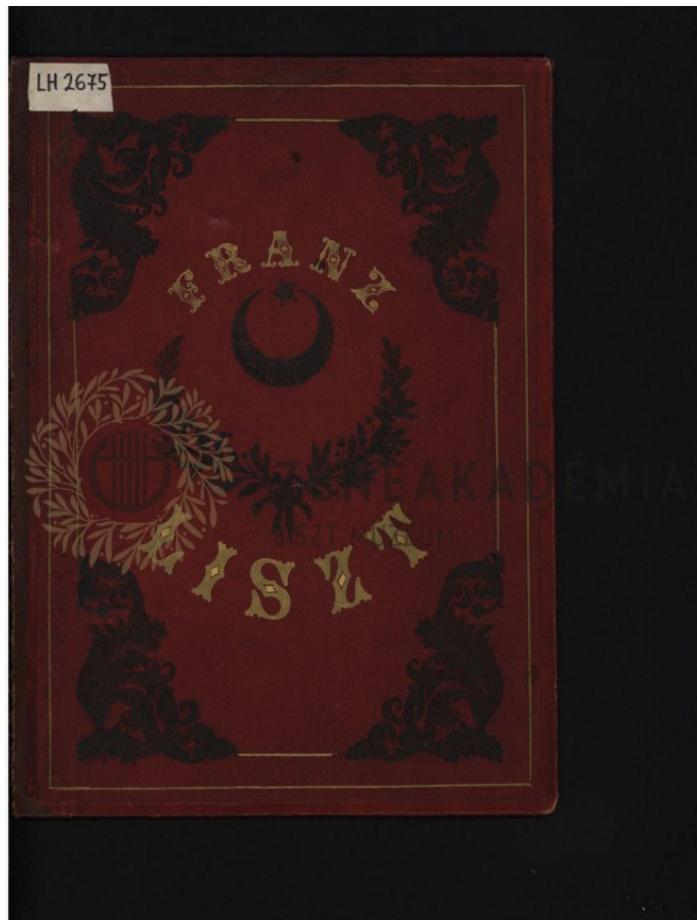
İkinci nüsha ise Sultan Abdülmecid' e takdim edilen nüshadır. Söz konusu nüshanın biraz maceralı bir yolculuğu olduğu da anlaşılmaktadır. Eser, iç kapakta var olan bir belgeye göre günümüz Çek Cumhuriyeti topraklarında kalan Budweis'e gitmiştir. Bunu eserin iç kısmında yer alan Stadt. Muasumsarobiv Budweis No: 426 yazısından anlamaktayız (Alaner,2022).

İkinci olarak eserin MAY and MAY isimli İngiltere Salisbury'de var olan muhtemel bir kitapevinde yer aldığı bilinmektedir. Bu bilgiyi de kitap içinde yer alan etiketten anlamaktayız (Alaner, 2022).

Şu an ise eserin orijinali Duke Üniversitesi USA kütüphanesinde Eff 1155 çağrı numarası ile kayıtlıdır.

Şekil 1.

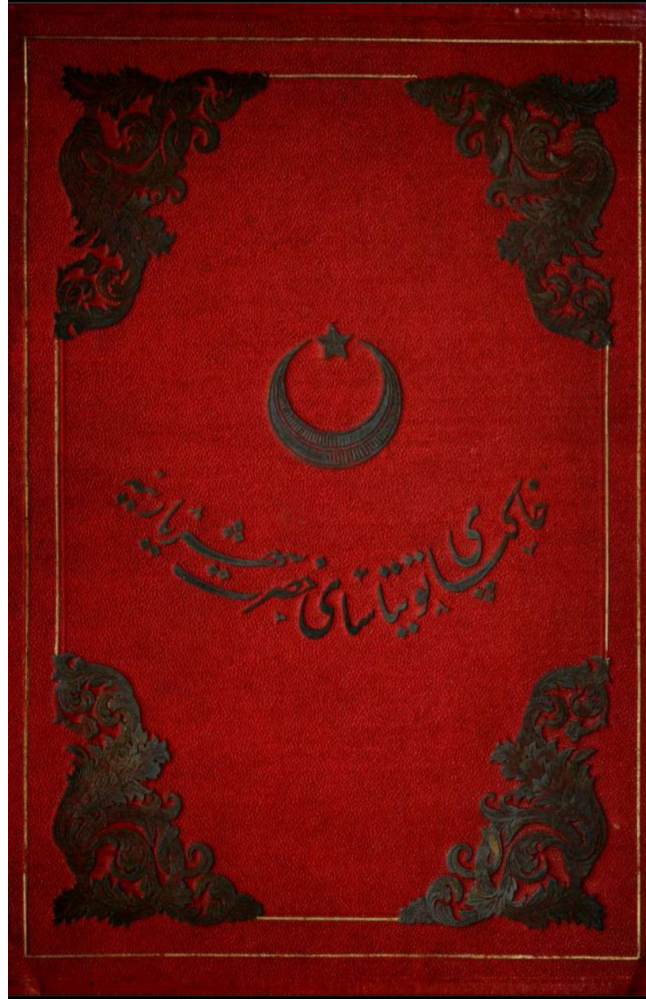
Franz Liszt'e sunulan nüshanın kapağı. Kırmızı cilt, altın harflerle 'FRANZ LISZT' ibaresi ve Osmanlı ay-yıldız sembolü



Not. LH 2675, Liszt Ferenc Müzesi, Budapeşte.

Şekil 2.

,Osmanlı padişahına sunulan nüshanın iç kapağı. Osmanlıca hat yazısıyla ‹Hak-ı pâ-y-ı Tütiya Sayi Hazret-i Şehriyârî›ye “yüce sultanımızın ayağının toprağına, hürmet ve sayğı ile” ibaresi.



Evren ve Örneklem

Çalışmanın evreni, 19. yüzyılda Osmanlı makam müziğinin Batı notasyon sistemleri ve çalgıları aracılığıyla yeniden üretildiği yazılı müzik pratikleridir. Bu çerçeve, özellikle Pera merkezli yayıncılık faaliyetleri içinde ortaya çıkan ve makam repertuarını farklı ses sistemlerine uyarlayan düzenlemeleri kapsayan, daha geniş bir tarihsel üretim alanına işaret eder.

Araştırmanın örneğini ise Madame Herzmainska de Slupno'nun F.Adam tarafından İstanbul'da yayımlanan piyano düzenlemeleri koleksiyonu oluşturmaktadır. Çalışma, koleksiyonun günümüze ulaşan iki nüshası üzerinden yürütülmüştür: Franz Liszt'e sunulan ve Budapeşte Liszt Anı Müzesi'nde LH 2675 katalog numarasıyla kayıtlı nüsha ile Osmanlı padişahına takdim edilen ve bugün Duke Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan nüsha.

Örnekleme, amaçlı bir seçimle belirlenmiştir. Herzmainka koleksiyonu, makam müziğinin piyano üzerinde yeniden yazım sürecini yalnızca teknik bir aktarım olarak değil, estetik ve kültürel bir dönüşüm olarak izlenebilir kılan bütünlüklü bir veri seti sunar. Aynı zamanda koleksiyonun iki farklı iktidar ve dinleyici çevresine eş zamanlı olarak sunulmuş olması, onu yalnızca müziksel değil, dolaşım ve temsil açısından da yoğunlaştırılmış bir vaka haline getirir.

Bu nedenle çalışma, istatistiksel genelleme iddiası taşımaktan ziyade, belirli bir tarihsel örnek üzerinden müziklerarası karşılaşmanın yapısal dinamiklerini açığa çıkarmayı amaçlayan nitel bir derinleşme olarak konumlanmaktadır.

Bulgular ve Yorum

Herzmainka: Kimliği, Konumu ve Üretim Zinciri

Herzmainka'ya ilişkin biyografik bilgiler kısıtlıdır. O'nu büyük ölçüde eserlerinin bıraktığı izlerden okumak gerekmektedir. İsmindeki 'de Slupno' ibaresi, Polonya'nın Mazovya bölgesindeki Slupno kentine işaret etmekte. Herzmainka büyük olasılıkla bu kentte doğmuş ve 19. yüzyılın siyasi çalkantıları içinde Osmanlı topraklarına göç eden Polonyalı diasporanın bir üyesi olarak İstanbul'a yerleşmiştir. Büyük çoğunluğu sürgün ya da zorunlu göçle bu topraklara gelmiş, Katolik kimliklerini korumuş bu topluluk, Levanten çevreler, elçilik dünyası ve üst sınıf Osmanlı ailelerinin kültür ortamlarıyla yakın temas hâlindeydi.

Herzmainka'nın konumunu anlamak için cinsiyet konusu kritiktir. 19. yüzyılda kadın müzisyenler ağırlıklı olarak icracı ya da eğitmen olarak var olabiliyorlardı. Bestecilik ve editörlük erkeklerin alanı idi. Herzmainka bu sınırın üstünde durur. Yalnızca Pera'nın kozmopolit müzik çevrelerinde icra yapan bir piyanist değil, Osmanlı sarayındaki kadınlara büyük olasılıkla harem cariyelerine ve saray hanımlarına piyano dersleri veren bir eğitmendir. Bu erişim noktası önemsiz değildir. O'nu Osmanlı müzik hayatının en korunaklı alanına taşımış ve koleksiyonun içeriğini doğrudan etkilemiş olabilir. Herzmainka'nın düzenlemeleri bestecilik kategorisine girmez. Ancak içerdiği müdahaleler sıradan bir transkripsiyon işlemi açıkça aşar. Yaratıcılık ile aktarım arasındaki bu belirsiz çizgi, cinsiyet normlarıyla doğrudan kesişmektedir.

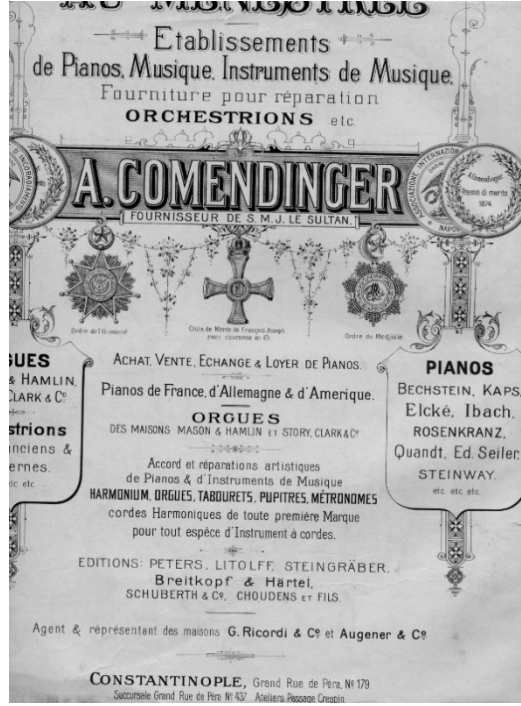
Bununla birlikte, Herzmainka'nın müzikal tercihlerini doğrudan biyografik konumundan türetmek metodolojik açıdan risklidir. Polonyalı olması, kadın olması ya da diaspora üyesi olması, onun neden bas-akor eşliği seçtiğini ya da usulü standardize ettiğini tek başına açıklamaz. Bu tercihlerin birincil kanıtı biyografide değil, notanın kendisinde ve yayıncılık bağlamında yatmaktadır. Ferdinand Adam'ın Pera'daki yayınevi, Avrupalı ve Levanten bir alıcı kitlesine hitap etmekteydi. Koleksiyonun fiziksel biçimi, kapak tasarımı ve Fransızca başlık kullanımı bu pazarı açıkça işaret eder. Herzmainka'nın düzenleme tercihlerini en tutarlı biçimde açıklayan çerçeve bu yayıncılık mantığıdır. Eserlerin dolaşıma girebilmesi için belirli bir estetik beklentiyi karşılaması gerekiyordu ve notalar tam da bu beklentiyi karşılayacak biçimde düzenlenmiştir.

Aslında bu koleksiyon bizlere üretim zincirini de anlatmaktadır. Baskıyı üstlenen Ferdinand Adam ki Comandigerler'in

küçük oğlu olduğunu düşünmekteyiz; yalnızca bir yayıncı değil, Türk müziği repertuarını Batılı standartlarda düzene sokan bir editör ve küratördü. Adam'ın arkasında Pera'nın köklü müzik hanedanlarından Comandiger ailesi bulunuyordu. Nota kapakları bu zinciri yansıtır. İçerik üreticisi Herzmainska, editör F.Adam, satış noktası Comandiger'in Beyoğlu mağazası.

Şekil 3

Comandiger yayınlardan birinin arka kapağı (Alaner, 1986).



Franz Liszt İle Bağlantı

Franz Liszt 1847 yılında İstanbul'a gelmiş ve ziyareti sırasında Herzmainska'nın notalarının dağıtıcısı olan Comandiger ailesiyle bağlantılı çevrelerde bulunduğu bilinmektedir. Herzmainska koleksiyonu, Osmanlı müziğinin dönemin en büyük Avrupalı piyano virtüözünün arşivine girdiği belgeli bir örnektir. Bu, tek başına tarihsel bir önem taşımaktadır. Ancak bu ziyaretin hemen ardından, Liszt'in eserlerinde egzotizm, oryantalizm ve Doğu referanslı unsurların görünürlüğü doğrudan bir nedensellik ilişkisi kurmadan not edilmesi gereken bir örtüşmedir. Bu yönelim ve söz konusu temas gelecekteki çalışmalarda daha ayrıntılı biçimde ele alınacaktır.

Koleksiyonun Yapısı ve Repertuar Profili

Koleksiyonda Notası Bulunmayan Eserler

Koleksiyona ait fihristte adı geçen bazı eserler incelenen ciltte nota halinde yer almamaktadır. Söz konusu eserler Tablo 1'de sunulmaktadır.

Tablo 1.*Koleksiyonda Notası Bulunmayan Eserler.*

Makam	Form	Eser Adı	Ek Bilgiler
Segâh	Şarkı	Tal'at eyler müdde'î mey-i sûy-i Kağıdhaneden	TRT 10569 – Makam: Hüz zam. Bestekâr: Hacı Arif Bey.
Segâh	Şarkı	Hırsız havası	Nota ve TRT kaydı tespit edilememiştir.
Hicaz	Şarkı	Ey dil ne bitmez bu ah ü vâhın	TRT 4056 – Hacı Arif Bey.
Muhayyer	Şarkı	(Güftesi kaydedilmemiş)	TRT 5398 – Rif'at Bey.
Hüz zam	Peşrev	Tatar Hüz zamı	TRT E1379 – Gazi Geray Han (16. yy).
Hüz zam	Saz Semaisi	Tatar Hüz zamı	TRT E1405 – Gazi Geray Han (16. yy).
—	Köçekçe(ler)	Yeni Köçek (Türk dansı)	Büyük bölümü Ezgi (1933–1953: 3/287–305)'de mevcuttur.

Tablo 1'de Gazi Geray Han'a ait iki eserin varlığı, koleksiyonun kronolojik yelpazesinin genişliğini göstermektedir. 16. yy'dan 19. yy'a uzanan bir repertuar anlayışı. Bu tesadüf değildir ve bilinçli biçimde yan yana getirilmiştir.

Fasıl Envanteri

Koleksiyonun incelenen cildindeki eserler makam fasıllarına göre aşağıda listelenmiştir. Bestekâr adları koleksiyonda doğrudan belirtilmemiş olup eşleştirmeler TRT kataloğu aracılığıyla gerçekleştirilmiştir.

Tablo 2.

<i>Fasıl</i>	<i>Envanteri.</i>		<i>Herzmainska</i>		<i>Koleksiyonu.</i>
Makam	No	Form	Eser Başlığı / Güftesi	Ek Bilgiler	
HİCAZ FASLI					
Hicaz	2	Peşrev	—	TRT E866 – Zirgüleli Hicaz, Hızır Ağa (18. yy).	
Hicaz	3	Beste	Ol mehtabı acerb gösterir mi bana felek	TRT 8510 – Dede Efendi.	
Hicaz	4	Beste	Ey çeşm-i âhu hicrinle aman	TRT 4046 – Dede Efendi.	
Hicaz	5	Şarkı	Yâr açtı tâze yâre sine-i sad pâre	TRT 11156 – Medenî Aziz Efendi.	
Hicaz	6	Şarkı	Bak ne hâle koydu bu baht-ı siyah	TRT 1140 – Hacı Arif Bey.	
Hicaz	7	Şarkı	Dil derde âşinâ-i cây-ı figândır	Öztuna (1986: 73) – Hacı Arif Bey.	
Hicaz	8	Şarkı	Bir mele-peykersin ey Yûsuf-likâ	TRT 2158 – Latif Ağa.	

Hicaz	9	Şarkı	Ey kaşî kemân etmede beni aşkın nâlân	TRT 4163 – Rif’at Bey.
Hicaz	10	Şarkı	Sen verd-i bahâr-ı hüsn ü ansın	TRT 9446 – Medenî Aziz Efendi.
Hicaz	11	Şarkı	Kendine niçin emsâl ararsın	TRT 7114 – Medenî Aziz Efendi.
Hicaz	12	Yürük Semai	Yine neşe-i muhabbet dil ü cânım etdi şeydâ	TRT 11484 – Dede Efendi.
Hicaz	13	Sirto	Aziziye	TRT E971 – Sultan Abdülaziz. Dans eseri.
FERAHNÂK FASLI				
Ferahnâk	2	Peşrev	—	TRT E707 – Zeki Mehmed Ağa.
Ferahnâk	3	Beste	Meyl eder bu hüsn ile kim görse ey gül-fem seni	TRT 7694 – Şâkir Ağa.
Ferahnâk	4	Şarkı	Ateş-i aşkın senin ey mehlika	TRT 819 – Rif’at Bey.
Ferahnâk	5	Şarkı	Dil verdi ol gül- gonca hezâra	TRT 3459 – Nikoğos Ağa.
Ferahnâk	6	Yürük Semai	Bir dilbere dil düştü ki mahbûb-i dilimdir	TRT 1874 – Şâkir Ağa.
Ferahnâk	7	Saz Semaisi	—	TRT E733 – Zeki Mehmed Ağa.
BEYATÎ FASLI				
Beyatî	2	Beste	Bir gonca-femin yâresi vardır ciğerimde	TRT 1922 – Dede Efendi.
Beyatî	3	Şarkı	Gördüğüm günden beri ey şivekâr	TRT 5282 – Rif’at Bey.
Beyatî	4	Ağır Semai	Dil-i âşıkları bend etmede bir pehlivansın sen	TRT 3416 – Sâlih Ağa.
Beyatî	5	Yürük Semai	Söyle güzel rûy-i müsâfir misin nâlân olayım gel	TRT 10190 – Hekimbaşı Abdülaziz Efendi.
Beyatî	6	Saz Semaisi	—	TRT E253 – Kanunî Ömer Efendi.
SABA FASLI				
Saba	2	Peşrev	—	TRT E2697 – Papaz.
Saba	3	Beste	Mecliste âfitâb gibi bir nev-civân gerek	TRT 7530 – Kemani Corci.
Saba	4	Beste	Gülistan-ı nakş-ı hüsnünde bâharistan yazar	TRT 5701 – Zaharya.
Saba	5	Şarkı	Nev-bahâr irdi yine kesb-i mesarr eyyâmıdır	TRT 8236 – Rif’at Bey.

Saba	6	Şarkı	Nergisler olur yaman uyan gel	TRT 8211 – Latif Ağa.
Saba	7	Şarkı	Af eyle günahım ne olur ey dil-pesendim	TRT 93 – Uşşak, Enderunî Ali Bey.
Saba	8	Şarkı	Cihân gözümde yok hayli zamandır	TRT 2834 – Hacı Arif Bey.
Saba	9	Ağır Semai	Yetiş ki ey dil-i şûride cânâ can katalım	TRT 11327 – Küçük Mehmed Ağa.
Saba	10	Saz Semaisi	—	TRT E27702 – Papaz.
SEGÂH FASLI				
Segâh	2	Peşrev	—	TRT E2791 – Hızır Ağa.
Segâh	3	Beste	Çeşm-i meygunun ki bezm-i meyde cânân döndürür	TRT 2978 – Zaharya.
Segâh	4	Beste	Bezm-i meyde mutribâ bir nağme-i dil-cû kopar	TRT 1595 – Enfi Hasan Ağa.
Segâh	5	Şarkı	Hiç mânendin yok senin bir tânesin	TRT 6454 – Mâye, Şâkir Ağa.
Segâh	6	Şarkı	Ol mehin uşşâkını gördüm bu şeb-i bi-tabda	TRT 8486 – Hüzzam, Rif'at Bey.
Segâh	7	Şarkı	Hâl-i dil-i zârımı duysa cihân	TRT 5925 – Hüzzam, Hacı Arif Bey.
Segâh	9	Yürük Semai	Ne etdi o güzel ahde vefa müjdeler olsun	TRT 3965 – Ebubekir Ağa.
Segâh	10	Saz Semaisi	—	TRT E2821 – Hızır Ağa / TRT E2832 – Nâyî Osman Dede.
NİHAVEND FASLI				
Nihavend	1	Peşrev	—	TRT E211 – Tanburî Osman Bey.
Nihavend	2	Beste	Gâhî gönül firâkın ile derd-nâk olur	TRT 4501 – Hacı Arif Bey.
Nihavend	3	Beste	Cân-ı derûnum seni bu cânım unutmaz	TRT 4035 – Rif'at Bey.
Nihavend	4	Şarkı	Benim gönlüm kaldı sende	TRT 1439 – Hacı Arif Bey.
Nihavend	5	Ağır Semai	Erdi bahâr mevsim-i seyr-i kenârdır	Bestekâr tespit edilememiştir.
Nihavend	6	Yürük Semai	Yârin bu kadar cevri gelir miydi hayâle	TRT 11205 – Rif'at Bey.
Nihavend	7	Saz Semaisi	—	TRT E2237 – Yusuf Paşa.
SUZNÂK FASLI				

Suznâk	2	Peşrev	—	TRT E3027 – Tanburî Emin Ağa.
Suznâk	3	Beste	Müştâk-ı cemâlin gece gündüz dil-i şeydâ	TRT 7813 – Dede Efendi.
Suznâk	4	Beste	Sinede bir lâhza aram eyle gel cânım gibi	TRT 10040 – Dellalzade.
Suznâk	5	Şarkı	Hayâlin dîdede âteşler bıraktı cânım	TRT 6128 – Nikoğos Ağa.
Suznâk	6	Şarkı	Andelib-âsâ gönül feryâd eder	Bestekâr tespit edilememiştir.
Suznâk	7	Ağır Semai	Nesin sen a güzel nesin	TRT 8213 – Dede Efendi.
Suznâk	8	Yürük Semai	Ey dil heves-i sohbet-i cânân sana düşmez	TRT 4055 – Küçük Mehmed Ağa.
Suznâk	9	Saz Semaisi	—	TRT E3049 – Tanburî Emin Ağa.
HİCAZKÂR FASLI				
Hicazkâr	1	Peşrev	—	TRT E1082 – Tanburî Osman Bey.
Hicazkâr	2	Beste	Bûs-i la'l-i dilberi her dem ki efkâr eyledim	TRT 2609 – Zekâî Dede.
Hicazkâr	3	Şarkı	Çektiğim hemyâzeler hep gönül belasıdır	Bestekâr tespit edilememiştir.
Hicazkâr	4	Şarkı	Şeb tâ seher akar su gibi çağlar ağlarım	TRT 10392 – Haşim Bey.
Hicazkâr	5	Şarkı	Dilerim zülfüne berdâr olayım	TRT 3390 – Hacı Arif Bey.
Hicazkâr	6	Şarkı	Benim serv-i hırâmânım benim sen nemden incindin	TRT 1460 – Bolahenk Nuri Bey.
Hicazkâr	7	Saz Semaisi	—	TRT E1102 – Kanunî Edhem Efendi.
ACEM-AŞIRAN FASLI				
Acem-Aşiran	1	Peşrev	—	TRT E39 – Tanburî Emin Ağa.
Acem-Aşiran	2	Beste	Meşâm-ı hâtıra bûy-i gül-i safâ bula gör	TRT 7654 – Dede Efendi.
Acem-Aşiran	3	Şarkı	Yandı dil aşkınla ey şûh-i şenim	TRT 11129 – Nikoğos Ağa.
Acem-Aşiran	4	Yürük Semai	Ne hevâ-i bağ sâzed ne kenâr-ı keşt-i mara	TRT 8007 – Dede Efendi. Farsça güfte.

Acem-Aşiran	5	Saz Semaisi	—	TRT E90 – Tanburî Emin Ağa.
-------------	---	-------------	---	-----------------------------------

Tablo 2’de Taksimler doğaçlama yapıları nedeniyle notaya alınmamıştır. Köçekçe takımı Muhtelif makamlar başlığında gruplandırılmıştır. Segâh faslının 8 numaralı eseri tespit edilememiştir. Fasil başlıkları koleksiyonun yapısal mantığını göstermektedir. Her fasıl kendi içinde bütünlüklü bir form dizisi oluşturmaktadır.

Bestekâr Dağılımı

Tablo 3.

Eser Sayısına Göre Bestekâr Dağılımı.

Bestekâr	Eser	Dönem	Notlar
Hacı Arif Bey	9	19. yy	Şarkı ve beste ağırlıklı; dönemin en üretken şarkı bestekârlarından.
Dede Efendi	8	18–19. yy	Klasik dönemin zirve ismi; beste, yürük ve ağır semai formlarında.
Rif’at Bey	8	19. yy	Şarkı ve semai ağırlıklı; dönemin popüler müziğinin belirleyici sesi.
Tanburî Emin Ağa	4	18–19. yy	Peşrev ve saz semaisi formlarında güçlü temsil.
Medenî Aziz Efendi	3	19. yy	Hicaz faslında belirgin yer.
Nikoğos Ağa	3	19. yy	Rum asıllı Osmanlı bestekâri; Ferahnâk, Saba ve Acem-Aşiran.
Şâkir Ağa	3	18–19. yy	Ferahnâk ve Segâh fasılları.
Gazi Geray Han	2	16. yy	Koleksiyonun en erken dönem bestekâri; Kırım hanı.
Zaharya	2	18. yy	Rum asıllı Osmanlı müzisyeni; Saba ve Segâh.
Diğer (1’er eser)	15+	Çeşitli	Bolahenk N. Bey, Dellalzade, Sultan Abdülaziz, Zekâi Dede vd.

Tablo 3’ de koleksiyon iki ayrı tarihsel katmanı bilinçli olarak bir araya getirmiştir. Dede Efendi gibi klasik dönemin zirve ismi ile Hacı Arif Bey ve Rif’at Bey gibi çağdaş şarkı üretiminin öncüleri aynı çerçevede durur. Bu eş zamanlılık, Herzmainska’nın repertuar seçiminin hem tarihsel derinlik hem güncel dolaşım kaygısını taşıdığını göstermektedir. Nikoğos Ağa ve Zaharya gibi Rum asıllı bestekârların dahil edilmesi ise seçim ölçütünün etnik ya da dini değil, müziksel

kalite ve dolaşım gücü olduğunu ortaya koyar.

Form Dağılımı

Tablo 4.

Koleksiyondaki Eserlerin Form Dağılımı.

Form	Eser Sayısı	Oran	Açıklama
Şarkı	22	% 29	Koleksiyonun baskın formu; büyük çoğunluğu 19. yy bestekârlarına ait.
Saz Semaisi	9	% 12	Her fasılda birer adet; saz müziğinin temel kapanışı.
Peşrev	9	% 12	Fasıl açılışlarını oluşturur.
Beste	8	% 11	Klasik form; ağırlıklı olarak Dede Efendi dönemi.
Taksim	6	%8	Doğaçlama; notaya alınmamıştır.
Yürük Semai	6	%8	Fasılların tempolu bölümü.
Ağır Semai	4	% 5	Klasik formun yavaş tempolu semai türü.
Köçekçe	11	%14	Dans ve eğlence repertuarı; Muhtelif makamlar altında.
Sirto	1	% 1	Hicaz faslındaki tek dans eseri Sultan Abdülaziz'e atfedilen Aziziye.

Tablo 4' de Şarkının % 29'lük ağırlığı ve köçekçelerin dahil edilmesi, Herzmainka'nın Osmanlı müziğini yüksek sanat çerçevesiyle değil, sanat ve eğlenceyi birlikte kapsayan geniş bir perspektifle kurguladığını göstermektedir. Bu seçim stratejiktir. Şarkı ve köçekçe, Avrupalı salon dinleyicisinin daha kolay kavrayabileceği erişilebilir formlardır.

Müziksel Analiz: Yeniden Yazımın Üç Katmanı Hicaz Şarkı No.9 Örneği

Herzmainka'nın düzenlemeleri üç eksen boyunca incelendiğinde tutarlı bir örüntü ortaya çıkar. Her katman ayrı bir müziksel boyutu ele alır ancak, üçü birlikte aynı yönde işler. Yani makamı, Batılı dinleyicinin tanıdığı ses dünyasına yaklaştırmak. Bu sistematiklik bir rastlantısallık değildir. Bir transkripsiyon değil, yeniden yazım pratiğinin izini taşır.

Melodik yönelim: Makamın karakteristik seslerine karşılık gelen notalar piyano versiyonunda yerini korur. Hicaz makamının ayırt edici aralık yapısı küçük ikili ile artık ikili aralığının yarattığı gerilim piyano üzerinde de duyulur. Eseri bilen biri, iki versiyonu ilk bakışta eşleştirebilir.

Ancak burada durmalı ve kritik bir ayrımı netleştirmeliyiz. Melodik iskeletin korunması, makamın korunması anlamına gelmez. Makamın kimliği; perde ilişkileri, seyir dinamiği ve icra esnekliğinin bütününde saklıdır. Ezgisel yönelim ise bu bütünün yalnızca sınırlı bir bileşenidir. Bu nedenle makamsal kimlik, tek başına ezgisel yapıya indirgenemez.

Mikrotonal silinme: Hicaz makamının ikinci derecesi, eşit aralıklı temperamanda tam karşılığı bulunmayan bir perdedir. Piyo bu sesi üretmez ve yalnızca en yakın komşusunu çalar. Herzmainka, yalnızca makamı piyanoyla çalmayı değil, onu Avrupalı dinleyiciye daha az keskin, daha tanıdık bir biçimde sunmayı da seçmiştir.

Sonuç kaçınılmazdır. Perde artık esneyemez, titreşemez, icracıyla birlikte nefes alamaz. Ses orada durur ama o sesin makamsal kimliğini kuran titreşim, esneklik ve bağlam artık yoktur. Süsleme pratikleri de aynı kaderi paylaşır. Trill, mordant ve melizmatik geçişler ya tamamen kalkmış ya da Batı teknik imlerinin kalıbına sığdırılmaya çalışılmıştır. Usûl de bu silinmenin kurbanıdır. Yürük Semai usûlünün 6/4 çerçevesindeki aksanlı zamanları 1. ve 4. vuruşları Herzmainka'nın 3/4 yazımında yok olur ve böylece makamın zamansal ruhu da gitmiş olur.

Tonal yeniden yapılandırma: Orijinal eserlerde hiç bulunmayan bir katman Herzmainka'nın düzenlemelerinde sistematik biçimde belirir. Sol elde bas sesiyle onu izleyen akorların oluşturduğu düzenli bir eşlik dokusu vardır. Makamsal müziğin geleneksel tek sesli yapısının tam karşısı olan bu doku, melodiyi tonal bir zemine oturtur.

Bu eşlik modelinin somut biçimi koleksiyonun neredeyse tamamında aynıdır. Sol elin en alt sesi güçlü vuruşa bas notayı yerleştirir, bunu iki ya da üç sesli bir akor izler. 3/4'lük eserlerde bu kalıp bas-akor-akor döngüsüyle bir vals eşliğine dönüşür. 4/4'lük eserlerde ise bas-akor-bas-akor şeklinde yürür. Her iki durumda da sol el melodiyi taşımaktan tamamen vazgeçmiş, yatay melodik akışın yerini dikey bir armonik destek almıştır.

Bu üç müdahalenin toplamı tek bir cümleye sığar. Perde ilişkileri çözülür, seyir dinamiği donar, makam, yalnızca melodik bir çizgi olarak yeniden sunulur. Mikrotonal silinme, usûlün standardizasyonu ve tonal yeniden yapılandırma her biri ayrı bir boyutta devreye girer ama hepsi aynı sonucu üretir. Herzmainka'nın koleksiyonu bu bağlamda bir transkripsiyon değildir. Osmanlı müziğini, onu tanımayan bir dinleyicinin tanıyabileceği biçime sokan seçici bir yeniden yazım pratiğidir.

Analiz: Hicaz Şarkı No. 9

Analiz örneğinde Hicaz faslına ait Hicaz şarkı No.9 seçilmiştir. İncelenen eser Rif'at Bey'e aittir. Bu eserin seçilme nedeni makam müziğini piyano diline aktarırken başvurduğu yeniden yazım stratejilerini açık biçimde ortaya koymasıdır.

Nota karşılaştırması üç somut noktada odaklanmaktadır. Birinci nokta, usûl ve metrik yapıdır. Rif'at Bey'in orijinal notasyonunda eser 6/4 (Yürük Semai) ölçüsünde yazılmıştır. Yürük Semai'nin dörtlük vuruş birimi esnek bir prozodik akış içinde melodik cümleyi taşır. Melodik vurgu metronomik bir zorunluluktan değil, seyir mantığından doğar.

Herzmainka bu yapıyı 3/4'e indirgemıştır. Sonuç salt matematiksel değildir. İkişer zamanlık bas-akor-akor kalıbına oturan sol el, eseri bir valse yakın bir salınıma bürür ve Yürük Semai'nin aksanlı zamansal yapısı ortadan kalkar.

İkinci nokta, Hicaz makamının karakteristik perde yapısıdır. Orijinalde re-mi aralığı Hicaz tetrakordunun omurgasını oluşturur ve küçük ikili ile artık ikilinin yarattığı bu gerilim makamsal kimliğin taşıyıcısıdır. Makamsal gerilim teknik olarak varlığını sürdürür, ancak işlevini yitirmiştir.

Üçüncü nokta, seyir ve karar yapısıdır. Zemin ve Zaman, makamın güçlü perdesi olan Nevâ (Re) civarından inici-çıkıcı karakterle seyre başlar ve Nevâ üzerindeki Hicaz beşlisinin perdelerinde gezinerek geçici kalıplar yapar. Ve Dügah (La) perdesine inerek ilk cümleleri tamamlar. Meyan güftedeki duygu yoğunluğuna paralel olarak melodi dikey bir sıçramayla tiz perdelere tırmanır ve Muhayyer (tiz La) perdesini eksen alan ve yer yer Tiz Çargah (tiz Do) sesine kadar genişleyen bu bölüm, eserin melodik doruk noktasını oluşturur. Tiz bölgedeki coşkulu seyir, nakarat bölümünde kademeli bir inişe geçer. Melodi, tekrar Nevâ (Re) perdesinden güç alarak aşağı süzülür ve ana karar perdesi olan Dügah (La) üzerinde Hicaz çeşniyle mutlak karara ulaşır.

Tablo 5.

Hicaz No. 9 Rif'at Bey. Orijinali ile Herzmainka Düzenlemesinin Karşılaştırmalı Analizi

Karşılaştırmalı Analiz		
Parametre	Sermüezzın Rifat Bey Şarkısı	Herzmainka de Slupno — Op. 1, No. 9
Dönem / Bağlam	19. yy. Osmanlı; geç klasik şarkı formu	19. yy. İstanbul; Batı notasyonu ile salon düzenlemesi
Makam / Ton	Hicaz makamı - özgün modal yapı	"Hicaz" adıyla anılır; eşit temperaman piyano düzenine aktarılmış
Mikrotonal Yapı	Nım Hicaz (Do bakiye diyezi) korunmuş; ölçü içi geçici arıza ile gösterilir	Mikrotonal işaret yok; Batı tonalitesine asimile edilmiş
Usûl / Ölçü	6/4 Yürük Semai -Osmanlı usûl geleneği	3/4 ölçü - Batı metrik sistemi
Form	Zemin - Zaman - Meyan - Nakarat (klasik şarkı formu)	Kısa, tekrarlı bölümler; 19. yy. salon müziği estetiği
Melodik Karakter	Nevâ ekseninde gelişen, Muhayyer'e tırmanan, Dügâh'ta kapanan modal seyir	Adım hareketine dayalı; vokal kontur kısmen korunmuş
Armonik Yapı	Modal çizgiselliğin klasik bir örneğidir. Eser, Dügah (La) üzerindeki Hicaz dörtlüsü ile güçlü perde Nevâ (Re) üzerindeki Hicaz beşlisinin ekseninde şekillenir.	Sol el bas-akor eşliği; tonal armonik düşünceye yakın
Ritmik Denge	Melankolik güfte ile hareketli Yürük Semai arasında lirik karşıtlık	Tek tip döngüsel metrik yapı; ritmik esneklik kısıtlı
Prozodi	Aruz kalıpları Yürük Semai darplarına kusursuz oturtulmuş	Ölçü çizgileri içinde sabit; özgün prozodi esnekliği yitirilmiş
Güfte	Orijinal (TRT + Emin Ongan): "Büy-ı dilim" / "Büm-ı dilim"; yaygın kullanım: "Bünyâd-ı dilim"	Güfte bağlamı piyano düzenlemesinde mevcut değil
Kaynak Statüsü	TRT Nota Arşivi No. 4163	Piyano partiyonu; birincil kaynak niteliğinde
Özgünlük Derecesi	Makam, usûl ve form bakımından özgün Osmanlı geleneği	Melodik iskelet kısmen korunmuş; yapısal dönüşüm belirgin

Tablo 5'de Analiz doğrudan nota karşılaştırmasına dayanmaktadır. Orijinal eser TRT repertuarında kayıtlıdır (TRT 4163). Tablo 5'in temel sonucu: Herzmainka'nın müdahalesi sistematiktir ve tek bir eseri değil, koleksiyonun tamamını

aynı mantıkla dönüştürmüştür. Bu sistematiklik, tesadüfü değil stratejiyi gösterir.

Şekil 4.

Rif'at Bey 'Ey Kâşi Kemân' orijinal notası. 6/4 usûlde, Hicaz makamında

EY KAŞI KEMAN

4163. 1
YURUK SEMAI
(#-123)

HICAZ SARKI

L. HANCIYANDAN
BESTEKÂRI:
RIFAT B.

EY KAŞI KEMAN ETHEDE AKRIN BENİ NÂLÂN
BU RUMU DİLİM BİR NİĞENİN EYLEŞİ VURAN
SEMSİZ OLAMAM EYLENEMEM EY DENİ HURÂN
EY RÜHİ REVAN ÇANMA SENSİN KATAÇAK ÇÂN

Şekil 5.

Herzmainka -

Şekil 5. Herzmainka — 'Hédjaz Charqi No. 9' piyano düzenlemesi, Sayfa 1. Allegro, 3/4, çift el. Sol elde waltz benzeri akor eşliği görülmektedir. Kaynak: Herzmainka Koleksiyonu, F.Adam baskısı, İstanbul.

Opus I.
N° 9.
HEJIAZ CHARQI

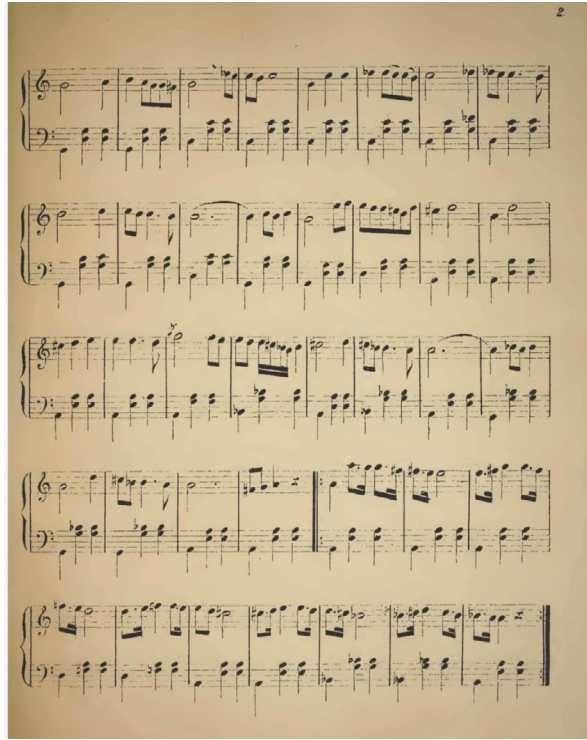
ای ناسر کا با ترمیم و تنظیم ناله

M^{me} Herzmainka de Slupno

Allegro

Şekil 6.

Herzmainka düzenlemesi, Sayfa 2. Sol eldeki süregelen bas + akor dokusu bütün sayfa boyunca kesintisiz devam etmektedir.

**Ek Eser Analizleri: Yeniden Yazımın Koleksiyon Genelindeki İzleri**

Hicaz Şarkı No.9 bu örüntünün en belirgin örneğidir, ancak aynı yapısal müdahaleler koleksiyonun farklı makam ve formlarında da sistematik biçimde karşımıza çıkar. Aşağıda üç ek eser üzerinden tekrarlayan örüntü gösterilmektedir.

Hicaz Beste No.4 Dede Efendi (TRT 4046)

Hicaz faslının dördüncü eseri olan bu beste, Op.1 No.4 olarak koleksiyonda yer almaktadır. Notanın başlığı “HEDJIAZ BESTÉ” şeklinde yazılmış, güftesi “Ei tchechimi ahnu hudjinlé aman” (Ey çeşm-i âhu hicrinle aman) olarak Latin harfleri ile yazılmıştır. Herzmainka bu eseri Moderato temposunda ve 4/4 (C) ölçüsünde düzenlemiştir. Orijinali Dede Efendi’nin klasik beste formuna özgü ağır usul yapısını taşıyan bu eser, piyano düzenlemesinde Batı’nın sonat yazımına yakın bir biçime sokulmuştur. Sol elde bas-akor-bas-akor dizilişle ilerleyen düzenli eşlik, melodinin ağır aksak karakterini ortadan kaldırır. Hicaz makamının ikinci derecesi olan nîm hicaz sesi, notada yalnızca geçici arıza (bemol) işaretiyle gösterilmiş ve bu da tam değerini değil, yaklaşık konumunu ifade eden bir Batı notasyon çözümüdür. Eserin melodik yönelimi korunmuş olmakla birlikte çoksesli doku, bestecinin yaratım sürecinden tümüyle yabancı olduğu bir katmanı eser üzerine giydirmiştir.

Şekil 7.

Herzmainka Hicaz Besté No. 4 (Dede Efendi, TRT 4046). Op.1 No.4, Moderato, C (4/4). Sol elde bas-akor-bas-akor eşliği. Kaynak: Herzmainka Koleksiyonu, F.Adam baskısı, İstanbul.

Opus I. غزو ٤

N° 4

HEDJIAZ BESTÉ مجازسة

Ei tchrechni ahur huzinli amru ای منیر آھر فخر کلامه

M. Herzmainka de Slupno

Moderato

Ferahnâk Peşrev Zeki Mehmed Ağa (TRT E707)

Op.2 No.2 olarak koleksiyonun ikinci parçasında yer alan Ferahnâk Peşrev, Herzmainka'nın armonik yeniden yapılandırma modelini farklı bir makam çerçevesinde tekrarlaması bakımından önemlidir. Ferahnâk, dizisi, Irak perdesi (Fa diyez) üzerinde kurulan, tiz bölgede Nevâ (Re) perdesi üzerine Rast beşlisi ile ve kendine özgü inici bir seyir anlayışı olan mürekkep (birleşik) bir makamdır. Herzmainka bu eseri Allegretto temposunda ve C (4/4) ölçüsünde yazmıştır. Sol elde yine bas-akor dizilişi tutarlı biçimde işler. Ancak bu kez akorlar kapalı konumdadır.

Peşrevin doğası gereği güfte bulunmadığından seyir özgürlüğü daha belirgin olmalıydı. Oysa Herzmainka'nın sol eli bu özgürlüğü sürekli bir armonik sabite dönüştürmüştür. Makamın serbestçe dolaşan yapısı, bir parçanın "hangi akordan gelip nereye gideceğini" önceden belirleyen Batı armoni mantığıyla sarılmış ve bu süreçte Ferahnâk'ın

özgün belirsizliği, alışıldık bir kadans hareketine indirilmiştir.

Şekil 8.

Herzainska Ferhanak Pichrev (Zeki Mehmed Ağa, TRT E707). Op.2 No.2, Allegretto, C (4/4). Sol elde süregelen bas-akor eşliği. Kaynak: Herzainska Koleksiyonu, F.Adam baskısı, İstanbul



Nihavend Şarkı No.4 Hacı Arif Bey (TRT 1439)

“Benim gönlüm kaldı sende” güftesiyle tanınan bu şarkı, Nihavend makamının koleksiyondaki en erişilebilir örneği olarak dikkat çeker. Nihavend, Batılı doğal minöre yapısal olarak en yakın duran makamdır. Bu nedenle Herzainska'nın armonik eşlik modelinin en az baskı uyguladığı bağlam da tam burasıdır. Bununla birlikte Herzainska yine aynı kalıba başvurur ve Nihavend'in ince modalitesi, Batı doğal minörüyle örtüşen ama kullanım bağlamı bakımından ondan ayrılan konumu bu eşlik dokusunda görünmez kılınır. Eserin duygu yoğunluğu, modalitenin yarattığı renk çeşitliliğinden değil, yatay ezginin taşıdığı lirizmin kalıntısından beslenir. Bu, Herzainska'nın yeniden yazım pratiğinin belki de en sessiz ama en derin müdahalesidir. En az değiştirilen makam, en fazla tona yakın gibi gösterilen makamdır.

Şekil 9.



Herzmainka Nihavend Şarkı (Hacı Arif Bey, TRT 1439). 3/4, Andante. Sol elde vals benzeri bas-akor-akor kalıbı.
Kaynak: Herzmainka Koleksiyonu, F.Adam baskısı, İstanbul.





Tablo 6. Koleksiyondan Seçilmiş Eserlerde Ölçü ve Eşlik Yapısının Karşılaştırılması

Aşağıdaki tablo, koleksiyondan dört eserin Herzmainka düzenlemesindeki ölçü yapısını, sol el eşlik modelini ve bunların orijinal usûlden ne ölçüde uzaklaştığını göstermektedir.

Tablo 6. Seçilmiş Eserlerin Ölçü Analizi. H. = Herzmainka. Tablodaki dört eser dört farklı makam ve formu temsil etmektedir. Ancak usûl dönüşümü her birinde aynı yönde işlemiştir. Asimetrik ya da uzun döngülü Osmanlı usûlleri, eşit vuruşlu Batı ölçülerine indirgenmiş; sol el sistematik biçimde bas-akor eşlik modeline yerleştirilmiştir.

Eser	Makam	Orijinal Usûl	H. Ölçüsü	Sol El Kalıbı	Tempo	Usûl	Kaç Ölçü örnek (Herzmainka)
Hicaz Şarkı No.9 Rif'at Bey (TRT 4163)	Hicaz	6/4 Yürük Semai	3/4	Bas-Akor-Akor (vals)	Allegro	Yürük Semai aksanları yok	
Hicaz Beste No.4 Dede Efendi (TRT 4046)	Hicaz	Devr-I Kebir (28 zamanlı)	C (4/4)	Bas-Akor-Bas-Akor		Devr-I kebir yapısı tamamen ortadan kalkmış	

Ferahnâk Peşrev Zeki Mehmed Ağa (TRT E707)	Ferahnâk	Devr-i Kebir (28 zamanlı)	C (4/4)	Bas- Akor sürekli (sol el)	Allegretto	Peşrev haneleri standart 4/4'e	
Nihavend Şarkı No.4 Hacı Arif Bey (TRT 1439)	Nihavend	Aksak Semai (10 zamanlı)	9/4	Bas- Akor- Akor (vals)	Andante	Aksak Semai'nin düzensiz aksanı silinmiş	

Tartışma ve Sonuç

Herzmainka'nın müdahalelerine yönelik görüş ve değerlendirme: Mikrotonalitenin yok olması, usûlün standardize edilmesi ve armonik katmanın eklenmesi, piyano gibi bir enstrümanın fiziksel kısıtlamalarından kaynaklanan kaçınılmaz pratik zorunluluklardır. Bu görüşe göre Herzmainka'nın yaptığı, eldeki araçların sınırları içinde makul bir aktarım çabasıdır. İdeolojik bir okuma aşırı yorum olacaktır.

Mikrotonalite gerçekten piyanonun fiziksel sınırları içinde üretilemez. Armonik katmanın eklenmesi hiçbir fiziksel kısıtlamadan kaynaklanmaz. Tamamen tek sesli bir piyano düzenlemesi her zaman mümkün olabilirdi ve bu türden tarihsel örnekler de mevcuttur. Sol eldeki süregelen bas-akor dokusu, Herzmainka'nın bilinçli olarak seçtiği bir yazım biçimidir. Bu seçim Batı salon müziğinin estetiğini yansıtır ve eseri belirli bir sosyal bağlama Avrupa'nın Doğu müziğine ilgisinin en yoğun olduğu 19. yüzyıl salon kültürüne yerleştirir. Öte yandan usûlün 6/4'den 3/4'e indirgenmesi de zorunlu değildir; 6/4'lik Batı yazımı mevcuttur. Kanımızca bu da Herzmainka'nın bir tercihidir. Seçim ideolojik değerlendirmeyi zorunlu kılar.

Güç İlişkisi: Kim Kimin Dilinde Konuşuyor?

Oryantalizm çerçevesi bu noktada doğrudan devreye girer. 19. yüzyılda Avrupa'nın Doğu müziğine bakışı onu olduğu gibi aktarmayı değil, anlaşılır ve kabul edilebilir kılmayı hedefliyordu. Herzmainka'nın müdahaleleri bu hedefe hizmet eder. Mikrotonal silinme, Doğu sesini Batılı kulağa yabancı olmaktan çıkarır, tonal yeniden yapılandırma, onu tanıdık bir armoni içine yerleştirir. Osmanlı müziği bu süreçte daha az kendisi, daha çok Batılı dinleyicinin Osmanlı müziğinden beklediği bir şey haline gelir.

Herzmainka sömürgeci bir güçten değil, Levanten diasporanın periferisinden konuşmaktadır. Polonyalı, Katolik, kadın, sürgün topluluğunun bir üyesi olarak o da temsil edilen ile temsil eden arasında belirsiz bir yerde durur. Bu belirsizlik, onun üretimini salt Oryantalist bir söylemin ürünü olarak değil, çok sayıda kısıt ve tercih arasında

sıkışmış bir pratik olarak okumayı zorunlu kılar. Asimetri gerçektir ancak asimetri tek yönlü değildir.

Herzmainska'nın çalışmaları Tanzimat sonrası Osmanlı İmparatorluğu'ndaki müziksel dönüşümü belgeleyen özgün bir kaynaktır. Bu epistemik dönüşümün kurumsal boyutu Ferdinand Adam'ın editöryel müdahalesinde ve Comandiger ailesinin ticari ağında gizlidir. Osmanlı müziği belirli bir estetik çerçeveye yeniden paketlenmiş ve piyasaya sunulmuştur.

Çalışmanın sınırlılıkları açısından şunu belirtmemiz gerekir ki Herzmainska'ya ilişkin biyografik kaynaklar son derece kısıtlıdır ve koleksiyonun bütününe sistematik erişim henüz sağlanamamıştır.

Sonuç

Bir piyano tuşuna basıldığında çıkan ses sabittir. Herzmainska'nın koleksiyonunun tamamı bu sabitliğin üzerine inşa edilmiştir ve bu inşa sürecinde makam müziği üç katmanlı bir dönüşüm geçirmiştir. Mikrotonal silinme, usûlün standardizasyonu ve tonal yeniden yapılandırma. Bu üç müdahale bir bütün oluşturur ve birlikte bir model tanımlar. Bunlar, makamsal müziğin başka bir ses sistemine aktarılmasında ortaya çıkan yeniden yazım pratiğinin yapısal özellikleridir.

Bu model Herzmainska ile sınırlı değildir. 19. yüzyılda Avrupa'ya taşınan Doğu müziğinin pek çok örneği benzer bir yapı sergiler. Melodik iskeletin korunması, mikrotonalitenin silinmesi, armonik standardizasyon. Herzmainska örneği bu örüntünün belgelenmiş, karşılaştırılabilir ve arşiv desteği olan bir örneğidir.

Buradan genellenebilecek soru şudur: Bu yapı rastlantısal mıdır? Yoksa dönemin estetik-siyasi koşullarının ürettiği sistematik bir tepki mi? Bence ikinci yanıt daha inandırıcıdır.

Herzmainska'nın adı müzik tarihinin büyük anlatılarında yer bulmaz. Ancak bu sessizlik incelenmeye değerdir. Kadın bir aracı figür, Polonyalı diasporanın bir üyesi ve Batı ile Osmanlı ses anlayışları arasındaki geçiş bölgesinde çalışan bir müzisyen olarak Herzmainska, müziklerarası karşılaşmanın asimetrik yapısını hem bizzat yaşamış, hem de belgelenen çalışmalar üretmiştir. Bu koleksiyonun Liszt'in kitaplığında ve padişahın hazinesinde aynı anda yer bulmuş olması da asimetriyi simgeleyen en somut imgedir.

Müziklerarası karşılaşmalar teknik aktarım sorunları değildir ve her zaman şu sorular dile getirilir: Kim kimin dilinde konuşur? Kimin sesi, kimin müzik diliyle aktarılır? Hangi sesler tarihsel bellekten silinir, hangisi ayakta kalır?

Herzmainska'nın notaları bu sorulara yanıt vermez ama soruları görünür kılar. Bu görünürlük, o koleksiyonun en kalıcı katkısıdır.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Çalışmanın tasarımı ve konsepti: TS, verilerin toplanması: TS; sonuçların analizi ve yorumlanması: TS; çalışmanın yazımı: TS. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Teşekkür

Bu çalışmanın ortaya çıkış sürecinde değerli katkılarını esirgemeyen hocalarıma içten teşekkürlerimi sunarım. Öncelikle, Madame Herzmainka de Slupno üzerine yürüttüğüm araştırmanın başlangıcında kendi arşivinden sağladığı kaynaklar ve yönlendirici önerileriyle bu konuyu keşfetmemi mümkün kılan Prof. Ahmet Bülent Alaner'e minnettarım. Bu çalışmanın fikri temelleri, büyük ölçüde kendisinin açtığı araştırma hattı üzerinde şekillenmiştir. Ayrıca, akademik gelişimim boyunca yol göstericiliğini her zaman hissettiğim, çalışmanın oluşum sürecinde de değerli görüş ve eleştirileriyle katkı sunan danışmanım Prof. Dr. Mehmet Topal'a şükranlarımı sunarım.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects

or sensitive data.

Author contribution

Study conception and design TS; data collection: TS; analysis and interpretation of results: TS; draft manuscript preparation: TS. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

Alaner, A. B. (1986). *Osmanlı İmparatorluğu'ndan günümüze belgelerle müzik yayıncılığı 1876–1986 / Music publications from Ottoman Empire up to today 1876–1986*. Anadol Yayıncılık.

Alaner, A. B. (2022). Eski İstanbul'un müzik yayıncıları. *Müzik İstanbul* (ss. 760–803) içinde. Esenler Belediyesi.

Arel, H. S. (1968). *Türk mûsikisi nazariyatı*. Türk Müzik Enstitüsü Yayınları.

Born, G., ve Hesmondhalgh, D. (Ed.). (2000). *Western music and its others: Difference, representation, and appropriation in music*. University of California Press.

Citron, M. J. (1993). *Gender and the musical canon*. Cambridge University Press.

Connerton, P. (1989). *How societies remember*. Cambridge University Press.

Ekinci, M. U. (2015). 19. fasıl repertuarından örnekler: Madam de Slupno'nun nota koleksiyonu. *Musikişinas*, (14), 35–45.

Liszt Museum Budapest. (t.y.). *Catalogue entry: Herzmainka collection (LH 2675)*.

Nettl, B. (2005). *The study of ethnomusicology: Thirty-one issues and concepts* (2. bs.). University of Illinois Press.

Said, E. W. (1978). *Orientalism*. Pantheon Books.

Signell, K. L. (1977). *Makam: Modal practice in Turkish art music*. Asian Music Publications.

Tomlinson, G. (1993). *Music in Renaissance magic: Toward a historiography of others*. University of Chicago Press.

Extended Abstract

Introduction

The nineteenth century was a period of intensified cultural interaction between the Ottoman Empire and Europe, during which music emerged as one of the most significant mediums of exchange. Within this context, the Polish-born pianist and arranger Madame Irma Herzmainka de Slupno occupies a unique position. Her collection of Ottoman makam compositions arranged for piano, published by Ferdinand Adam in Pera, Istanbul, provides a rare and valuable document of intercultural musical transmission in the late Ottoman period. Rather than serving merely as a technical adaptation of one repertoire to another instrument, the collection reveals a complex process through which Ottoman musical materials were transformed to meet the aesthetic expectations of European salon culture.

Previous studies have largely approached the adaptation of makam music to Western instruments as a technical issue involving notation, tuning, and performance practice. However, such approaches often overlook the broader cultural and ideological implications of these transformations. This study argues that Herzmainka's arrangements should not be understood simply as transcriptions. Instead, they constitute a selective process of musical rewriting in which Ottoman makam music was reshaped within a Western musical framework.

The research is structured around three interconnected analytical concepts: musical translation, microtonal erosion, and tonal restructuring. Musical translation refers to the transfer of musical material between different sonic systems. Microtonal erosion describes the systematic loss of makam-specific pitch relationships when modal music is adapted to a fixed-pitch, equal-tempered instrument. Tonal restructuring refers to the addition of harmonic and

accompanimental practices that reposition modal melodies within a Western tonal context. Through these concepts, the study seeks to contribute not only to Ottoman music studies but also to broader discussions concerning cultural mediation, musical representation, and intercultural exchange.

Methodology

This study employs a qualitative and comparative analytical methodology. The primary source consists of Madame Herzmainka de Slupno's Ottoman makam music collection published by Ferdinand Adam in Istanbul during the nineteenth century. The research is based on two surviving copies of the collection: one dedicated to Franz Liszt and preserved at the Liszt Ferenc Memorial Museum in Budapest, and another presented to the Ottoman Sultan, currently housed in the Duke University Library.

The analytical framework combines historical contextualization with comparative score analysis. Herzmainka's piano arrangements were systematically compared with corresponding versions preserved in the TRT Turkish Music Repertoire and other authoritative sources. The analysis was conducted through three principal dimensions:

1. Melodic orientation and pitch structure
2. Seyir (modal progression) and rhythmic organization
3. Harmonic texture and polyphonic intervention

These dimensions make it possible to distinguish transformations resulting from the physical limitations of the piano from those stemming from deliberate aesthetic choices. Particular attention was given to identifying how makam-specific characteristics were preserved, modified, or omitted during the process of adaptation.

In addition to examining the overall structure of the collection, the study includes detailed analyses of representative examples, most notably Herzmainka's arrangement of Rif'at Bey's Hicaz Song No. 9, which provides a particularly clear illustration of the strategies employed throughout the collection.

Findings

The analysis reveals a highly consistent pattern of musical transformation across the collection.

First, Herzmainka generally preserves the melodic contours of the original compositions. Characteristic melodic gestures associated with specific makam structures remain recognizable, allowing listeners familiar with the repertoire to identify the source material. Nevertheless, the preservation of melodic shape does not necessarily entail the preservation of makam identity. Makam is defined not only by melodic movement but also by specific

pitch relationships, modal progression, and performance practices.

Second, the analysis reveals a process of systematic microtonal erosion. The microtonal intervals that constitute a fundamental aspect of makam identity are largely absent in the piano arrangements. Since the equal-tempered piano cannot reproduce the pitch nuances of the makam system, characteristic intervals are approximated by their nearest Western equivalents. As a result, modal distinctions become significantly reduced, and the sonic identity of the original repertoire is partially transformed.

Third, Herzmainnska consistently reorganizes rhythmic structures. Flexible modal movement and *usûl*-based rhythmic patterns are adapted to regularized metric frameworks more familiar to nineteenth-century European audiences. In the case of Hicaz Song No. 9, the original 6/4 *Yürük Semai* structure is transformed into a 3/4 meter, producing a rhythmic character that closely resembles the salon waltz tradition of the period.

The most substantial intervention can be observed at the level of texture. Ottoman makam music traditionally relies upon monophonic or heterophonic principles. Herzmainnska systematically introduces bass-and-chord accompaniment patterns that establish a harmonic foundation absent from the original works. These additions place modal melodies within a tonal environment and align the music with the conventions of nineteenth-century European piano literature.

Beyond the musical dimension, the findings also reveal the collection's broader cultural significance. The simultaneous dedication of one copy to Franz Liszt and another to the Ottoman Sultan demonstrates that the collection functioned as a mediating object between distinct cultural spheres. The arrangements therefore appear to have participated not only in musical transmission but also in broader processes of representation and cultural negotiation.

Discussion

The findings suggest that Herzmainnska's work should be interpreted as an act of musical rewriting rather than transcription. Although certain modifications were unavoidable due to the physical limitations of the piano, many of the observed transformations cannot be explained solely by instrumental constraints. The systematic addition of harmonic accompaniment, the regularization of rhythmic structures, and the adaptation of modal material to tonal expectations indicate deliberate aesthetic choices.

These choices closely correspond to the commercial and cultural environment of nineteenth-century Pera. Music publishing in this period increasingly catered to European and Levantine audiences whose musical expectations were shaped by Western tonal practices. Within this context, Herzmainnska's arrangements can be understood as

mediating objects designed to make Ottoman musical materials intelligible and attractive to a new audience.

The study also contributes to broader theoretical discussions concerning musical translation and cultural representation. The evidence demonstrates that musical translation is never a neutral process. Every act of transfer involves selection, omission, reinterpretation, and transformation. Consequently, the resulting musical object does not merely reproduce an original work in a different medium; it constructs a new version shaped by the cultural assumptions and aesthetic preferences of a particular historical context.

Furthermore, Herzmainska's position as a female musician operating between multiple cultural worlds adds an important dimension to the analysis. Her role illustrates how intercultural exchange was often facilitated by intermediary figures whose contributions have remained largely absent from dominant historical narratives. Rather than representing a simple encounter between East and West, the collection reflects a more complex network of negotiations involving identity, gender, commerce, and cultural authority.

Conclusion

This study demonstrates that Madame Herzmainska de Slupno's Ottoman piano arrangements represent a systematic process of musical transformation rather than faithful transcription. Through the combined processes of melodic preservation, microtonal erosion, rhythmic standardization, and tonal restructuring, Ottoman makam compositions were reconfigured according to the aesthetic norms of nineteenth-century European piano culture.

The findings indicate that these transformations were not merely technical responses to the limitations of the piano. Rather, they constituted a coherent strategy of cultural adaptation through which Ottoman music was rendered accessible to new audiences. Herzmainska's collection therefore represents a significant historical document of intercultural musical exchange, revealing how musical traditions are reshaped as they move across different cultural, technological, and ideological contexts.

Ultimately, this study argues that encounters between musical traditions should be understood not merely as acts of transmission, but as complex processes of negotiation, reinterpretation, and rewriting. Through this perspective, Herzmainska's collection emerges not only as a historical document of Ottoman–European musical exchange, but also as evidence of the cultural transformations that accompany the movement of music across aesthetic, technological, and ideological boundaries.

Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zekâ Dil Modellerinin Teknik ve Eğitsel Yönleri Bakımından İncelenmesi

Examination of Artificial Intelligence Language Models Developed for Piano in Terms of Their Technical

Piraye Polat Köksal¹, Gülşah Sever²

¹Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye

²Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Eğitimi Anabilim Dalı, Ankara, Türkiye

Öz

Yapay zekâ araçlarının günlük yaşamda yaygınlaşmasıyla birlikte farklı alanlara yönelik uzmanlaşmış alt dil modelleri de gelişmiştir. Müzik ve müzik eğitimi alanında geliştirilen bu modeller arasında piyano eğitimine odaklanan uygulamalar dikkat çekmektedir. Bu çalışma, güncel literatürde yer alan piyano odaklı yapay zekâ modellerini geliştirici kişi/platform, geliştirilme yılı, temel kullanım amacı, hedef kitle, pedagojik yaklaşım, etkileşim durumu, çıktı niteliği ve erişilebilirlik olmak üzere sekiz kategori altında incelemeyi ve eğitimde kullanılabilirliklerine ilişkin değerlendirmeler sunmayı amaçlamaktadır. Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesine dayalı betimsel analiz deseniyle yürütülmüştür. Büyük dil modelleri altyapısı kullanılarak kodlama ya da istem temelli yöntemlerle özelleştirilmiş alt dil modelleri geliştirilebilmektedir. Bu süreç, yazılımcı desteği olmaksızın alan uzmanlarının da mesleki gereksinimlerine uygun modeller oluşturmasına olanak sağlamaktadır. Bu kapsamda, istem tabanlı yapısıyla piyano eğitimine yönelik çok sayıda alt model barındıran ChatGPT platformu araştırma sınırları içerisinde değerlendirilmiştir. Modeller, uzman görüşleri doğrultusunda geliştirilen ve teknik özellikler ile eğitimde kullanılabilirlik boyutlarını içeren ölçütler aracılığıyla analiz edilmiş; elde edilen bulgular doğrultusunda piyano eğitiminde kullanımına yönelik öneriler sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Piyano Eğitimi, Yapay Zekâ Dil Modelleri, Müzik Teknolojileri.

Abstract

As artificial intelligence tools have become more widespread in daily life, specialized sub-language models tailored to various fields have also emerged. Among the models developed in the fields of music and music education, applications focused on piano instruction stand out. This study aims to examine AI models focused on piano education found in the current literature under eight categories—developer/platform, year of development, primary purpose, target audience, pedagogical approach, interaction status, output quality, and accessibility—and to provide evaluations regarding their usability in education. The research was conducted using a descriptive analysis design based on document review, one

Piraye Polat Köksal — piraye.plt@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 08.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 21.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Bu makale, 27-29 Nisan 2026 tarihlerinde gerçekleştirilen “V. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi”nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

of the qualitative research methods. Customized sub-language models can be developed using large language model infrastructure through coding or prompt-based methods. This process enables subject matter experts to create models tailored to their professional needs without the support of software developers. In this context, the ChatGPT platform, which hosts numerous sub-models tailored for piano education through its prompt-based structure, was evaluated within the scope of this study. The models were analyzed using criteria developed in accordance with expert opinions, which included technical specifications and dimensions of educational usability; recommendations for their use in piano education were presented based on the findings.

Keywords: Piano Education, Artificial Intelligence Language Models, Music Technology.

GİRİŞ

Sanat ve teknolojinin giderek daha fazla etkileşim içinde olması, günümüzde müzik eğitimini yepyeni bir boyuta taşımaktadır. Teknolojik ilerlemelerle birlikte yapay zekâ, eğitim de dâhil olmak üzere birçok disiplinlerarası alanda devrim yaratmıştır (Açıksöz ve Güdek, 2024; Zhu, 2024). Geleneksel piyano eğitimi, genellikle öğretmenlerin kişisel deneyim ve becerilerine dayanan, kaynaklara ulaşmada eşitsizlikler olabilen usta-çırak ilişkisine dayalı bir sistemdir (Zhu, 2024). Günümüzde ise yapay zekâ tekniklerine dayalı müzik eğitimi ve öğretimi giderek daha kapsamlı ve yaygın hale gelerek geleneksel yöntemlerin yapısal engellerini aşip piyano eğitimine yeni boyutlar katmaya başlamıştır (Wei, Marimuthu ve Prathik, 2022). Bu dönüşümün merkezinde, doğal dil işleme ve derin öğrenme teknolojilerinden beslenen büyük dil modelleri ve üretken yapay zekâ sistemleri yer almaktadır (Sun, 2024). Özellikle “Transformer” sinir ağı mimarisine dayanan GPT (Generative Pre-trained Transformer) serisi modeller, Maskeli Dil Modellemesi kullanan sistemler ve müzik alanına özgü geliştirilmiş ChatMusician (LLaMA2 tabanlı) gibi yapılar, yalnızca metin üretmekle kalmayıp sembolik müzik verilerini anlayabilme ve üretebilme kapasitesine de ulaşmıştır (Sun, 2024). Bu dil modelleri; bir melodiye otomatik piyano eşliği yazma, karmaşık armoni kurallarını uygulama ve hatta bir piyanistin tuşlara vurma şiddetini tahmin ederek müziğe insan benzeri bir “sanatsal ifade” katma gibi son derece gelişmiş teknik işlevleri yerine getirebilmektedir (Ji ve Tong, 2024).

Eğitsel açıdan değerlendirildiğinde, piyano için entegre edilmiş YZ dil modelleri ve akıllı platformlar; öğrencilere bireysel farklılıklarına uygun kişiselleştirilmiş öğrenme yolları, gerçek zamanlı hata tespiti ve dinamik bir etkileşim sunmaktadır (Du, 2025; Milakis, Argyrakou, Charalampidis, Bampouli ve Lalou, 2024; Zhu, 2024). Araştırmalar, ChatGPT-4 gibi gelişmiş modellerin temel müzik teorisi kavramlarının öğretilmesinden melodik analize, kulak eğitiminden armonizasyon tekniklerinin rehberliğine kadar geniş bir yelpazede sunduğunu ve bunların pedagojik bir araç olarak kullanılabileceğini göstermektedir (Milakis ve diğerleri, 2024). Bu sistemler, öğrencilerin öğrenme motivasyonlarını artırırken, müzik öğretmenlerinin rolünü sadece teknik bilgi aktarıcısından, öğrencilerin sanatsal ve estetik yargılarını şekillendiren bir mentora dönüştürmektedir (Aguila ve diğerleri, 2024; Chang, 2025). Ancak bu yenilikçi dil modellerinin piyano eğitimine

Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zekâ Dil Modellerinin Teknik ve Eğitsel Yönleri Bakımından İncelenmesi entegrasyonu, bazı teknik sınırlılıkları ve etik sorunları da beraberinde getirmektedir. Derin öğrenme algoritmalarının “kara kutu” doğası gereği kararlarının açıklanabilirliğinin düşük olması, eğitim verilerinden kaynaklanabilecek algoritmik önyargılar, üretilen müziklerde telif hakkı belirsizlikleri ve öğrencilerin teknolojiye aşırı bağımlı hale gelerek sanatsal ve eleştirel düşünme yetilerini kaybetme riski, literatürde dikkat çekilen başlıca zorluklardır (Milakis ve diğerleri, 2024; Liu, 2026). Buna ek olarak, müzikal ifadenin ve duygusal iletişimin algoritmik parametrelere tam olarak indirgenip indirgenemeyeceği tartışması halen devam etmektedir.

Dolayısıyla, piyano eğitimi için uyarlanmış yapay zekâ dil modellerinin hem teknik veri işleme kapasitelerinin hem de eğitim süreçlerindeki pedagojik ve etik sınırlarının bir bütün olarak, sistematik bir biçimde incelenmesine derin bir ihtiyaç duyulmaktadır. Bu gereksinimden yola çıkarak araştırmanın temel problem cümlesi şu şekilde belirlenmiştir:

“Piyano eğitimi için oluşturulmuş Yapay Zekâ alt dil modellerinin teknik yeterlilikleri ve eğitsel yönleri bakımından mevcut durumu nasıldır?”

Bu makale, piyano eğitimi için tasarlanmış veya uyarlanmış yapay zekâ destekli dil modellerinin ve akıllı sistemlerin, hem teknik mimarilerini ve bilgi işleme kapasitelerini hem de sağladıkları pedagojik kazanımları bakımından kapsamlı bir şekilde incelemeyi amaçlamaktadır. Buna bağlı olarak araştırmanın alt problemleri şunlardır:

İncelenen alt dil modellerinin;

1. geliştiricisi,
2. oluşturulma yılı,
3. temel amacı,
4. hedef kitlesi,
5. pedagojik yaklaşımı,
6. etkileşim durumu,
7. çıktı niteliği,
8. erişilebilirlik durumları bakımından özellikleri nedir?

YÖNTEM

Araştırmanın Deseni

Araştırma, nitel araştırma yöntemlerinden doküman incelemesi modeli kullanılmış betimsel içerik analizi çalışmasıdır. “Doküman analizi, araştırma verilerinin birincil kaynağı olarak çeşitli dokümanların toplanması, gözden geçirilmesi, sorgulanması ve analizi olarak tanımlanabilen bilimsel bir araştırma yöntemidir.” (Sak, Şahin Sak, Öneren Şendil ve Nas, 2021). Betimsel içerik analizi yöntemi ise, “belirli bir konuda ya da alanda birbirinden bağımsız olarak yapılan nitel ve nicel çalışmaların derinlemesine incelenip düzenlenmesi anlamına gelir.” (Ültay, Akyurt ve Ültay, 2021).

Veri Kaynağı

Araştırmanın veri kaynağı olarak ChatGPT’de bulunan piyano eğitimi için oluşturulmuş alt dil modelleri kullanılmıştır. Büyük dil modellerinin alt yapısı kullanılarak amaca yönelik farklı özelleşmiş dil modelleri oluşturmak mümkündür. Bu dil modelleri profesyonel olarak kod yazımı ile ya da istem tabanlı olarak oluşturulabilmektedir. Bir yazılımcı desteğine ihtiyaç duymaksızın alan uzmanlarının da mesleğinin profesyonel gereklerine göre istem tabanlı olarak alt dil modelleri geliştirebilmektedirler. Bu bakımdan alt yapı sağlayan OpenAI firmasının Chat-GPT modeli istem tabanlı yapısıyla piyano eğitimine yönelik çok sayıda alt dil modeline sahip olduğu için araştırma kapsamında tercih edilmiştir.

Veri kaynağı olarak Chat-GPT’nin alt-GPT’ler bölümünde “piano” anahtar kelimesi aratılmıştır. Bu anahtar kelimeyle bulunabilen ve piyano eğitimi özelinde kullanılabilen 24 alt-GPT çalışmanın veri kaynağı olarak analiz edilmiştir.

Tablo 1.*Araştırmada yer alan alt-GPT’ler*

GPT Adı	Kodu	GPT Adı	Kodu
Piano Mentor (1)	G1	Piano Teacher GPT	G13
Piano Maestro	G2	Professor de Piano GPT	G14
Piano Teacher	G3	Piano Lesson GPT	G15
Piano Mentor (2)	G4	Piano Maestro Assistant	G16
Piano Pal (1)	G5	Piano Practice Buddy	G17
Piano Prodigy (1)	G6	Piano Mentor GPT	G18
Piano Practice Partner	G7	Piano Basics with Miranda	G19
Piano Pal (2)	G8	ToneCraft: Guitar & Piano Coach	G20
Piano Tutor	G9	AI Piano Tutor	G21
Professeur de Piano	G10	Structured Piano Guide with Video	G22
Piano Practice Help	G11	Practice Pal: Your Daily Piano Tutor	G23
Magical Piano Wizard	G12	Piano Prodigy (2)	G24

Veri Toplama Aracı

Bu çalışmada veri toplama aracı olarak müzik eğitimi ve eğitim teknolojisi alanlarında uzman iki öğretim üyesiyle gerçekleştirilen odak grup görüşmesi sonucunda oluşturulan değerlendirme kategorilerinden oluşan bir form kullanılmıştır. “Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zeka Alt Dil Modellerinin Teknik ve Pedagojik Özellikleri Bakımından İncelenmesi Formu” adı verilen bu veri toplama aracı, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş alt dil modellerinin (GPT’lerin) çeşitli boyutlarda sistematik olarak incelenmesine olanak tanıyan yapılandırılmış kategoriler içermektedir. Odak grup görüşmesi sürecinde, uzman öğretim üyeleriyle birlikte alan yazın taraması ve pedagojik gereksinimler doğrultusunda değerlendirme kriterleri belirlenmiş, bu kriterler form kategorilerine dönüştürülmüştür. Form, alt dil modellerinin geliştiricileri, oluşturulma yılları, temel amaçları, hedef kitlesi, pedagojik yaklaşımları, etkileşim durumu, çıktı nitelikleri ve erişilebilirlik özellikleri gibi teknik ve pedagojik boyutları kapsayan kategorilerden oluşmaktadır.

Veri Analizi

Araştırma kapsamında belirlenen tüm alt dil modelleri, iki araştırmacı tarafından birbirinden bağımsız olarak incelenmiş ve kodlanmıştır. Her iki araştırmacı, önceden oluşturulmuş değerlendirme kategorileri çerçevesinde tüm dil modellerini tek tek ele almış ve sistematik bir şekilde kodlama işlemini gerçekleştirmiştir. Bu süreçte, her bir alt dil modelinin form üzerinde yer alan kategorilere göre özellikleri tespit edilmiş ve kayıt altına alınmıştır. Bağımsız kodlama sırasında bir araştırmacı 24 alt-GPT'nin tamamına ulaşırken diğer araştırmacı G14'e ulaşamamıştır. G14'e erişilememesi, söz konusu modelin içerik özellikleri veya kategorik niteliklerinden bağımsız, tamamen teknik kaynaklı bir durum olup rastgele bir eksiklik (MCAR) niteliği taşımaktadır (de Raadt ve diğerleri, 2019).

Bağımsız kodlama yaklaşımı, araştırmacılar arasındaki olası önyargıları en aza indirmek ve verilerin objektif bir şekilde değerlendirilmesini sağlamak amacıyla benimsenmiştir. Kodlama işleminin tamamlanmasının ardından, iki araştırmacının kodlamaları karşılaştırılmış ve değerlendiriciler arası uyum düzeyi istatistiksel olarak hesaplanmıştır.

Geçerlik Güvenirlik

Araştırmanın güvenilirliğini sağlamak amacıyla değerlendiriciler arası güvenilirlik analizi yapılmıştır. İki bağımsız araştırmacının kodlamaları arasındaki uyum düzeyini belirlemek için Cohen's Kappa katsayısı kullanılmıştır (Cohen, 1960). Cohen's Kappa, iki değerlendirici arasındaki uyumun şansa dayalı uyumun ötesinde ne ölçüde gerçekleştiğini gösteren bir istatistiksel ölçüttür. Yapılan analiz sonucunda hesaplanan Kappa değeri .97 olarak belirlenmiştir. Landis ve Koch'un (1977) sınıflandırmasına göre .81 ve üzeri Kappa değerleri "mükemmel uyum" düzeyini ifade etmektedir. Bu bağlamda, elde edilen .97 Kappa değeri, iki araştırmacının kodlamaları arasında mükemmel düzeyde bir uyum olduğunu ve araştırmanın güvenilirliğinin yüksek olduğunu göstermektedir. Bağımsız kodlama sırasında G14'e erişilememesi durumunun güvenilirlik analizine etkisini minimize etmek amacıyla G14 kodlu alt-GPT, Cohen's Kappa hesaplamasından hariç tutulmuş ve güvenilirlik analizi her iki araştırmacının da bağımsız olarak erişebildiği 23 alt-GPT üzerinden gerçekleştirilmiştir. Yapılan analiz sonucunda 23 alt-GPT için hesaplanan Kappa değeri .97 olarak belirlenmiştir. G14'e ilişkin kodlama ise araştırma sürecinde uzman görüşüne dayalı olarak geliştirilen ve tüm kategoriler için operasyonel tanımlar içeren kod kitabı çerçevesinde gerçekleştirilmiştir. G14'ün toplam örneklemin %4,17'sini (1/24) oluşturduğu ve kategorik atamalarının incelenen diğer alt-GPT'lerle büyük ölçüde örtüştüğü göz önüne alındığında, bu birimin hariç tutulmasının genel bulgular üzerindeki etkisinin ihmal edilebilir düzeyde kaldığı literatür desteği ile değerlendirilmiştir (Coleman ve diğerleri, 2024; Halpin, 2024). G14'e ilişkin kodlama, araştırmacılar arasında gerçekleştirilen konsensüs görüşmesi aracılığıyla doğrulanmış ve her iki araştırmacının uzlaştığı kodlar bulgulara yansıtılmıştır (Coleman ve diğerleri, 2024).

Ayrıca, veri toplama aracının geçerliğini sağlamak amacıyla müzik eğitimi ve eğitim teknolojisi alanlarında uzman öğretim üyeleriyle görüşmeler gerçekleştirilmesi formun kapsam geçerliğine katkı sağlamıştır.

Sınırlılıklar

Araştırma 02.03.2026-06.04.2026 tarihleri arasında chatGPT bünyesinde yer alan ve ulaşılabilen alt-GPT'lerle sınırlıdır.

BULGULAR

Alt-GPT'lerin Geliştiricilerine İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamında ilk olarak piyano eğitimi için oluşturulmuş alt-GPT'lerin tanımlayıcı özellikleri konu alınmıştır. Araştırmanın ilk alt problemi olan piyano için oluşturulmuş alt dil modellerinin geliştiricilerine ilişkin bilgiler Tablo 2'de yer almaktadır.

Tablo 2

Alt GPT'lerin Geliştiricilerine İlişkin Bulgular

Geliştirici Kategorisi	GPT Sayısı	Yüzdelik Oranı (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. OpenAI Kullanıcı Özelleştirmeli	16	%66,67	G2, G3, G4, G7, G8, G9, G11, G13, G14, G15, G16, G17, G19, G20, G21, G23.
2. OpenAI	8	%33,33	G1, G5, G6, G10, G12, G18, G22, G24.
TOPLAM	24	%100	

Tablo 2 incelendiğinde, piyano eğitimi amacıyla oluşturulmuş toplam 24 adet alt GPT'nin iki farklı geliştirici kategorisi altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların büyük çoğunluğunun doğrudan ya da dolaylı biçimde OpenAI altyapısına dayandığını ortaya koymakta; bağımsız kurum ve bireysel uzman katkısının ise oldukça sınırlı kaldığını göstermektedir.

En yüksek orana sahip olan OpenAI Kullanıcı Özelleştirmeli Kategorisi, incelenen alt GPT'lerin çoğunluğunu (n=16, %66,67) kapsamaktadır. Bu bulgu, OpenAI'nin sunduğu özelleştirme olanaklarının, piyano eğitimi alanında bireysel kullanıcılar tarafından yoğun biçimde benimsendiğine işaret etmektedir. Söz konusu eğilim, yapay zekâ tabanlı eğitim araçlarının geliştirilmesinde demokratikleşme olgusunun bir yansıması olarak değerlendirilebilir; zira teknik uzmanlık gerektirmeksizin alan odaklı GPT üretimi mümkün hâle gelmiştir.

İkinci sırada yer alan OpenAI kategorisi, toplam GPT'lerin %33,33'ünü oluşturan 8 araçla temsil edilmektedir. Bu GPT'lerin doğrudan OpenAI tarafından geliştirilmiş ya da OpenAI'nin resmî yapılandırmaları çerçevesinde üretilmiş olduğu anlaşılmaktadır. Bu oran, kurumsal düzeyde geliştirilen yapay zekâ araçlarının piyano eğitimi ekosisteminde hâlâ

Oluşturma Yılına İlişkin Bulgular

Piyano eğitimi için oluşturulmuş alt-GPT'lerin bir diğer tanımlayıcı unsuru da yayınlanma tarihidir. Araştırmanın ikinci alt problemi olan piyano için oluşturulmuş alt dil modellerinin oluşturulma yıllarına ilişkin bulgular Tablo 3'te yer almaktadır.

Tablo 3.

Alt-GPT'lerin oluşturulma yılları

Oluşturulma Yılı	GPT Sayısı	Yüzdellik Oranı (%)	Kapsadığı GPT Kodları
2025 - 2026	11	%45,83	G1, G3, G4, G6, G8, G11, G13, G14, G17, G22, G24.
Geliştirici Profil Bilgisinde 2018-2022 Yılları Belirtilen Modeller	10	%41,66	G5, G7, G10, G12, G15, G16, G18, G19, G20, G23.
2023 - 2024	3	%12,5	G2, G9, G21.
TOPLAM	24	%100	

Tablo 3 incelendiğinde, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt-GPT'nin üç farklı zaman dilimi kategorisi altında ele alındığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların büyük çoğunluğunun güncel ya da güncellenmiş modellere dayandığını ortaya koymakta; piyano eğitiminde yapay zekâ kullanımına yönelik ilginin özellikle son yıllarda belirgin biçimde arttığına işaret etmektedir.

En yüksek orana sahip olan 2025-2026 yılları arasında oluşturulan alt-GPT'ler incelenen alt GPT'lerin yaklaşık yarısını (n=11, %45,83) kapsamaktadır. Bu bulgu, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının geliştirilmesinde son dönemde yaşanan ivmelenmeye bir işaret olarak düşünülebilir. Özellikle 2025-2026 yıllarına ait alt-GPT'lerin baskın konumda olması, büyük dil modellerine dayalı eğitim teknolojilerinin müzik pedagojisi alanında giderek daha fazla benimsenmekte ve üretilmekte olduğunun somut bir göstergesi olarak değerlendirilebilir. Bu eğilim, yapay zekanın eğitim alanındaki yaygınlaşma süreciyle de örtüşmektedir.

İkinci en büyük kategoriye oluşturan temeli 2018-2022'ye dayanan güncellenmiş modeller, 10 adet alt-GPT ile örneklemin %41,66'sını temsil etmektedir. OpenAI'nin alt-GPT (Custom GPT) platformu Kasım 2023'te kullanıma açılmıştır. Dolayısıyla, tüm alt-GPT'ler 2023 ve sonrasında oluşturulmuştur. "Geliştirici Profil Bilgisinde 2018-2022 Yılları Belirtilen Modeller" kategorisi, geliştiricilerin OpenAI platformundaki profil bilgilerinde 2018-2022 yıllarını belirtmiş olmalarını ifade etmektedir. Bu durum, geliştiricilerin müzik eğitimi veya teknoloji alanındaki deneyimlerinin bu yıllara dayandığını veya profil oluşturma tarihlerini yanlış girmiş olabileceklerini göstermektedir. Bu kategorideki alt-GPT'lerin gerçek oluşturulma tarihleri 2023 sonrası olup, platformun açılış tarihinden önce oluşturulmaları teknik

olarak mümkün değildir. Söz konusu araçların özgün altyapılarının 2018-2022 yılları arasında uzanması, bu modellerin alt-GPT platformlarından daha önce başlatılmış uzun soluklu bir geliştirme ve güncelleme süreci içinde olduğunu düşündürmektedir. Bu durum, ilgili alt-GPT'lerin yalnızca güncel teknolojik gelişmelere paralel olarak yenilenmekle kalmayıp aynı zamanda alandan gelen deneyimlerden de beslenen birikimli bir bilgi tabanına sahip olduğunu düşündürmektedir. Dolayısıyla bu kategorinin, pedagojik sürdürülebilirlik ve araç olgunluğu açısından dikkat çekici olduğu düşünülmektedir.

Yalnızca 3 alt-GPT ile temsil edilen 2023–2024 yılları arasında oluşturulan alt-GPT'ler, tüm örneklemin %12,5'ini oluşturmaktadır. Bu oranın görece düşük kalması ilk bakışta şaşırtıcı görünse de söz konusu dönemin büyük dil modellerinin kamuya açık kullanımının henüz yaygınlaşmakta olduğu bir geçiş sürecine karşılık geldiği göz önünde bulundurulduğunda anlaşılır bir tablo ortaya çıkmaktadır.

Temel Amaçlarına İlişkin Bulgular

Yapay zekâ alt dil modelleri seçilen alana özgü olarak özelleştirilmiş modelleri ifade etmektedir. Bu araştırmanın kapsamında piyano için oluşturulan alt-GPT'lerin oluşturulma amaçları incelenmiştir. Araştırmanın üçüncü alt problemi olan piyano için oluşturulmuş alt dil modellerinin temel amaçlarına ilişkin bulgular Tablo 4'te yer almaktadır.

Tablo 4.

Alt-GPT'lerin Temel Amaçları

Temel Amaç Kategorisi	Açıklama	GPT Sayısı	Yüzdeler Oran (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. Yapılandırılmış Eğitim, Teknik ve Pratik Rehberliği	Özellikle teknik becerileri geliştirmek, müzik teorisini öğretmek, bilinçli pratik stratejileri sunmak ve öğrenciye analitik çalışma planları oluşturmak temel amaçtır.	11	%45,83	G1, G3, G4, G11, G13, G14, G15, G18, G22, G23, G24.
2. Genel Bilgi Sağlama ve Öğrenme Desteği	İnsanlarla doğal dilde iletişim kurarak müzik eğitiminde bilgiye erişimi kolaylaştırmak, soruları yanıtlamak ve öğrenme sürecini çok yönlü olarak desteklemek temel hedeftir.	10	%41,66	G2, G5, G6, G7, G9, G10, G17, G19, G20, G21.
3. Motivasyon, Eğlence ve Basitleştirilmiş Öğrenme	Piyano öğrenimini eğlenceli kılmak, karmaşık konuları sadeleştirerek öğrenciye müzik sevgisi ile özgüven aşılamak ve süreci motive edici hale getirmek hedeflenmektedir.	3	%12,5	G8, G12, G16.
TOPLAM		24	%100	

Tablo 4 incelendiğinde, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt-GPT'nin temel amaçları bakımından üç farklı kategori altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların tasarım felsefesi açısından birbirinden

Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zekâ Dil Modellerinin Teknik ve Eğitsel Yönleri Bakımından İncelenmesi işlevsel olarak ayırışan yaklaşımları benimsediğini ortaya koymakta; teknik ve yapılandırılmış öğretim odaklı araçların belirgin biçimde ön plana çıktığını göstermektedir.

En yüksek orana sahip Yapılandırılmış Eğitim, Teknik ve Pratik Rehberlik kategorisi, incelenen alt-GPT'lerin neredeyse yarısını (n=11, %45,83) kapsamaktadır. Bu kategoride yer alan araçların temel işlevi; teknik becerilerin geliştirilmesi, müzik teorisinin öğretilmesi, bilinçli pratik stratejilerinin sunulması ve öğrenciye analitik çalışma planlarının oluşturulması olarak tanımlanmaktadır. Bu bulgu, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının büyük çoğunluğunun sistematik ve hedef odaklı bir pedagojik anlayışla tasarlandığı şeklinde yorumlanabilir. Söz konusu eğilim, geleneksel müzik eğitiminin temel bileşenleri olan teknik yeterlilik ve kuramsal bilgi edinimi ile örtüşmekte; yapay zekanın bu alanda bir dijital eğitimci işlevi üstlenmeye yöneldiğini düşündürmektedir.

Örneklemin %41,66'sını oluşturan Genel Bilgi Sağlama ve Öğrenme Desteği kategorisi, 10 alt-GPT ile temsil edilmektedir. Bu gruptaki araçlar, doğal dil iletişimi aracılığıyla müzik eğitimine ilişkin soruları yanıtlamayı, bilgiye erişimi kolaylaştırmayı ve öğrenme sürecini çok yönlü biçimde desteklemeyi ön plana çıkarmaktadır. Bu araçların genel amaçlı bir bilgi aracısı rolü üstlenmesi, büyük dil modellerinin doğasında var olan diyalog temelli etkileşim kapasitesinin piyano eğitimi bağlamına doğrudan aktarıldığını göstermektedir. Bu durum, söz konusu GPT'lerin belirli bir pedagojik programa bağlı kalmaksızın esnek ve bağlama duyarlı bir öğrenme ortamı sunmayı hedeflediği düşünülebilir.

En düşük orana sahip olan Motivasyon, Eğlence ve Basitleştirilmiş Öğrenme kategorisi, 3 alt-GPT ile örneklemin %12,5'ini oluşturmaktadır. Bu gruptaki araçlar; piyano öğrenimini eğlenceli ve erişilebilir kılmayı, karmaşık müzikal kavramları sadeleştirmeyi, öğrencide müzik sevgisi ile özgüven inşa etmeyi ve süreci motive edici bir deneyime dönüştürmeyi temel hedef olarak benimsemektedir. Her ne kadar bu kategorinin oransal ağırlığı görece sınırlı kalsa da söz konusu araçların duyuşsal öğrenme boyutuna odaklanması bakımından özgün bir pedagojik değer taşıdığı görülmektedir.

Hedef Kitlelerine İlişkin Bulgular

Piyano eğitimi için oluşturulmuş alt-GPT'lerin incelenmesinde bir diğer önemli unsur hedef kitesidir. Dijital araçların hedef kitlelerine göre tasarım, kullanım, erişilebilirlik, kapsayıcılık gibi unsurları değişiklik gösterebilmektedir. Araştırmanın dördüncü alt problemi olan piyano için oluşturulmuş alt dil modellerinin hedef kitesine ilişkin bulgular Tablo 5'te yer almaktadır.

Tablo 5.*Alt-GPT'lerin Hedef Kitleleri*

Hedef Kitle Kategorisi	Açıklama	GPT Sayısı	Yüzdellik Oran (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. Tüm Seviye Öğrencilere, Öğretmenlere ve Araştırmacılara Odaklı Asistanlar	İlkokuldan üniversiteye kadar tüm öğrencileri, müzisyenleri, araştırmacıları ve kendi ders planlarını hazırlamak isteyen öğretmenleri hedefleyen en geniş kapsamlı asistanlardır.	11	%45,83	G2, G6, G7, G9, G10, G11, G15, G17, G19, G20, G21.
2. Başlangıç ve Orta Seviye Öğrencilere Odaklı Asistanlar	Temel müzik bilgisi az olan veya hiç olmayan yeni başlayanlar ile sıfırdan orta seviyeye kadar ilerlemek isteyen kendi kendine öğrenen bireyler için özel tasarlanmıştır.	10	%41,67	G1, G3, G4, G5, G13, G14, G16, G18, G22, G24.
3. Özel Bir Yaş Grubuna ya da Sertifika Programlarına Odaklanan Asistanlar	Hedef kitesini doğrudan belirli bir yaş grubuyla (ör. çocuklar, gençler, 13 yaş üzeri veya sadece yetişkinler) veya RCM (Royal Conservatory of Music) gibi spesifik sertifika programlarına hazırlananlarla sınırlayan asistanlardır.	3	%12,5	G8, G12, G23.
TOPLAM		24	%100	

Tablo 5 incelendiğinde, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt GPT'nin hedef kitle özellikleri bakımından dört farklı kategori altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların hitap ettiği öğrenen profillerinin oldukça geniş ve çeşitli bir yelpazede konumlandığını ortaya koymakta; kapsayıcı tasarım anlayışının bireyselleştirilmiş yaklaşımlarla bir arada var olduğunu göstermektedir.

İlk kategori olan “Tüm Seviye Öğrencilere, Öğretmenlere ve Araştırmacılara Odaklı Asistanlar” kategorisi, incelenen alt-GPT'lerin %45,83'ünü oluşturmakta ve 11 araçla temsil edilmektedir. İlkokuldan üniversiteye kadar uzanan geniş bir öğrenci kitlesini, müzisyenleri, araştırmacıları ve kendi ders planlarını hazırlamak isteyen öğretmenleri aynı anda hedefleyen bu asistanlar, çok paydaşlı ve kapsayıcı bir tasarım anlayışının ürünü olarak değerlendirilebilir. Bu bulgu, söz konusu GPT'lerin yalnızca bireysel öğrenme süreçlerini değil, aynı zamanda öğretim planlaması ve akademik araştırma boyutlarını da desteklemeyi hedeflediğini düşündürmektedir. Hedef kitlenin bu denli geniş tutulması, araçların pedagojik esnekliğini artırmakla birlikte, derinlemesine bireyselleştirilmiş destek sunma kapasitesini sınırlayabileceği de göz önünde bulundurulmalıdır.

İkinci kategori olan “Başlangıç ve Orta Seviye Öğrencilere Odaklı Asistanlar” kategorisi, incelenen alt-GPT'lerin %41,67'sini oluşturmakta ve 10 araçla temsil edilmektedir. Temel müzik bilgisi sınırlı olan ya da hiç olmayan yeni başlayanlar ile sıfırdan orta seviyeye ilerlemeyi hedefleyen kendi kendine öğrenen bireyleri kapsamaktadır. Bu kategorinin varlığı, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının erişilebilirlik ve kapsayıcılık ilkelerini ön planda tuttuğunu göstermektedir. Özellikle kendi kendine öğrenme bağlamında bu araçların sunduğu yapılandırılmış rehberlik,

Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zekâ Dil Modellerinin Teknik ve Eğitsel Yönleri Bakımından İncelenmesi geleneksel öğretmen-öğrenci ilişkisinin mümkün olmadığı ya da sınırlı kaldığı durumlarda tamamlayıcı bir pedagojik işlev üstlenmektedir. Bu bulgu, yapay zekâ destekli öğrenme araçlarının eğitime erişimdeki eşitsizlikleri azaltma potansiyeli açısından da değerlendirilmeye değer bir nitelik taşımaktadır.

En düşük orana sahip olan “Özel Bir Yaş Grubuna ya da Sertifika Programlarına Odaklanan Asistanlar” kategorisi, 3 alt-GPT ile örneklemin %12,5’sini oluşturmaktadır. Belirli bir yaş grubunu (çocuklar, gençler, 13 yaş üzeri veya yalnızca yetişkinler) ya da RCM (Royal Conservatory of Music) gibi özel sertifika programlarına hazırlanan bireyleri hedefleyen bu asistanlar, özelleştirilmiş bir pedagojik yaklaşımı yansıtmaktadır. Bu kategorinin oransal ağırlığının görece düşük kalması, piyano eğitiminde kurumsal müfredat gereksinimlerine ve gelişimsel öğrenen profillerine özgü GPT geliştirme pratiğinin henüz yeterince yaygınlaşmamasının bir yansıması olarak düşünülebilir. Ancak bununla birlikte, RCM gibi uluslararası alanda tanınan sertifika programlarına yönelik araçların varlığı, yapay zekanın standartlaştırılmış müzik eğitimi süreçlerinde de kullanılabilir bir araç olması bakımından bir örnek teşkil etmektedir.

Pedagojik Yaklaşımlarına İlişkin Bulgular

Araştırmanın beşinci alt problemi olan piyano için oluşturulmuş alt dil modellerinin sağladıkları pedagojik yaklaşım ve imkanlardır. Özellikle piyano eğitimi için oluşturulmuş alt-GPT’lerin hem genel öğrenme hem de piyano eğitimi alanına özel öğrenme stratejileri ile eğitildiği düşünülmüş ve bu doğrultuda her alt-GPT’nin temelindeki pedagojik yaklaşımlar incelenmiştir. Pedagojik yaklaşımlara ilişkin bulgular Tablo 6’da yer almaktadır.

Tablo 6.

Alt-GPT’lerin Pedagojik Yaklaşımları

Pedagojik Yaklaşım Kategorisi	Açıklama	GPT Sayısı	Yüzdeler Oran (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. Vygotsky’nin “Yapı İskelesi” (Scaffolding) Kuramı	Basitten karmaşığa ilerleyen (adım adım) öğretim modelini temel alan; öğrencinin verdiği yanıtlara göre içeriği şekillendiren ve bilgiyi örneklerle inşa eden asistanlardır.	15	%62,5	G1, G2, G3, G4, G5, G6, G7, G9, G10, G13, G14, G17, G19, G20, G21.
2. Bilişsel ve Fiziksel Pedagoji	Taubman Yaklaşımı, kol ağırlığı ve bilinçli pratik gibi üst düzey piyano pedagojisi prensiplerinin metin tabanlı sistemlere entegre edilmesi. Dijital asistanların sadece nota öğretene değil, fiziksel performansı metin yoluyla dönüştürebilen mental koçluk yaptığı asistanlardır.	6	%25	G11, G15, G18, G22, G23, G24.

3. Oyunlaştırılmış ve Motivasyon Temelli Yaklaşım	Bilişsel hedeflerden ziyade öğrencinin motivasyonunu yüksek tutmaya odaklanan; hikâyeleştirme, benzetme kullanma, hata yapmayı normalleştirme ve süreci eğlenceli kılarak oyunlaştırma stratejisini merkez alan asistanlardır.	3	%12,5	G8, G12, G16.
TOPLAM		24	%100	

Tablo 6 incelendiğinde, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt-GPT'nin pedagojik yaklaşımları bakımından üç farklı kategori altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların kuramsal ve pedagojik çerçevelerden beslenen aktif öğretim araçları olduğunu göstermektedir.

En yüksek orana sahip olan “Vygotsky'nin Yapı İskelesi Kuramı” kategorisi, incelenen alt-GPT'lerin yarısından fazlasını (n=15, %62,5) kapsamaktadır. Bu kategoride yer alan asistanlar; basitten karmaşığa ilerleyen adım adım öğretim modelini temel almakta, öğrencinin verdiği yanıtlara göre içeriği dinamik biçimde şekillendirmekte ve bilgiyi somut örneklerle inşa etmektedir. Bu bulgu, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının büyük çoğunluğunun Vygotsky'nin sosyo-kültürel öğrenme kuramından ve bu kuramın temel kavramı olan Yakınsak Gelişim Alanı ilkesinden hareketle çalıştığını düşündürmektedir. Yapı iskelesi yaklaşımının dijital bir asistan bağlamında uygulanması, öğrencinin mevcut bilgi düzeyinin üzerindeki hedeflere destekli ve aşamalı bir ilerlemeyle ulaşmasını olanaklı kılmakta; bu durum söz konusu araçların pedagojik geçerlilik açısından güçlü bir kuramsal zemine oturduğunu kanıtlamaktadır.

Örneklemin %25'ini oluşturan “Bilişsel ve Fiziksel Pedagoji” kategorisi, 6 alt-GPT ile temsil edilmektedir. Taubman Yaklaşımı, kol ağırlığı tekniği ve bilinçli pratik (deliberate practice) gibi ileri düzey piyano pedagojisi prensiplerini metin tabanlı dijital sistemlere entegre eden bu asistanların, yalnızca bilgi aktarımıyla yetinmeyip fiziksel performansı dönüştürme kapasitesine sahip koçluk araçları olarak işlev gördüğü söylenebilir. Bu bulgu, özellikle dikkat çekici bir nitelik taşımaktadır; zira geleneksel anlayışta piyano tekniğinin geliştirilmesi büyük ölçüde yüz yüze ve bedensel geri bildirimle dayalı bir süreç olarak kabul edilmektedir. Söz konusu alt-GPT'lerin bu sınırı aşmaya yönelik bir tasarım benimsemesi, yapay zekanın piyano pedagojisinde beden farkındalığı ve hareket gibi karmaşık fiziksel boyutlara dokunma potansiyelini sorgulatmakta; bu alanda deneysel araştırmalara duyulan ihtiyacı da beraberinde getirmektedir.

En düşük orana sahip olan “Oyunlaştırılmış ve Motivasyon Temelli Yaklaşım” kategorisi, 3 alt-GPT ile örneklemin %12,5'ini oluşturmaktadır. Bilişsel hedeflerden ziyade öğrencinin motivasyonunu yüksek tutmayı öncelikli amaç olarak benimseyen bu asistanlar; hikâyeleştirme, benzetme kullanımı, hata yapmayı normalleştirme ve oyunlaştırma stratejilerini pedagojik araç olarak merkeze almaktadır. Bu yaklaşım, müzik eğitimi literatüründe sıkça vurgulanan duyuşsal öğrenme ve içsel motivasyon kavramlarıyla doğrudan ilişkilendirilebilir. Özellikle başlangıç düzeyindeki öğrencilerde piyano öğrenimine yönelik kaygı ve vazgeçme eğiliminin yaygın olduğu göz önüne alındığında, bu kategorideki araçların öğrenme sürecine duygusal bağlılığı pekiştirme işlevi bakımından özgün ve tamamlayıcı bir pedagojik değer taşıdığı açıktır. Bununla

Piyano İçin Oluşturulmuş Yapay Zekâ Dil Modellerinin Teknik ve Eğitsel Yönleri Bakımından İncelenmesi birlikte, bu kategorinin oransal ağırlığının görece düşük kalması, duyuşsal boyutun piyano odaklı GPT tasarımında hâlâ ikincil bir öncelik olarak görüldüğünü düşündürmektedir.

Etkileşim Durumuna İlişkin Bulgular

Araştırma kapsamında yapay zekâ ile insan etkileşiminin türü de önemli bir inceleme boyutu olarak uzmanlar tarafından önerilmiştir. Tablo 7’de alt-GPT’lerin etkileşim durumlarına ilişkin bulgular yer almaktadır.

Tablo 7.

Alt-GPT’lerin Etkileşim Durumları

Etkileşim Durumu Kategorisi	Açıklama	GPT Sayısı	Yüzdellik Oran (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. Canlı Ders Simülasyonu	Yalnızca yanıt vermeyen, aynı zamanda öğrenciye sorular sorarak seviyesini analiz eden, öğrencinin geri bildirimlerine göre anında yön değiştiren canlı bir ders hissi yaratan asistanlardır.	15	%62,5	G1, G3, G4, G6, G9, G10, G11, G13, G14, G15, G18, G20, G21, G22, G23.
2. Soru-Cevap ve Diyalog Temelli Rehberlik	Kullanıcının talepleri doğrultusunda sohbet eden, soruları adım adım ve açıklayıcı bir dille yanıtlayan, derin performans analizinden ziyade anlık müzik rehberliği sunan etkileşimli asistanlardır.	9	%37,5	G2, G5, G7, G8, G12, G16, G17, G19, G24.
TOPLAM		24	%100	

Tablo 7 incelendiğinde, piyano eğitime yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt-GPT’nin etkileşim biçimleri bakımından üç farklı kategori altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların büyük çoğunluğunun statik bir bilgi sunumu anlayışının çok ötesinde, dinamik ve çift yönlü bir etkileşim modeli benimsediğini göstermektedir.

En yüksek orana sahip “Canlı Ders Simülasyonu” kategorisi, incelenen alt GPT’lerin %62,5’ini oluşturan 15 araçla temsil edilmektedir. Bu kategorideki asistanlar yalnızca kullanıcı sorularına yanıt vermekle yetinmeyip; öğrenciye aktif sorular yönelterek seviye analizi yapabilmekte, alınan geri bildirimlere göre anlık içerik düzenlemesi gerçekleştirmekte ve geleneksel ders ortamının dijital bir simülasyonunu sunmaktadır. Bu bulgu, söz konusu GPT’lerin Vygotsky’nin etkileşimli öğretim anlayışıyla örtüşen bir tasarım benimsediğini açıkça ortaya koymaktadır. Öğrencinin bilgi düzeyine duyarlı biçimde yeniden yapılanan bu dinamik etkileşim modeli, geleneksel öğretmen-öğrenci diyalogunun temel özelliklerini dijital ortama taşımakta; böylece yapay zekanın bir sanal pedagoğ işlevi üstlenme kapasitesini somutlaştırmaktadır. Bu kategorinin yüksek temsil durumu piyano eğitiminde yapay zekâ araçlarının gerçek zamanlı uyarlanabilir öğretim yöntemleri kapsamında etkili olarak kullanılabileceğini belirtmektedir.

Örneklemin %37,5’ini oluşturan “Soru-Cevap ve Diyalog Temelli Rehberlik” kategorisi, 9 alt-GPT ile temsil edilmektedir.

Bu gruptaki asistanlar; kullanıcının talepleri doğrultusunda sohbet eden, soruları adım adım ve açıklayıcı bir dille yanıtlayan ve derin performans analizinden ziyade anlık müzik rehberliği sunan araçlar olarak tanımlanmaktadır. Bu etkileşim biçimi, büyük dil modellerinin doğasında var olan konuşma temelli bilgi aktarımı kapasitesinin piyano eğitimine doğrudan uyarlanması bir yansıması olarak düşünülmüştür. Bu kategorideki araçların her ne kadar canlı ders simülasyonu düzeyinde bir adaptasyon sergileyemese de erişilebilir ve kullanıcı dostu bir öğrenme deneyimi sundukları görülmüştür. Özellikle öğrencinin kendi hızında ve ihtiyaçlarına göre yönlendirdiği bu etkileşim biçimi, öz düzenlemeli öğrenme süreçlerini destekleyen bir yapı sergilemektedir.

Çıktı Niteliğine İlişkin Bulgular

Yapay zekâ araçları girilen istemler çerçevesinde farklı çıktılar üretebilmektedir. Bu araştırma kapsamında piyano için oluşturulmuş alt-GPT'lerin verilen istemler doğrultusunda ne tür çıktılar oluşturulduğu incelenmiştir. Tablo 8'de alt-GPT'lerin çıktı niteliğine ilişkin bulgular yer almaktadır.

Tablo 8.

Alt-GPT'lerin Çıktı Nitelikleri

Çıktı Niteliği Kategorisi	Açıklama	GPT Sayısı	Yüzdeler Dilim (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. Yapılandırılmış ve Analitik Eğitim	Öğrencilere pratik planları, egzersiz önerileri, detaylı teknik açıklamalar, hata düzeltme ve analitik parça çözümlenmeleri gibi tamamen yapılandırılmış eğitsel materyaller sunar.	11	%45,8	G1, G3, G4, G9, G11, G13, G14, G15, G18, G23, G24.
2. Temel Metin, Açıklama ve Adım Adım Rehberlik	Metin tabanlı anlatımlar, basit egzersizler, adım adım rehberlik ve genel sorun çözümü içeren temel yazılı bilgi çıktıları sağlar.	9	%37,5	G2, G5, G6, G7, G10, G17, G19, G20, G21.
3. Dış Dijital Kaynaklara Yönlendiren	Görselleştirilmiş parmak pozisyonları, YouTube video kaynak önerileri, dijital ses işleme entegrasyonları ve nota gösterimleri gibi görsel veya işitsel destekli yaratıcı çıktılar üretir.	4	%16,7	G8, G12, G16, G22.
TOPLAM		24	%100	

Tablo 8 incelendiğinde, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt-GPT'nin çıktı nitelikleri bakımından dört farklı kategori altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların ürettikleri çıktılar açısından metin temelli yapılandırılmış materyallerden görsel-işitsel destekli kaynaklara ve fiziksel performans odaklı hedeflere uzanan geniş bir yelpazede konumlandığını ortaya koymaktadır. Elde edilen bulgular, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının çıktı tasarımında analitik ve pedagojik derinliğin ön planda tutulduğunu; bununla birlikte dijital ve fiziksel boyutların henüz sınırlı bir yer kapladığını göstermektedir.

En yüksek orana sahip "Yapılandırılmış ve Analitik Eğitim" kategorisi, incelenen alt-GPT'lerin neredeyse yarısını (n=11,

%45,8) kapsamaktadır. Bu kategorideki asistanlar; pratik çalışma planları, egzersiz önerileri, detaylı teknik açıklamalar, hata düzeltme mekanizmaları ve analitik parça çözümlenmeleri gibi tamamen yapılandırılmış eğitsel materyaller sunmaktadır. Bu bulgu, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının büyük çoğunluğunun sistematik ve hedef odaklı bir çıktı alabilmeyi sağladığı görülmektedir. Söz konusu araçların ürettiği yapılandırılmış materyaller, geleneksel piyano pedagojisinin temel bileşenleri olan teknik yeterlilik, analitik düşünme ve bilinçli pratik ilkeleriyle doğrudan örtüştüğü görülmektedir.

Örneklemin %37,5'ini oluşturan “Temel Metin, Açıklama ve Adım Adım Rehberlik” kategorisi, 9 alt-GPT ile temsil edilmektedir. Metin tabanlı anlatımlar, basit egzersizler, adım adım rehberlik ve genel sorun çözümü içeren temel yazılı bilgi çıktıları sunan bu asistanlar, büyük dil modellerinin doğal dil üretimi kapasitesinin piyano eğitimine doğrudan uyarlanmasıyla bir yansıması olarak değerlendirilebilir. Bu kategorideki araçların çıktıları, birinci kategoriye kıyasla daha az uzmanlaşmış olmakla birlikte, erişilebilirlik ve kullanım kolaylığı açısından önemli bir pedagojik işlev üstlenmektedir. Özellikle yapılandırılmış bir müfredata bağlı kalmaksızın öğrencinin anlık ihtiyaçlarına yanıt veren bu çıktı biçimi, esnek ve bağlama duyarlı bir öğrenme ortamı sunması bakımından değerlidir.

Örneklemin %16,7'sini oluşturan “Dış Dijital Kaynaklara Yönlendiren GPT'ler” kategorisi, 4 alt-GPT ile temsil edilmektedir. Görselleştirilmiş parmak pozisyonları, YouTube video kaynak önerileri, dijital ses işleme entegrasyonları ve nota gösterimleri gibi görsel veya işitsel destekli yaratıcı çıktılar üreten ve dış bağlantılara yönlendiren bu asistanlar, metin ötesine geçen çok modlu bir öğrenme deneyimi sunmaktadır. Bu bulgu, söz konusu araçların piyano eğitiminin görsel ve işitsel boyutlarını dijital ortama taşıma kapasitesini yansıması bakımından önemli görülmektedir.

Erişilebilirlik Durumuna İlişkin Bulgular

Dijital araçlarla ilgili önemli bir alt boyut da bu araçlara erişimin kapsayıcı bir nitelikte olmasıdır. Bu araştırmanın alt problemlerinden biri olan piyanı için oluşturulmuş alt-GPT'lerin erişilebilirlik durumlarına ilişkin bulgular Tablo 9'da yer almaktadır.

Tablo 9.

Alt-GPT'lerin Erişilebilirlik Durumları

Erişilebilirlik Kategorisi	Açıklama	GPT Sayısı	Yüzdeler Dilim (%)	Kapsadığı GPT Kodları
1. 7/24 İnternet Bağlantısıyla Kullanılabilen Asistanlar	Sadece internet bağlantısı gerektiren; bilgisayar, tablet veya mobil cihazlar üzerinden web/uygulama tabanlı olarak her an (7/24) ulaşılabilen standart bulut sistemleridir.	16	%66,67	G2, G3, G4, G5, G8, G9, G10, G12, G13, G14, G15, G16, G17, G18, G19, G23.

2. Kapsayıcı, Çok Dilli ve Çoklu Format Destekli Platformlar	Ekran okuyucularla uyumluluk sağlayarak görme engellileri destekleyen, Mandarin ve Türkçe gibi çok dilli destek sunan, farklı öğrenme stilleri için PDF/e-kitap ve YouTube video entegrasyonu barındıran, yüksek kapsayıcılığa sahip araçlardır.	8	%33,3	G1, G6, G7, G11, G20, G21, G22, G24.
TOPLAM		24	%100	

Tablo 9 incelendiğinde, piyano eğitimine yönelik geliştirilmiş toplam 24 alt-GPT'nin erişilebilirlik özellikleri bakımından üç farklı kategori altında toplandığı görülmektedir. Bu dağılım, söz konusu araçların büyük çoğunluğunun dijital ve uzaktan erişim odaklı bir tasarım benimsediğini ortaya koymaktadır. Bu araştırma dijital kaynakları kullanması bakımından geleneksel yüz yüze eğitim modeliyle bütünleşen hibrit yaklaşımların doğal olarak sınırlı kaldığı görülmektedir. Elde edilen bulgular, piyano eğitiminde yapay zekâ araçlarının mekândan ve zamandan bağımsız bir öğrenme ortamı sunduğunu göstermektedir.

En yüksek orana sahip olan “7/24 İnternet Bağlantısıyla Kullanılabilen Asistanlar” kategorisi, incelenen alt-GPT'lerin %66,67'sini oluşturmakta ve 16 araçla temsil edilmektedir. Yalnızca internet bağlantısı gerektiren ve bilgisayar, tablet veya mobil cihazlar üzerinden her an ulaşılabilen bu bulut tabanlı asistanlar, piyano eğitiminde zaman ve mekân kısıtlamalarını ortadan kaldıran bir erişilebilirlik modeli sunmaktadır. Bu bulgu, söz konusu araçların geleneksel müzik eğitiminin en temel sınırlılıklarından biri olan öğretmen-öğrenci eş zamanlılığı koşulunu aşma imkânı vermesi bakımında önemli görülmektedir. Nitekim eğitim teknolojileri literatüründe “her zaman, her yerde öğrenme” olarak kavramsallaştırılan bu erişim modeli, özellikle uzak coğrafyalarda yaşayan, düzenli ders saatlerine uyum sağlamakta güçlük çeken ya da ekonomik kısıtlarla karşı karşıya olan öğrenciler için piyano eğitimine erişimi demokratikleştirme potansiyeli taşımaktadır.

Örneklemin %33,3'ünü oluşturan “Kapsayıcı, Çok Dilli ve Çoklu Format Destekli Platformlar” kategorisi, 8 alt-GPT ile temsil edilmektedir. Ekran okuyucularla uyumluluk sağlayarak görme engelli bireyleri destekleyen, Mandarin ve Türkçe gibi farklı dillerde hizmet sunan, PDF/e-kitap ve YouTube video entegrasyonu barındıran bu asistanlar, evrensel tasarım ilkeleri çerçevesinde değerlendirilebilecek kapsamlı bir erişilebilirlik anlayışını yansıtmaktadır. Bu bulgu, söz konusu araçların yalnızca teknik müzik bilgisi sunmakla kalmayıp aynı zamanda farklı öğrenme stilleri, dil geçmişleri ve bireysel gereksinimler doğrultusunda kişiselleştirilmiş bir öğrenme deneyimi sunduğunu göstermektedir. Özellikle çok dilli desteğin varlığı, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının kültürel ve dilsel sınırları aşan küresel bir erişilebilirlik imkânı tanıdığını göstermektedir.

SONUÇ ve ÖNERİLER

Sonuç

Bu bölümde piyano eğitimi için oluşturulmuş alt-GPT'lerin incelenmesiyle ortaya çıkan sonuçlara yer verilmiştir. Bulgular doğrultusunda geliştirici özellikleri, halka sunum yılı ve güncellik, pedagojik amaç ve kullanım, hedef kitle ve kapsayıcılık, pedagojik yaklaşımlar ve kuramsal temeller, etkileşim biçimi, çıktı niteliği ve erişilebilirlik boyutlarında sonuçlar ortaya çıkmıştır.

Geliştirici Profili: Piyano eğitimine yönelik alt GPT'lerin %100'ü doğrudan ya da dolaylı biçimde OpenAI altyapısına dayanmaktadır. Diğer GPT geliştirici arayüzlerin aksine bu dil modelinin metin tabanlı olarak daha kolay ve ücretsiz biçimde alt dil modelleri geliştirmeye imkân veren arayüzü sayesinde bu kadar baskın olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Güncellik ve Teknolojik Olgunluk: İncelenen alt-GPT'lerin %45,83'ünün 2025–2026 yıllarına ait olması, piyano eğitiminde yapay zekâ araçlarının geliştirilmesine yönelik ilginin son dönemde belirgin biçimde ivmelendiğini ortaya koymaktadır.

Temeli 2018–2022'ye dayanan güncellenmiş modellerin örneklemin %41,66'sını oluşturması, bu alandaki araç geliştirme sürecinin yalnızca yeni nesil teknolojilere adaptasyonu değil, aynı zamanda köklü model altyapılarının sürdürülebilirliğini de kapsadığını göstermektedir.

Amaç ve Tasarım Felsefesi: Piyano eğitimine yönelik alt-GPT'lerin %83,3'ü yapılandırılmış eğitim ile genel bilgi desteği kategorilerinde yoğunlaşmakta; bu durum söz konusu araçların büyük çoğunluğunun bilişsel ve akademik performans yönelimli bir tasarım anlayışını benimsediğini ortaya koymaktadır.

Motivasyon, eğlence ve basitleştirilmiş öğrenme odaklı GPT'lerin yalnızca %12,5 oranında temsil edilmesi, piyano eğitiminde duyuşsal öğrenme boyutunun yapay zekâ araç tasarımında ikincil bir öneme sahip olduğu düşünülmektedir.

Hedef Kitle ve Kapsayıcılık: Tüm seviyeler, öğretmenler ve araştırmacıları aynı anda hedefleyen geniş kapsamlı asistanların en büyük hedefkitle kategorisini oluşturması (%45,83), bu araçların çok paydaşlı ve kapsayıcı bir tasarım anlayışını benimsediğini göstermektedir. Öğrenci odaklı ve seviye bazlı kategorilerin toplamda %41,67'lik bir paya ulaşması, bireyselleştirilmiş öğrenme deneyimine daha yoğun olarak önem verildiğini göstermektedir.

Pedagojik Yaklaşım ve Kuramsal Temel: Vygotsky'nin yapı iskelesi kuramını temel alan alt-GPT'lerin örneklemin %62,5'ini oluşturması, piyano eğitimine yönelik yapay zekâ araçlarının büyük çoğunluğunun köklü bir

kuramsal pedagojik zemine oturduğunun bir göstergesi olarak kabul edilmektedir. Taubman Yaklaşımı ve bilinçli pratik gibi ileri düzey piyano pedagojisi prensiplerini metin tabanlı sistemlere entegre eden GPT'lerin %25 oranında temsil edilmesi, yapay zekanın piyano eğitimindeki rolünün beden-zihin bütünleşmesini kapsayan daha derin bir pedagojik işleve doğru gelişmekte olduğunu ortaya koymaktadır.

Oyunlaştırma ve motivasyon temelli yaklaşımların sınırlı temsili (%12,5), piyano eğitiminde yapay zekâ tasarımının bilişsel, fiziksel ve duyuşsal öğrenme boyutlarını dengeli biçimde entegre eden bütüncül bir pedagojik perspektiften henüz yeterince beslenemediğine işaret etmektedir.

Etkileşim Biçimi: Canlı ders simülasyonu modelinin örneklemin %62,5'ini oluşturması, piyano eğitime yönelik yapay zekâ araçlarının büyük çoğunluğunun geleneksel öğretmen-öğrenci diyalogunun temel özelliklerini dijital ortama taşıyan gerçek zamanlı uyarlanabilir öğretim kapasitesine sahip olduğunu ortaya koymaktadır. Canlı ders simülasyonu ve soru-cevap temelli rehberlik kategorilerinin birlikte %100'lük bir paya ulaşması, bu araçların tamamının diyalog merkezli ve çift yönlü bir etkileşim anlayışını benimsediğini göstermektedir.

Çıktı Niteliği: Yapılandırılmış eğitim ile temel metin ve rehberlik kategorilerinin birlikte %79,1'lik bir paya ulaşması, bu araçların büyük çoğunluğunun metin temelli bilişsel öğrenme çıktılarını ön planda tuttuğunu göstermektedir. Dijital kaynakları kullanan araçların sınırlı temsili (%16,7), çok modlu çıktı üretiminin piyano odaklı GPT tasarımında henüz yeterince yaygınlaşmadığına işaret etmektedir.

Erişilebilirlik: 7/24 internet bağlantısıyla kullanılabilen asistanlar ile kapsayıcı ve çok dilli platformların birlikte %95,8'lik bir paya ulaşması, piyano eğitime yönelik yapay zekâ araçlarının büyük çoğunluğunun mekândan, zamandan ve fiziksel eğitmen varlığından bağımsız bir öğrenme ortamı sunma hedefini öncelikli tasarım ilkesi olarak benimsediğini göstermektedir. Çok dilli destek ve evrensel tasarım ilkelerini benimseyen platformların %33,3 oranında temsil edilmesi, piyano eğitiminde yapay zekâ araçlarının kültürel ve dilsel sınırları aşan küresel bir erişilebilirlik sunduğunu ortaya koymaktadır.

Tüm bulgular bir arada ele alındığında, piyano eğitime yönelik alt GPT'lerin teknolojik erişilebilirlik, pedagojik yapılandırma ve diyalog temelli etkileşim açısından kayda değer imkanlar sunduğu görülmektedir. Bununla birlikte, duyuşsal öğrenme, fiziksel beceri gelişimi, çok modlu çıktı üretimi ve hibrit pedagojik modeller gibi boyutlardaki sınırlılıklar, bu alandaki yapay zekâ araçlarının bütüncül bir müzik eğitimi deneyimi sunma kapasitesinin henüz olgunlaşmadığına işaret etmektedir. Güncel literatür, birçok sanal piyano öğretim sisteminin öncelikli olarak ses verilerine odaklandığını ve performans sırasında öğrencinin fiziksel hareketlerini ihmal ettiğini, bu durumun teknik eylem rehberliğini sınırladığını göstermektedir (Cao, 2025). Oysa piyano eğitiminin doğası gereği, öğrencinin fiziksel performansının (tuşlara basış kuvveti, tempo tutarlılığı, artikülasyon, pedal kullanımı

gibi) gerçek zamanlı olarak izlenmesi ve değerlendirilmesi, etkili bir öğrenme deneyimi için kritik öneme sahiptir. Bu bağlamda, gelecekteki yapay zekâ destekli piyano eğitim sistemlerinin MIDI (Musical Instrument Digital Interface) klavye entegrasyonu ile donatılmasının pedagojik etkinliği önemli ölçüde artıracığı düşünülmektedir (Huang ve Ding, 2022; Lu, 2025).

MIDI klavyeler, piyanistin her tuşa basışını, basış kuvvetini, süresini ve pedal bilgilerini dijital veri olarak kaydedebilme kapasitesine sahiptir. Bu veriler, yapay zekâ algoritmaları tarafından analiz edilerek öğrenciye gerçek zamanlı geri bildirim sağlanabilir (Marinov, 2020). Örneğin, bir öğrenci Chopin'in bir etüdünü çalışırken, sistem tuşlara basış kuvvetlerindeki tutarsızlıkları tespit edebilir, tempo dalgalanmalarını görselleştirebilir ve öğrencinin teknik zayıf noktalarına yönelik kişiselleştirilmiş alıştırma önerileri sunabilir. Huang ve Ding (2022), MIDI tabanlı bir piyano performans değerlendirme modelinin optimize edilmiş geri yayılım sinir ağı kullanarak yüksek nota ve perde düzeltme doğruluğu sağladığını ve otomatik düzeltici geri bildirim için MIDI özelliklerinin yararlı girdiler olduğunu bildirmiştir. Ayrıca, MIDI verilerinin yapay zekâ modelleriyle birleştirilmesi, öğrencinin performansını profesyonel piyanistlerin referans kayıtlarıyla karşılaştırma ve sanatsal ifade (rubato, dinamik nüanslar, artikülasyon) açısından detaylı analizler sunma imkânı tanımaktadır.

Çok modlu entegrasyon kapsamında, MIDI verilerinin ses tanıma, görüntü işleme (el pozisyonu ve parmak numarası tespiti için kamera tabanlı sistemler) ve nota yazılımı entegrasyonu ile birleştirilmesinin bütüncül bir öğrenme ekosistemi oluşturulmasını sağlayacağı düşünülmektedir. Örneğin, bir öğrenci yanlış bir notayı çaldığında, sistem hem MIDI verisinden hem de ses tanıma algoritmasından gelen bilgileri çapraz doğrularak hata tespitinin doğruluğunu artırabilir (Lu, 2025). Liu (2026), piyano düet pedagojisi için derin öğrenme tabanlı ses tanıma uygulayan gerçek zamanlı bir yapay zekâ geri bildirim sistemi geliştirmiş ve düet pratiği sırasında performans analizi ve anlık pedagojik ipuçları sağladığını göstermiştir. Benzer şekilde, kamera tabanlı görüntü işleme sistemleri, öğrencinin el pozisyonunu ve parmak numarası kullanımını analiz ederek ergonomik ve teknik hataları tespit edebilir. Liu ve arkadaşları (2023a), hareket yakalama el pozu hizalaması ve video birleştiren PianoHandSync sisteminin, pilot çalışmalarda postür ve parmak numarası düzeltmesine yardımcı olduğunu bildirmiştir. Bir başka çalışmada Liu ve arkadaşları (2023b), öğretmen ve öğrenci el pozlarının artırılmış gerçeklik (AR) üst üste bindirmesini kullanan PianoSyncAR sisteminin, 12 piyanistle yapılan kullanıcı çalışmasında motor öğrenme sonuçlarını iyileştirdiğini göstermiştir. Wang ve Zhu (2025), ses, dokunsal geri bildirim ve öğrenilmiş müzik modellerini birleştiren dinamik meta-öğrenme tabanlı bir sistem geliştirmiş ve dokunsal geri bildirim eklenmesinin parmak numarası doğruluğunu ve gerçek zamanlı yanıt verebilirliği artırdığını sistem testlerinde ortaya koymuştur.

Mevcut araştırma bulgularına göre, incelenen alt-GPT'lerin hiçbirinde MIDI entegrasyonu veya çok modlu performans analizi özelliği bulunmamaktadır. Bu durum, yapay zekâ destekli piyano eğitim araçlarının henüz

fiziksel performans boyutunu kapsayacak olgunluğa ulaşmadığını göstermektedir. Gelecekteki araştırmaların ve geliştirme süreçlerinin, MIDI klavye entegrasyonunu merkeze alarak çok modlu, gerçek zamanlı ve kişiselleştirilmiş geri bildirim sistemleri tasarlanmasının piyano eğitiminde yapay zekânın potansiyelini tam anlamıyla ortaya çıkaracağı düşünülmektedir. Deng (2026), ifadeli performans değerlendirmesi için BILSTM ve dikkat mekanizması kullanan yapay zekâ tabanlı bir sistemin, lisans öğrencilerinde geleneksel öğretime kıyasla ifadeli performansta istatistiksel olarak anlamlı kazanımlar sağladığını (etki büyüklüğü $d = 1.80$) bildirmiştir. Uththara ve arkadaşları (2025), öğrencinin temposuna ve stiline gerçek zamanlı olarak uyum sağlayan insan merkezli bir robotik eşlik sisteminin, senkronizasyonda nesnel iyileşmeler ve artan katılım raporları sağladığını göstermiştir. Bu bağlamda, GPT geliştiricilerinin ve müzik teknolojisi şirketlerinin işbirliği içinde çalışarak, MIDI protokolünü destekleyen, açık kaynaklı ve eğitim kurumları tarafından kolayca erişilebilir platformlar geliştirmesi önerilmektedir (Peng, 2025).

Öneriler

Mevcut araştırmanın sonuçları dikkate alınarak farklı paydaşlar için özelleştirilmiş öneriler sunulmuştur. Her paydaş grubu için öneriler ayrı başlıklarla ifade edilmiştir.

GPT geliştiricilere yönelik öneriler:

- Mevcut alt-GPT'lerin %79,1'inin metin tabanlı çıktılarla sınırlı kaldığı dikkate alındığında, gelecekteki geliştirme süreçlerinde ses tanıma, görüntü işleme, nota yazılımı entegrasyonu ve gerçek zamanlı performans geri bildirimi gibi çok modlu teknolojik bileşenlerin GPT geliştiriciler tarafından sistematik biçimde dahil edilmesi,
- Belirli yaş gruplarına ve sertifika programlarına yönelik araçların sınırlı temsili (%12,5) dikkate alındığında, geliştiricilerin RCM, ABRSM ve AMEB gibi uluslararası müzik sertifika programlarının müfredat gereksinimlerine uygun özelleştirilmiş GPT modülleri geliştirmesi önerilmektedir.

Öğrencilere yönelik öneriler:

- 7/24 erişilebilir alt-GPT'lerin örneklemin %66,67'sini oluşturduğu düşünüldüğünde, öğrencilerin bu araçları yalnızca ders saatleriyle sınırlı tutmaksızın öz düzenlemeli ve bağımsız çalışma süreçlerini desteklemek amacıyla aktif biçimde kullanması,
- Yapı iskelesi temelli alt-GPT'lerin baskın konumu (%58,3) dikkate alındığında, öğrencilerin bu araçları aşamalı ve yapılandırılmış bir öğrenme planı çerçevesinde kullanması; temel teknik becerileri pekiştirmeden ileri düzey repertuvara geçiş sürecinde GPT rehberliğinden sistematik biçimde yararlanması,
- Yapılandırılmış ve analitik çıktı sunan alt-GPT'lerin en büyük çıktı kategorisini oluşturduğu (%45,8) düşünüldüğünde, öğrencilerin bu araçların sunduğu pratik çalışma planları, egzersiz önerileri ve parça çözümlene materyallerini bireysel çalışma rutinlerine entegre etmesi,

Öğretmenlere yönelik öneriler:

- Canlı ders simülasyonu modelinin örneklemin %62,5'ini oluşturduğu dikkate alındığında, öğretmenlerin bu araçları ders dışı bireysel çalışma süreçlerini desteklemek amacıyla müfredata entegre etmesi; böylece ders zamanını daha ileri düzey pedagojik etkileşimlere ayırması;
- İleri düzey piyano pedagojisi prensiplerini destekleyen alt-GPT'leri teknik çalışma süreçlerinde tamamlayıcı bir araç olarak kullanmasına olanak tanımak ve bu araçların öğrenci tarafından doğru yorumlanması için öğretmen rehberliğinin sürece dahil edilmesi;
- Öğretmenlerin, öğrencilerinin kullandığı GPT araçlarını düzenli incelemesi; pedagojik doğruluk, içerik kalitesi ve gelişimsel uygunluk açısından eleştirel bir değerlendirme yapması önerilmektedir.

Araştırmacılara yönelik öneriler:

- Yapı iskelesi kuramının baskın pedagojik yaklaşım olması nedeniyle (%58,3), yapay zekâ destekli yapı iskelesi uygulamalarının piyano öğrenme çıktıları üzerindeki ölçülebilir etkilerini kontrollü deneysel desenlerle araştırılması,
- Motivasyon ve duyuşsal öğrenme odaklı alt-GPT'lerin sınırlı temsili (%12,5), araştırmacıların yapay zekâ destekli piyano eğitiminde içsel motivasyon, müzik kaygısı ve öz yeterlilik gibi duyuşsal değişkenler üzerindeki etkileri inceleyen araştırmalar tasarlanması,
- Piyano eğitimine yönelik alt-GPT'lerin uzun vadeli öğrenme çıktıları, öğretmen-öğrenci ilişkileri ve müfredat uyumu üzerindeki etkilerini inceleyen sistematik derleme ve meta-analiz çalışmalarının alanyazına kazandırılması önerilmektedir.

Etik kurul onayı

Bu araştırmada insan, hayvan ve hassas veriler kullanılmadığı için etik kurul onayı gerekmemektedir.

Yazarlık katkısı

Araştırma makalesi: Çalışmanın konsepti ve tasarımı: PPK, GS; veri toplama: PPK, GS; sonuçların analizi ve yorumlanması: PPK, GS; taslak makale hazırlığı: PPK, GS. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

Ethical committee approval is not required for this research as it does not involve the use of human or animal subjects

or sensitive data.

Author contribution

Research article: Study conception and design: PPK, GS; data collection: PPK, GS, analysis and interpretation of results: PPK, GS; draft manuscript preparation: PPK, GS. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

KAYNAKÇA

- Açıksöz, F., ve Güdek, B. (2024). Yapay zekâ destekli müzik eğitimi: Yeni bir öğrenme deneyimi 1. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research*, 11(112), 1909–1922. <https://doi.org/10.5281/zenodo.14020368>
- Aguila, A. A., Al-Samarraie, H., Al-Buraiki, A., Al-Sharhan, N., ve Aldheleai, T. (2024). Artificial intelligence in teaching music skills and teachers' attitudes towards it in the Sultanate of Oman. *J Eng Appl Sci*, 19(5), 1–12. <https://doi.org/10.47172/2965-730X.SDGsReview.v5.n03.pe05582>
- Arellanes, J. F. S. (2018). *ToneCraft: Guitar & piano coach* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-695d3ef564048191ba2e6aefd928e85c-tonecraft-guitar-piano-coach/c/69fadefc-b2c4-8333-92dc-11613d5ceebe>
- Bescond, L. L. (2020). *Piano Mentor* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-JD7EXI4Aw-piano-mentor/c/69fb8649-a454-8325-a612-a11e89c5a9ca>
- Bhuee, A. S. (2020). *Piano Pal* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-ihAQjzEr-piano-pal>
- BlueTech. (2020). *AI piano tutor* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-03FupuId7-ai-piano-tutor>
- Cao, X. (2025). Audiovisual action aligned adaptive feedback system for interactive virtual piano performance tutor. *Applied and Computational Engineering*, 173, 206–211. <https://doi.org/10.54254/2755-2721/2025.25987>
- Chang, D. (2025). Vocal performance evaluation of the intelligent note recognition method based on deep learning. *Scientific Reports*, 15(1), 13927. <https://doi.org/10.1038/s41598-025-99357-2>
- Cohen, J. (1960). A coefficient of agreement for nominal scales. *Educational and Psychological Measurement*, 20(1), 37–46. <https://doi.org/10.1177/001316446002000104>
- Coleman, M. L., Ragan, M., ve Dari, T. (2024). Intercoder reliability for use in qualitative research and evaluation. *Measurement and Evaluation in Counseling and Development*, 57(2), 136–146. <https://doi.org/10.1080/07481756.2024.2303715>
- Conexkt. (2025). *Structured piano guide with video* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-MWSvjZFLc-structured-piano-guide-with-video/c/69fb7c21-b830-832b-9b65-1b10accb8a0a>
- de Raadt, A., Warrens, M. J., Bosker, R., ve Kiers, H. A. L. (2019). Kappa coefficients for missing data. *Educational and Psychological Measurement*, 79(3), 558–576. <https://doi.org/10.1177/0013164418823249>
- Deng, X. (2026). AI-driven emotional intelligence in piano education: Deep learning models for expressive performance coaching. *Acta Psychologica*, 263, 106264. <https://doi.org/10.1016/j.actpsy.2026.106264>

- Du, Y. (2025). Development of artificial intelligence-assisted interactive platform for music education. *International Journal of Information and Communication Technology Education*, 21(1). <https://doi.org/10.4018/IJICTE.392503>
- DuPont, R. (2024). *Piano Maestro* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-0GxsiNSA8-piano-maestro/c/69fb8750-121c-832f-874f-a06056701b9d>
- goodspirit000-afk. (2022). *Piano teacher GPT* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-69cabbb1ce0c8191be9221fceb7d4e53-piano-teacher-gpt/c/69fb8064-abc0-8325-b041-98a324d660fb>
- Halpin, S. N. (2024). Inter-coder agreement in qualitative coding: Considerations for its use. *American Journal of Qualitative Research*, 8(3), 23–43. <https://doi.org/10.29333/ajqr/14887>
- Huang, N., ve Ding, X. (2022). Piano music teaching under the background of artificial intelligence. *Wireless Communications and Mobile Computing*, 5816453. <https://doi.org/10.1155/2022/5816453>
- Ji, C., ve Tong, M. (2024). Research on innovative models of piano education driven by artificial intelligence. *Applied Mathematics and Nonlinear Sciences*, 9(1), 1–22. <https://doi.org/10.2478/amns-2024-1641>
- Jung, K. M. (2020). *Piano lesson GPT* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-18x5ZELxE-piano-lesson-gpt/c/69fae2d6-a530-832b-90dd-eb25394ac3fd>
- Kibler, M. (2018). *Piano basics with Miranda* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-6876490435548191a7ddd290a6d61465-piano-basics-with-miranda/c/69fae137-a078-8328-8400-01dc4f2052dc>
- Landis, J. R., ve Koch, G. G. (1977). The measurement of observer agreement for categorical data. *Biometrics*, 33(1), 159–174. <https://doi.org/10.2307/2529310>
- Liu, C. (2026). A systematic review of artificial intelligence in piano education: Efficacy, ethics, and the transformation of the teacher's role (2020–2025) [Preprint]. Research Square.
- Liu, J. (2026). Optimising piano duet pedagogy through real-time AI feedback and deep learning-based sound recognition. *Australian Journal of Electrical and Electronics Engineering*, 1–22. <https://doi.org/10.1080/1448837x.2026.2614882>
- Liu, Y., Zhu, J., Guo, Y., ve Cao, N. (2023a). PianoHandSync: Visualizing hand synchronization for piano performance learning. *CHI EA '23: Extended Abstracts of the 2023 CHI Conference on Human Factors in Computing Systems*, Makale 228, 1–7. <https://doi.org/10.1145/3544549.3585705>
- Liu, Y., Zhu, J., Guo, Y., ve Cao, N. (2023b). PianoSyncAR: Synchronizing hand movements for piano learning in augmented reality. *2023 IEEE International Symposium on Mixed and Augmented Reality (ISMAR)*, 859–868. <https://doi.org/10.1109/ismar59233.2023.00101>
- LiuNian. (2022). *Piano Maestro assistant* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-DOSelMr5R-piano-maestro-assistant/c/69fb7f4d-d544-8333-91bf-32ce2138c0fc>
- Lohia, M. (2025). *Piano Pal* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-hU6K8iQIX-piano-pal>

- Lu, L. (2025). AI-powered intelligent music education systems for real-time feedback and performance assessment. *International Journal of Information and Communication Technology*, 26(18). <https://doi.org/10.1504/ijict.2025.10071414>
- Marinov, G. (2020). Real-time error correction and performance aid for MIDI instruments. *arXiv*. <https://arxiv.org/pdf/2011.13122>
- Milakis, E., Argyrakou, C. C., Charalampidis, G., Bampouli, I., ve Lalou, A. (2024). Insights from ChatGPT-4: Pioneering AI in music education for young learners. *International Journal of Humanities and Social Science Invention (IJHSSI)*, 13(1), 51–61. <https://doi.org/10.5281/zenodo.10564765>
- OpenAI. (2020a). *Magical piano wizard* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-vwUhIoUuI-magical-piano-wizard/c/69fadc9d-a084-8327-a6f5-9c5f51dbe7ff>
- OpenAI. (2020b). *Piano mentor GPT* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-GqrBvfVrL-piano-mentor-gpt/c/69fb830e-e140-8325-b3cb-ecc582c158cc>
- OpenAI. (2025a). *Piano Mentor* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-UU5d220Gj-piano-mentor/c/69fb8676-b95c-8329-86c2-972ba55a0824>
- OpenAI. (2025b). *Piano Prodigy* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-3ObJxv9k5-lian-qin-zhu-shou-piano-prodigy/c/69fb83fb-c510-8332-87ad-098aee7a663f>
- OpenAI. (2025c). *Piano Prodigy* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-kFO5O3qyU-piano-prodigy/c/69fb841b-1088-8331-95c8-c1312ca2558b>
- Peng, C. (2025). Integrating computational intelligence in music teaching: A decision-making approach for personalised education. *International Journal of Information and Communication Technology*, 26(27). <https://doi.org/10.1504/ijict.2025.10072178>
- pianoteacher.fr. (2026). *Piano teacher* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-71CqZBSNK-piano-teacher/c/69fb854d-b104-8327-8206-968a32785ff7>
- Pischke, K. (2018). *Piano practice partner* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-hcvbWJpRg-piano-practice-partner/c/69fae071-bf20-832e-aff9-4c90a2e1a734>
- RushOdin. (2025). *Piano practice buddy* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-681a096ab2348191985ba4fbe5297b02-piano-practice-buddy/c/69fae205-83c0-832b-8c49-926f258a3229>
- Sak, R., Şahin Sak, İ. T., Öneren Şendil, Ç., ve Nas, E. (2021). Bir araştırma yöntemi olarak doküman analizi. *Kocaeli Üniversitesi Eğitim Dergisi*, 4(1), 227–250. <https://doi.org/10.33400/kuje.843306>
- Scano, F. H. (2022). *Professor de piano* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-69b256324adc8191bddf1b2401213a92-professor-de-piano/c/69fd9b20-42e0-832d-bd0e-b02319009fcf>
- Schefer, A. (2024). *Piano practice help* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-XKQZNPcyG-piano-practice-help/c/69fb7b2d-6378-8325-a7f3-90e9dafc4725>

- Sneyd, R. (2024). *Piano tutor* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-rv8bGQh0u-piano-tutor/c/69fb823b-8a68-832e-824c-f2a236802d76>
- Sun, X. (2024). AI-driven ChatGPT applications for enhancing music education. *Transactions on Computer Science and Intelligent Systems Research*, 5. Warwick Evans Publishing. <https://doi.org/10.62051/hzzc1052>
- Torres, B. (2025). *Practice Pal: Your daily piano tutor* [Yapay zekâ modeli]. <https://chatgpt.com/g/g-67ba6983a6208191871e7fc05f6b083c-practice-pal-your-daily-piano-tutor/c/69fadd2e-5ba8-832d-83a3-9162f54b376a>
- Uththara, D., Hettige, B., Goonathilake, T., ve Dayarathne, P. (2025). Fostering musical partnership: A human-centric robotic co-player for accessible and adaptive piano learning. *2025 SLAAI International Conference on Artificial Intelligence (SLAAI-ICAI)*, 1–6. <https://doi.org/10.1109/slaai-icai68534.2025.11318490>
- Ültay, E., Akyurt, H., ve Ültay, N. (2021). Sosyal bilimlerde betimsel içerik analizi. *IBAD Sosyal Bilimler Dergisi*, (10), 188–201. <https://doi.org/10.21733/ibad.871703>
- Wang, Y., ve Zhu, H. (2025). An intelligent piano education system based on dynamic meta-learning and light field haptic fusion. *DSAI '25: Proceedings of the 2025 2nd International Conference on Digital Society and Artificial Intelligence*, 33–38. <https://doi.org/10.1145/3748825.3748832>
- Wei, J., Marimuthu, K., ve Prathik, A. (2022). College music education and teaching based on AI techniques. *Computers and Electrical Engineering*, 100, 107851. <https://doi.org/10.1016/j.compeleceng.2022.107851>
- Zhu, J. (2024). Exploring innovative piano teaching models with AI assistance. *Region-Educational Research and Reviews*, 6(12), 164–167. <https://doi.org/10.32629/rerr.v6i12.3023>

Extended Abstract

Introduction

With technological advancements, artificial intelligence has added completely new dimensions to the traditional master-apprentice structure of piano education. “Transformer” based large language models, fueled by natural language processing and deep learning technologies, offer students personalized learning paths suitable for their individual differences, real-time error detection, and dynamic interaction opportunities,. However, the integration of these systems into educational processes brings along pedagogical, technical, and ethical problems, such as the low explainability of decisions, the risk of students becoming overly dependent on technology, and whether musical expression can be fully reduced to algorithms. Based on this, the main problem of the research is the examination of the current state of AI sub-language models created for piano education in terms of their technical proficiencies and educational aspects.

This study aims to examine piano-focused AI sub-language models (custom GPTs) available on the ChatGPT platform within the framework of eight categories: developer, year of creation, primary purpose, target audience, pedagogical approach, interaction status, output quality, and accessibility.

Method

The research was conducted with a descriptive content analysis design based on document review, one of the qualitative research methods. As a data source, a total of 24 custom GPTs that can be used specifically for piano education, searched with the keyword “piano” on the ChatGPT platform, were examined. Data were collected through a structured evaluation form created as a result of a focus group interview with field experts. To determine the reliability of the data coded by two independent researchers, Cohen’s Kappa coefficient was used, and the inter-rater agreement was calculated as .97, indicating excellent agreement.

Finding, Discussion and Results

According to the analysis results of the research, the main findings obtained in eight categories reveal that all of the examined custom GPTs are directly or indirectly based on the OpenAI infrastructure, and the largest group (66.67%) consists of “User Customized” models created by individual users and field experts. Almost half of the models (45.83%) were developed in 2025-2026, showing that the interest in AI in piano education has rapidly gained momentum. In terms of their primary purpose, the vast majority of the tools (45.83%) are designed for structured education, technical development, music theory instruction, and preparing analytical study plans. The largest category regarding the target audience (45.83%) consists of inclusive assistants simultaneously targeting all students from elementary school to university, teachers, and researchers. Looking at the pedagogical approaches, it was determined that 62.5% of the custom GPTs are based on Vygotsky’s “Scaffolding” theory, offering gradual support progressing from simple to complex, while 25% focus on cognitive and physical pedagogy principles such as the Taubman Approach. Regarding the interaction status, 62.5% of the tools offer a live lesson simulation model that analyzes the student’s level by actively asking mutual questions rather than just providing information. While 45.8% of the outputs consist of text-based structured analytical educational materials, multimodal outputs directing to visual and auditory digital external sources remained limited at 16.7%. Finally, in terms of accessibility, while 66.67% of the assistants are standard cloud systems requiring a 24/7 internet connection, 33.3% are highly inclusive platforms providing screen reader compatibility for the visually impaired and offering multi-language support.

The research findings show that AI custom GPTs intended for piano education offer very strong possibilities in terms of technological accessibility, pedagogical structuring, and real-time dialogue-based interaction. However, it has been revealed that the affective learning dimension, motivation, and gamification are lacking; most importantly,

none of the examined tools feature MIDI (Musical Instrument Digital Interface) integration or multimodal performance analysis such as camera and voice recognition. The lack of real-time physical performance tracking limits the systems' capacity to provide a holistic music education experience. In light of the obtained results, several recommendations can be made for developers, students, teachers, and researchers. Rather than solely text-based outputs, developers should systematically integrate multimodal, real-time feedback mechanisms suitable for international certificate programs like RCM and ABRSM, such as MIDI keyboard integration, voice recognition, and hand position tracking via camera. Students are recommended to actively include these 24/7 accessible tools in their self-regulated practice routines, such as exercise planning and piece analysis. Teachers should delegate outside-class individual study processes to the assistants, devote the lesson time to more advanced pedagogical interactions, and critically review the GPT tools used by their students in terms of pedagogical accuracy. Finally, researchers should examine the measurable effects of AI-supported scaffolding applications on piano learning outcomes with controlled experimental designs, and deeply investigate the effect of artificial intelligence on affective variables such as music anxiety and intrinsic motivation

Türk Müziği Makam Eğitime Yönelik Etkileşimli Bir Yazılım Modeli: MakamLab Prototipi

An Interactive Software Model For Turkish Music Maqam Education: The MakamLab Prototype

Melih Can Atasoy¹, Burcu Kalkanoğlu²

¹Trabzon Üniversitesi, Lisansüstü Eğitim Enstitüsü, Müzikoloji Bölümü, Trabzon, Türkiye

²Trabzon Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı, Müzikoloji Bölümü, Trabzon, Türkiye

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, Arel-Ezgi-Uzdilek Türk Müziği kuramında makamların temel yapı taşları olan dörtlü ve beşlilerin farklı perdeler üzerine nasıl transpoze edildiğini ve birleşerek makam dizilerini nasıl oluşturduğunu görsel ve işitsel olarak deneyimlemeye imkân tanıyan web tabanlı bir eğitim yazılımı tasarlamaktır. Araştırma, Türk müziği makam teorisine yeni başlayan öğrencilerin temel makamsal dörtlüleri ve beşlileri farklı perdeler üzerinde algılamada ve transpoze etmede yaşadıkları güçlüklerin etkileşimli bir dijital araçla nasıl giderilebileceği sorusuna odaklanmaktadır.

Tasarım Temelli Araştırma (Design-Based Research) yaklaşımı ile yürütülen bu çalışmada, mevcut Türk müziği nota yazım programlarından müzik eğitimi süreçlerinde de yararlanılmasına yönelik eksik boyutlar tespit edilmiş ve bu doğrultuda görsel/işitsel tabanlı “MakamLab” yazılım prototipi geliştirilmiştir. Örneklem olarak Arel-Ezgi-Uzdilek sistemindeki en yaygın makamsal dörtlü ve beşlilerden Rast, Uşşak/Hüseyni, Çargâh, Buselik, Kürdi ve Hicaz dörtlü ve beşlileri temel alınmıştır. Doküman analizi yoluyla toplanan Türk müziği perdeleriyle ilgili teorik müzik verileri (koma mesafeleri ve konum değerleri), HTML5, CSS ve JavaScript teknolojileri ile matematiksel algoritmalara dönüştürülerek web teknolojileriyle işlevsel bir hale getirilmiştir.

Bulgular, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin 53 komalık yapısının matematiksel olarak modellendiğini, SVG tabanlı görselleştirme algoritmasının herhangi bir karar perdesi üzerinde makamsal dörtlü-beşli kombinasyonu için tutarlı bir

Melih Can Atasoy — melihcanatasoy@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 09.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 23.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Bu çalışma, Trabzon Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi (BAP) tarafından desteklenen 26TEZ00332 proje numaralı bir Lisansüstü Tez Projesinden üretilmiştir. Ayrıca bu makale, 27-29 Nisan 2026 tarihlerinde gerçekleştirilen “V. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi”nde sözlü bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

Türk Müziği Makam Eğitime Yönelik Etkileşimli Bir Yazılım Modeli: MakamLab Prototipi notasyon ürettiğini ve Web Audio API aracılığıyla mikrotonal frekansların doğrudan ses olarak aktarılabilmesini ortaya koymaktadır. Özgün blok mimarisi sayesinde öğrenciler, makam dizilerini bileşenlerine ayırarak farklı perdeler üzerinde sesli ve görsel olarak deneyimleyebilmektedir. Sonuç olarak MakamLab, soyut makam kuramını etkileşimli bir deneyime dönüştürerek Türk müziği eğitiminde teknoloji kullanımına özgün ve uygulanabilir bir model sunmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Türk Müziği Makam Teorisi, Eğitim Yazılımı, Makam Dizileri, Mikrotonal Modelleme, MakamLab.

ABSTRACT

The purpose of this study is to design a web-based educational software that enables learners to visually and aurally experience how tetrachords and pentachords — the fundamental building blocks of maqams — are transposed on different pitches and how they combine to form maqam scales. The research focuses on the question of how the difficulties encountered by students new to maqam music theory in perceiving and transposing basic jins (melodic cells) across different pitches can be addressed through an interactive digital tool.

Conducted within a Design-Based Research (DBR) framework, this study identifies the educational shortcomings of existing maqam music and notation software, and accordingly develops a visually and aurally oriented software prototype called “MakamLab.” The most prevalent jins in the Arel-Ezgi-Uzdilek system — Rast, Uşşak/Hüseyni, Çargâh, Buselik, Kürdi, and Hicaz — were selected as the sample. Theoretical music data collected through document analysis, including comma intervals and positional values, were transformed into mathematical algorithms using HTML5, CSS, and JavaScript technologies.

The findings reveal that the 53-comma structure of the Arel-Ezgi-Uzdilek system is mathematically modeled, the SVG-based visualization algorithm generates consistent notation for any combination of maqam tetrachords and pentachords on any given finalis, and microtonal frequencies can be directly transmitted as audio via the Web Audio API. Thanks to its unique block architecture, students can decompose maqam scales into their constituent components and experience them aurally and visually on different pitches. In conclusion, by transforming abstract maqam theory into an interactive experience, MakamLab offers an original and applicable model for the use of technology in Turkish music education.

Keywords: Turkish Music Maqam Theory, Educational Software, Maqam Scales, Microtonal Modelling, MakamLab.

GİRİŞ

Türk müziğinde makam dizileri tarih boyunca farklı kuramcılar tarafından çeşitli biçimlerde açıklanmıştır. 20. yüzyıl başlarında Rauf Yekta Bey’in sistematik yaklaşımlarıyla başlayan bu süreç, ardından Hüseyin Sadettin Arel, Suphi Ezgi ve Salih Murat Uzdilek tarafından geliştirilen kuramsal çerçeveye kurumsallaşmıştır. Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sistemi, makamların belirli ses dizileriyle açıklanmasına olanak tanımış ve uzun yıllar konservatuvar eğitiminde temel referans

Ancak Batı müziği temelli nota sisteminin mikrotonları sınırlı biçimde temsil etmesi, hem işitsel doğruluk hem de esneklik açısından önemli kısıtlar oluşturmuştur (Signell, 1977; Wright, 1992). Güncel literatür, makamların sabit dizilerden ziyade icra bağlamına ve melodik akışa bağlı dinamik yapılara sahip olduğunu vurgulamaktadır (Feldman, 1996; Marcus, 1989; Özkan, 2013). Türk müziği makam teorisi eğitimine yeni başlandığında karşılaşılan başlıca problemlerden biri, makamların oluşumunu sağlayan temel dörtlü ve beşlilerin karmaşık yapısının farklı perdeler üzerinde kolayca algılanamamasıdır.

Türk müziğinde makam öğretimi, başlangıç aşamasında genellikle dörtlü ve beşli yapıların birleşimiyle oluşturulan diziler temel alınarak yürütülmektedir. Alana yönelik mevcut müzik yazılımları ise genellikle sınırlı kapsamlı olup eğitim amacıyla kurgulanmış içerikten ziyade nota yazımına yönelik tasarlanmış programlardır. Örneğin Türk müziği özelinde nota yazımı ve seslendirme imkânı sunan Mus2 (Yarman, 2010), profesyonel kullanıcılara yönelik olması ve yalnızca masaüstü bilgisayarlarda çalışması nedeniyle eğitim amaçlı erişilebilirliği kısıtlı bir araçtır. Makamsal perdeleri seslendirebilen Sanal Kanun (Yarman, 2010) ise daha çok orta ve ileri seviyedeki kanun icracalarına hitap etmektedir. Ayrıca bu tür uygulamalar, makamları oluşturan temel makamsal dörtlü ve beşlileri doğrudan oluşturup pedagojik bir yaklaşımla sunmamaktadır.

Teknolojinin gelişmesiyle birlikte, Türk müziği alanında zaman zaman karmaşık olduğu ifade edilen kuramsal içeriğin öğrenimi kolaylaştırabilecek ve herkesin kolayca ulaşabileceği nitelikte eğitsel araçlar müzik eğitiminde önemli bir rol üstlenebilir. Bu noktadan hareketle geliştirilen yazılım modeli, temel dörtlü ve beşlilerin farklı perdelere nasıl yapılandırıldığını görsel ve işitsel olarak göstererek öğrencilerin bu yapıları deneyimlemelerine olanak tanımaktadır. Teorik bilgilerin işitsel ve görsel pratikle bütünleştirilerek etkileşimli biçimde temsil edilmesi, literatürdeki bu eksikliği gidermek açısından kritik öneme sahiptir. Bu doğrultuda araştırmanın temel problem sorusu şu şekilde belirlenmiştir: Türk müziği makam teorisine yeni başlayan öğrencilerin temel makamsal dörtlü ve beşlileri algılamada ve farklı perdeler üzerine transpoze etmede yaşadıkları güçlükler etkileşimli bir dijital araçla nasıl giderilebilir? Bu ana problem çerçevesinde alt problemlere yanıt aranmıştır. Türk müziği perde sistemi yazılıma nasıl aktarılabilir? Makamsal dörtlü ve beşliler matematiksel olarak nasıl tanımlanmalıdır? Porte ve üzerindeki semboller nasıl görselleştirilebilir? Mikrotonal ses üretimi dijital ortamda nasıl yapılabilir? Makamsal dörtlü-beşliler yazılım içerisinde nasıl bir araya getirilerek makam dizilerini oluşturabilir ve farklı perdelere göçürülebilir?

AMAÇ

Bu çalışmanın temel amacı, Türk müziği makam eğitimine yönelik “MakamLab” adlı web tabanlı bir yazılım prototipi geliştirmektir. Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sistemini temel alan bu araç; makamların yapı taşı olan dörtlü ve beşlilerin

Yazılım sayesinde kullanıcıların bilinen makam dizilerini kendilerinin oluşturması yoluyla öğrendiklerini pekiştirmeleri, farklı perdelerle göçürmeleri ve farklı makamlar için dörtlü ve beşlileri eşleştirerek yeni kombinasyonlar üretmeleri hedeflenmektedir. Araştırmanın bir diğer odak noktası ise, geliştirilen bu ilk sürümün doğruluk, işlevsellik ve kullanılabilirlik açısından sistematik değerlendirmesini yaparak gelecekteki iyileştirilmiş versiyonlar için kuramsal ve teknik bir altyapı oluşturmaktır.

ÖNEM

Bu çalışma, Türk müziği makam eğitimindeki kuramsal içeriğin öğrenilmesi sürecinde karşılaşılan zorluklara teknoloji odaklı ve etkileşimli bir çözüm modeli getirmesi yönüyle önem taşımaktadır. Mevcut yazılımların erişim kısıtlılıklarını ve salt nota yazımına odaklanan yapısını aşmayı hedefleyen MakamLab, makamsal dörtlü ve beşlilerin portede serbestçe konumlandırılmasına olanak tanıyarak kullanıcılara geniş bir esneklik alanı sağlar. Araştırmanın temel özgünlüğü; yeni başlayan öğrencilerin makam dizilerini algılama ve farklı perdelerle göçürme süreçlerinde yaşadıkları sorunları, anlık işitsel ve görsel geri bildirimlerle gideren dijital bir altyapı sunmasıdır. Soyut bilginin uygulamalı deneyimle kalıcı hale gelmesini sağlayan bu yaklaşım, Türk müziği teorisinin bilgisayar destekli ortamlara entegrasyonunu güçlendirerek alanın teknolojik gelişimine yenilikçi bir katkı sağlamaktadır.

YÖNTEM

Bu araştırma, Türk müziği makam dizilerinin görsel ve işitsel biçimde temsil edilmesine yönelik web tabanlı bir prototipin tasarımı ve geliştirilmesini konu edindiği için “Tasarım Temelli Araştırma” (Design-Based Research) yaklaşımı doğrultusunda yürütülmektedir. Tasarım Temelli Araştırma; bir ürünün tasarımı, uygulanması, değerlendirilmesi ve iyileştirilmesi aşamalarını kapsayan döngüsel bir sürece dayanır (Brown, 1992; Reeves et al., 2005; Wang & Hannafin, 2005).

Bu makalenin kapsamı, tasarım temelli araştırma modelinin ilk aşaması olan problem analizi, kuramsal modelleme ve ilk yazılım prototipinin geliştirilmesi süreciyle sınırlanmıştır. Çalışma kapsamında öncelikle MakamLab adlı yazılımın ilk prototipi araştırmacı tarafından geliştirilmiş olup bu prototip, makam dizilerinin portede görselleştirilmesi ve mikrotonal frekanslara dayalı olarak doğru biçimde temsil edilmesine yönelik temel işlevleri içermektedir.

Yazılımın geliştirilme sürecinde öncelikle Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sistemi temel alınarak dörtlü ve beşlilerin portede gösterilmesine ve mikrotonal frekanslarla temsil edilmesine odaklanılmıştır. Doküman analizi yoluyla toplanan teorik müzik verileri (koma mesafeleri ve konum değerleri), HTML5, CSS ve JavaScript teknolojileri ile matematiksel algoritmalara dönüştürülmüştür. Tasarımın temel parametresi olarak Neva perdesi 440 Hz referans kabul edilmiş ve

Kaba Çargâh perdesinden başlanarak 53 komalık sistemdeki tüm perdelerin frekans tablosu hesaplanmıştır. Geliştirilen web prototipi, Web Audio API aracılığıyla bu frekansları işitsel olarak üretirken SVG teknolojisi ile makamsal dörtlü ve beşlilerin portede gösterilmesi gereken konumları ve Türk müziği ses değiştirici işaretlerini hatasız biçimde çizmektedir.

BULGULAR

1. Perde Sisteminin Kuramsal Yapısı ve Matematiksel Modeli

MakamLab'ın işlevsel altyapısını oluşturabilmek için Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sistemindeki perde yapısının matematiksel olarak tanımlanması gerekmektedir. AEU sistemine göre bir oktav 53 eşit komaya bölünmüş olup bu aralık içinde 24 eşit olmayan perde isimlendirilmiştir. Türk müziğine özgü bu perdelerin frekans değerleri, Batı müziği tampere sistemindeki frekans değerleriyle birebir örtüşmemekte; notaların isimlendirilmesinde de Türk müziği perde isimleri kullanılmaktadır.

Sistemin en küçük yapı birimi olan koma, bir tam aralığın dokuz eşit parçaya bölünmesiyle elde edilir. Farklı koma değerlerine karşılık gelen ikili aralıklar ise Koma, Eksik Bakiye, Bakiye, Küçük Mücenneb, Büyük Mücenneb, Tanini ve Artık İkili olarak adlandırılmıştır. Tablo 1'de görüldüğü üzere, her birine özgü diyez ve bemol sembolleri tanımlanmıştır

Tablo 1

Türk Müziğine Özgü İkili Aralıklar, Koma Değerleri ve Sembolleri

Aralığın Adı	Koma Değeri	Diyezi	Bemolü	Simgesi
Koma	1	♯	♭	F
Eksik Bakiye	3	-	-	E
Bakiye	4	♯	♭	B
Küçük Mücenneb	5	♯	♭	S
Büyük Mücenneb	8	♯	♭	K
Tanini	9	×	♭	T
Artık İkili	12	-	-	A ₁₂

Yazılımın tüm matematiksel hesaplamalarına temel oluşturan referans perdeyi belirlemek için A4 sesi kullanılmıştır. Bu ses, 1955 yılında Uluslararası Standardizasyon Örgütü (ISO) tarafından 440 Hz olarak standartlaştırılmıştır. Türk müziğinde Neva perdesine karşılık gelen bu ses ile Kaba Çargâh perdesi arasındaki koma farkı 62 olduğundan, Kaba Çargâh'ın frekansı aşağıdaki formülle hesaplanmıştır:

$$f(\text{Kaba Çargâh}) = \frac{440}{\frac{62}{253}} \approx 195,57\text{Hz} \quad (1)$$

Türk Müziği Makam Eğitime Yönelik Etkileşimli Bir Yazılım Modeli: MakamLab Prototipi
Sistemdeki herhangi bir perdenin frekansı ise Kaba Çargâh ile o perde arasındaki koma farkı olan n değeri kullanılarak
şu formülle elde edilmektedir:

$$f(\text{perde}) = 195,57 \times 2^{\left(\frac{n}{53}\right)} (2)$$

Bu formül, MakamLab'da her perdenin doğru mikrotonal frekansını üretmesinin matematiksel temelidir.

Perde sisteminin portede doğru görselleştirilebilmesi için her perdenin porte üzerindeki konumunun da sayısal olarak tanımlanması gerekmektedir. Bu amaçla Tablo 2'de görüldüğü üzere, perdelerin n değerleri (Kaba Çargâh'a olan koma uzaklığı) ve **konum değerleri** (notanın porte üzerindeki dikey pozisyonu) belirlenerek bir referans tablosu oluşturulmuştur. Tabloda bazı perdeler birbirine komşu iki farklı konumda gösterilebildiğinden iki ayrı değiştirici işareti karşılık gelmektedir; bu durum söz konusu perdelerin tabloda çift satır olarak yer almasına yol açmaktadır. Perde ismi bulunmayan n değerleri tabloya dahil edilmemiştir.

Tablo 2

Perdeler Arası Koma (n) ve Porte Konum Değerleri

n	Perde İsimleri	Konum	Konum Değerine Göre Notanın Alacağı Arızma			
0	Kaba Çargah	0	-			
4	Kaba Nîm Hicaz	0 veya 1	0 için	#	1 için	b
5	Kaba Hicaz	0 veya 1	0 için	#	1 için	b
8	Kaba Dik Hicaz	0 veya 1	0 için	#	1 için	d
9	Yegah	1	-			
13	Kaba Nîm Hisar	1 veya 2	1 için	#	2 için	b
14	Kaba Hisar	1 veya 2	1 için	#	2 için	b
17	Kaba Dik Hisar	1 veya 2	1 için	#	2 için	d
18	Hüseyni Aşiran	2	-			
22	Acem Aşiran	3	-			
23	Dik Acem Aşiran	3 veya 4	3 için	#	4 için	b
26	Irak	3 veya 4	3 için	#	4 için	b
27	Geveşt	3 veya 4	3 için	#	4 için	b
30	Dik Geveşt	3 veya 4	3 için	#	4 için	d
31	Rast	4	-			
•	•	•	•	•	•	•
•	•	•	•	•	•	•
•	•	•	•	•	•	•
84	Gerdaniye	11	-			
88	Nîm Şehnaz	11 veya 12	11 için	#	12 için	b
89	Şehnaz	11 veya 12	11 için	#	12 için	b
92	Dik Şehnaz	11 veya 12	11 için	#	12 için	d
93	Muhayyer	12	-			
97	Sümbüle	12 veya 13	12 için	#	13 için	b
98	Dik Sümbüle	12 veya 13	12 için	#	13 için	b
101	Tiz Segah	12 veya 13	12 için	#	13 için	d
102	Tiz Buselik	13	-			
105	Tiz Dik Buselik	13 veya 14	-	-	14 için	d
106	Tiz Çargah	14	-			

SVG çizim algoritmasında notaların dikey eksenindeki koordinatları belirlenirken doğrudan konum değerleri temel alınmıştır. Bu sistemde 0 değeri Kaba Çargâh'ı, 14 değeri ise Tiz Çargâh'ı ifade etmektedir. Ayrıca, standart portenin dışına taşan 0, 12, 13 ve 14 konum değerlerine sahip notalar için algoritma tarafından otomatik olarak yardımcı porte çizgileri eklenmektedir.

2. Makamsal Dörtlü ve Beşlilerin Yapısal Kodlanması

Türk müziği makam dizilerinin temel yapı taşlarını oluşturan makamsal dörtlü ve beşliler, literatürde çeşni olarak da adlandırılmaktadır (Kurtuldu, 2018; Özkan, 2013). MakamLab'da kullanılan altı temel makamsal dörtlü ve beşli; Rast, Uşşak/Hüseynî, Çargâh, Buselik, Kürdî ve Hicaz'dır. Bu makamsal dörtlü ve beşlilerin her biri, karar sesine (1. ses) göre tanımlanmış sabit koma uzaklıklarıyla kodlanmıştır. Söz konusu koma uzaklıkları, birinci bölümde açıklanan n değer sistemi üzerinden ifade edilmekte; her sesin frekansı ve porte konumu bu değerden türetilmektedir.

Geleneksel teoride ve MakamLab yazılımında her makamsal dörtlü ve beşli yapısı, karar sesinin bir altında konumlanan ve makamsal seyirde karara varmayı işaret ederek makamsal dörtlü ve beşlinin karakterini pekiştiren 'yeden' sesiyle birlikte modellenmiştir. Bu yaklaşımla makamsal dörtlü ve beşliler; dörtlüler için beş, beşliler için ise altı ses olarak temsil edilmektedir. Karar sesine olan uzaklığına göre tam yeden 9 koma, yarım yeden ise 4-5 koma aralığına sahiptir. Bu doğrultuda yazılımdaki Rast ve Buselik makamsal dörtlü ve beşlileri yarım yeden, diğer dört makamsal dörtlü ve beşli ise tam yeden yapısıyla sisteme entegre edilmiştir.

Yazılımda her makamsal dörtlü ve beşli, perdelerin karar sesine olan koma uzaklıkları temel alınarak modellenmiştir. Bu sistemde karar sesi referans (sıfır) noktası olarak kabul edildiğinden; yeden sesi için negatif, karar sesinin üzerindeki perdeler için ise pozitif koma değerleri kullanılmıştır. Tablo 3, dörtlülerin; Tablo 4 ise beşlilerin karar sesine olan koma uzaklıklarını göstermektedir.

Tablo 3

Temel Dörtlülerin Karar Sesine Olan Koma Uzaklık Değerleri

		$n + (1. \text{ Ses ile Koma Farkı})$				
4'lüler	Sesler	Yeden	1. Ses	2. Ses	3. Ses	4. Ses
	Rast		$n - 5$	n	$n + 9$	$n + 17$
Uşşak		$n - 9$	n	$n + 8$	$n + 13$	$n + 22$
Çargah		$n - 4$	n	$n + 9$	$n + 18$	$n + 22$
Buselik		$n - 5$	n	$n + 9$	$n + 13$	$n + 22$
Kürdi		$n - 9$	n	$n + 4$	$n + 13$	$n + 22$

Hicaz	n - 9	n	n + 5	n + 17	n + 22
-------	-------	---	-------	--------	--------

Tablo 4

Temel Beşlilerin Karar Sesine Olan Koma Uzaklık Değerleri

Sesler	n + (1. Ses ile Koma Farkı)					
	Yeden	1. Ses	2. Ses	3. Ses	4. Ses	5. Ses
5'liler						
Rast	n - 5	n	n + 9	n + 17	n + 22	n + 31
Hüseyini	n - 9	n	n + 8	n + 13	n + 22	n + 31
Çargâh	n - 4	n	n + 9	n + 18	n + 22	n + 31
Buselik	n - 5	n	n + 9	n + 13	n + 22	n + 31
Kürdi	n - 9	n	n + 4	n + 13	n + 22	n + 31
Hicaz	n - 9	n	n + 5	n + 17	n + 22	n + 31

Porte üzerindeki konum değerleri, makamsal dörtlü ve beşlinin karar sesine ait konum değeri referans alınarak belirlenmektedir. Tablo 5'de de görüldüğü üzere, karar sesinin konum değeri (KD) merkez olarak kabul edildiğinde; makamsal dörtlü ve beşliyi oluşturan sesler dörtlüler için KD, KD+1, KD+2, KD+3 konumlarına, beşliler için ise bunlara ek olarak KD+4 konumuna yerleştirilmektedir. Yeden sesi ise her iki yapıda da standart olarak KD-1 konumunda yer almaktadır.

Tablo 5

Dörtlü ve Beşlilerde Seslerin Porte Konum Değerleri

4'lünün Sesleri	Yeden	1. Ses	2. Ses	3. Ses	4. Ses	
Konum Değeri (KD)	KD - 1	KD	KD + 1	KD + 2	KD + 3	
5'linin Sesleri	Yeden	1. Ses	2. Ses	3. Ses	4. Ses	5. Ses
Konum Değeri (KD)	KD - 1	KD	KD + 1	KD + 2	KD + 3	KD + 4

Her sesin n ve KD değerleri birinci bölümde oluşturulan referans Tablo 2'den doğrudan okunmaktadır. Bu iki verinin birlikte hesaplanması, aynı perdenin birden fazla konuma yazılabileceği durumlarda uygun ses değiştirici işaretinin saptanmasını sağlar. Sonuç olarak sistem, seçilen karar perdesi doğrultusunda her makamsal dörtlü ve beşliyi hem doğru frekans değerleriyle üretir hem de porte üzerinde doğru ses değiştirici işaretleriyle çizer.

3. SVG Tabanlı Porte Görselleştirme Algoritması

Web tabanlı çalışan MakamLab yazılımında görsel çıktılar, ölçeklenebilir vektör grafikleri (SVG) kullanılarak elde edilmektedir. Bu sayede porte, nota ve ses değiştirici sembolleri tüm ekran çözünürlüklerinde kalite kaybı olmaksızın dinamik olarak boyutlandırılabilir.

Çizim sürecini yöneten görselleştirme algoritması, porte koordinat sisteminin tanımlanması, nota başlarının dikey eksene yerleştirilmesi ve uygun ses değiştirici işaretlerinin atanması adımlarını takip ederek çalışmaktadır.

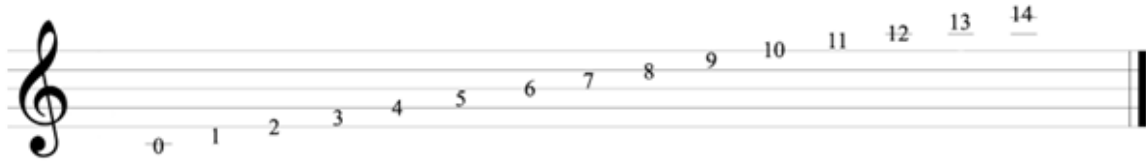
Koordinat Sisteminin Kurulması

Porte, beş yatay çizgiden oluşan standart bir yapıya sahiptir. Algoritma, iki komşu porte çizgisi arasındaki dikey mesafeyi temel birim olarak tanımlamakta ve tüm koordinat hesaplarını bu birim üzerinden yürütmektedir. Portenin sol kenarına sabit bir SVG bileşeni olarak yerleştirilen sol anahtar, görselleştirmenin referans noktasını oluşturmaktadır. Notalar ise bu anahtarın sağından itibaren yatay ekseninde soldan sağa doğru sıralanmaktadır.

Konum değerleri ile porte üzerindeki dikey koordinatlar arasındaki ilişki Şekil 1'de gösterilmektedir.

Şekil 1

Konum Değerlerinin Porte Üzerindeki Yerleri



Nota Başlarının Konumlandırılması

Notaların dikey eksenindeki koordinatları, sahip oldukları konum değerleri (KD) üzerinden belirlenmektedir. Bu sistemde çift sayıdaki konum değerleri notanın bir porte çizgisi üzerine, tek sayıdaki değerler ise iki porte çizgisi arasındaki boşluğa yerleştirilmesini sağlamaktadır. Konum değerlerinin 0 ile 14 aralığındaki porte üzerindeki karşılıkları ve dizilimi Şekil 2'de gösterilmiştir.

Şekil 2

Konum Değerlerine Göre Notaların Porte Üzerindeki Şekilleri



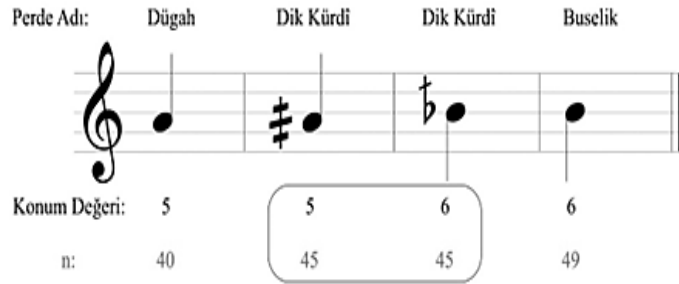
Ses Değiştirici İşaretlerin Atanması

MakamLab, Türk müziğinin mikrotonal yapısını yansıtan ses değiştirici işaretleri bağımsız SVG bileşenleri üzerinden yönetmekte ve bu görselleri ilgili nota başının soluna kusursuz bir şekilde hizalamaktadır. Yazılımın altyapısında; perde değerlerindeki 1, 4, 5, ve 8 komalık artışları temsil eden dört farklı diyez ile aynı oranlardaki azalışları ifade eden dört farklı bemol olmak üzere toplam sekiz ses değiştirici işaret tanımlanmıştır.

Hangi ses değiştirici işaretinin atanacağı, birinci bölümde sunulan referans Tablo 2'den n ve konum değerinin birlikte değerlendirilmesiyle belirlenmektedir. Aynı n değerine sahip bir perde, farklı konum değerlerinde farklı ses değiştirici işaretleri almaktadır. Bu durum Şekil 3'te somutlaştırılmıştır: örneğin $n = 45$ değerine sahip Dik Kürdi perdesi konum değeri 5'te çift diyez alırken konum değeri 6'da bemol almaktadır.

Şekil 3

Aynı Perdenin Farklı Konum Değerlerindeki Ses Değiştirici İşaretlerin Gösterimi



Ses değiştirici işareti belirleme ve konumlandırma süreci şu sistematik adımları takip etmektedir:

- 1. Veri Okuma:** Seçilen karar perdesinin n değeri Tablo 2'de çekilir.
- 2. Hesaplama:** Karar Sesine olan koma uzaklık Değerleri Tablo 3 ve Tablo 4 aracılığıyla her sesin hedef n değeri belirlenir.
- 3. Eşleştirme:** Hesaplanan n değerine karşılık gelen perde ve olası konum değerleri Tablo 2'de sorgulanır.
- 4. Optimizasyon:** KD yerleşim kuralları Tablo 5 doğrultusunda en doğru konum seçimi yapılır.
- 5. Görselleştirme:** Seçilen konuma uygun ses değiştirici işareti SVG olarak nota başının soluna eklenir. Bu yapılandırılmış süreç, farklı karar perdeleri ve makamsal dörtlü-beşli kombinasyonlarında notasyonun eksiksiz üretilmesini sağlar.

4. Web Audio API ile Mikrotonal Ses Üretimi

Geleneksel MIDI protokolleri ve eşit tampere sistemine dayalı standart ses teknolojilerinin aksine Web Audio API, frekans değerlerini doğrudan osilatöre atama imkânı sunmaktadır. Bu teknolojik esneklik, Arel-Ezgi-Uzdilek (AEU) sisteminin 53 komalık mikrotonal yapısının gerektirdiği hassas aralıkların, aslına uygun ve hatasız bir şekilde dijital ortamda seslendirilmesi açısından avantaj sağlamaktadır.

Yazılımda sesler, en yalın ses formu olan sinüs dalgası kullanılarak üretilmektedir. Sinüs dalgası, herhangi bir ek gürültü içermediği için notanın frekansını en saf haliyle sunar. Ayrıca bu teknik sayesinde program, ağır ses dosyaları yüklemeye gerek kalmadan tüm cihazlarda hızlı ve akıcı bir şekilde çalışır.

Sesin mekanik bir dıt sesinden ziyade, doğal bir çalgı etkisine sahip olması için özel bir zamanlama sistemi uygulanır:

- **Başlangıç:** Düğmeye basıldığı anda ses en net haliyle duyulur.
- **Yavaşlama:** Ses 1,8 saniye boyunca sabit kalır ve ardından yavaşça azalmaya başlar.
- **Otomatik Kapanış:** 2,2 saniyenin sonunda ses tamamen kesilir.

Basılan notanın süresi henüz bitmeden yeni bir notaya basıldığında, sistem eski sesi çok kısa bir sürede (50 milisaniye) hızlıca kısarak kapatır. Bu mikro işlem, hoparlörden gelebilecek rahatsız edici “çıt” seslerini (ses patlamalarını) önler. Böylece notalar arası geçişler her zaman pürüzsüz ve temiz kalır.

Ses Butonlarının Arayüze Entegrasyonu

Her makamsal dörtlü ve beşli bloğunda yeden, karar ve makamsal dörtlü ve beşlinin diğer seslerine karşılık gelen ayrı ses butonları bulunmaktadır. Kullanıcı arayüzünde, yeden sesiyle birlikte dörtlüler için beş ve beşliler için altı buton yer almaktadır. Butonlar tıklandığında, yazılım ilgili perdenin doğru frekans değerleriyle çalmaya başlar. Karar perdesi değişimlerinde frekans hesaplamalarının otomatik ve anlık olarak yenilenmesi, kullanıcının farklı perdeler üzerinde doğru mikrotonal karşılıkları hatasız bir şekilde dinlemesine olanak tanır.

Ses üretim altyapısının tarayıcı tabanlı olması, MakamLab'ın herhangi bir kurulum gerektirmeksizin masaüstü ve mobil cihazlarda eşit biçimde çalışmasına imkân tanımaktadır. Bu özellik, benzer amaçlara hizmet eden ancak yalnızca masaüstü ortamında işlevsel olan mevcut araçlardan MakamLab'ı işlevsel açıdan ayıran temel etkenlerden biridir.

5. Blok Mimarisi: Makamsal dörtlü ve beşlilerin Ardışık Dizilimi ve Makam Dizilerinin Oluşumu

MakamLab'ın önceki bölümlerde açıklanan matematiksel ve görsel altyapısından işlevsel olarak ayrıışan temel özelliği, birden fazla dörtlü ve beşlinin tek bir porte üzerinde yan yana dizilmesine olanak tanıyan blok mimarisidir. Geleneksel makam teorisi öğretiminde bir makam dizisi, birbirini izleyen dörtlü ve beşlilerin belirli kurallara göre birleştirilmesiyle oluşturulmaktadır. MakamLab bu yapıyı etkileşimli bir ortama taşımakta, kullanıcının her bloğa bağımsız makamsal dörtlü-beşli ve karar perdesi atayarak kendi dizi kombinasyonlarını özgürce kurmasına imkân sağlamaktadır.

Blok Yapısı ve Bağımsız Parametreler

Yazılımda her blok; makamsal dörtlü ve beşli türü, makamsal dörtlü ve beşlinin adı, karar perdesi ve yön bilgisinden oluşan parametre setiyle tanımlanır. Her birim, bu bilgiler ışığında frekans, konum ve ses değiştirici işaretlerini bağımsız olarak hesaplar. Bu bağımsız işleyiş sayesinde, bir bloktaki karar perdesi değişimi diğer bloklardan tamamen bağımsız bir

şekilde gerçekleşir ve sadece o bölüme ait görseller ile sesler anlık olarak güncellenir.

Bloklar arasındaki görsel ayrımı sağlamak amacıyla her bloğa otomatik olarak farklı bir renk atanmaktadır. Renk kodlaması yedi renkten oluşan sabit bir paletten döngüsel olarak seçilmekte; böylece kullanıcı ortak porte üzerinde hangi notanın hangi makamsal dörtlü-beşliye ait olduğunu anlık olarak ayırt edebilmektedir. Her bloğun başlık çubuğu ve ses butonları bu renkle işaretlenmekte, notalar ise portede aynı rengin tonu kullanılarak çizilmektedir.

Sistemdeki maksimum blok sayısı altı olarak belirlenmiştir. Bu sınırın pedagojik gerekçesi, makam dizilerinin genellikle iki ila dört birimden oluşması; teknik gerekçesi ise portenin okunabilirliğini en üst düzeyde tutma amacıdır. Altı bloklu kapasite, teorik olarak en kompleks makam yapılarının dahi eksiksiz bir şekilde yan yana getirilmesi için yeterli alanı sağlamaktadır.

Özel Yapı Tanımlama

MakamLab yalnızca önceden tanımlanmış altı makamsal dörtlü ve beşliyle sınırlı kalmamaktadır. Kullanıcılar, arayüzdeki özel yapı oluşturma seçeneği aracılığıyla kendi dizilerini tanımlayarak sisteme yeni dörtlü veya beşli ekleyebilmektedir. Bunun için kullanıcının yapıya bir ad vermesi ve karar sesine göre koma uzaklıklarını virgülle ayrılmış değerler olarak girmesi yeterlidir; dörtlü için beş, beşli için altı değer beklenmektedir. Girilen değerler doğrulandıktan sonra özel yapı yerleşik makamsal dörtlü ve beşlilerle aynı arayüzde listelenmekte ve diğer blokların tüm işlevlerini (frekans hesabı, porte görselleştirme, ses üretimi) eksiksiz biçimde desteklemektedir.

Şekil 4

Özel Yapı Oluşturma Sekmesi

Arayüz Tasarımı

MakamLab arayüzü, üst bölümde merkezi bir görselleştirme alanı (ortak porte) ve alt bölümde blok kartlarını içeren iki katmanlı bir hiyerarşiyle sunulmaktadır. Bu yapı, kullanıcının veri girişi (kartlar) ile görsel çıktıyı (porte) aynı anda takip edebilmesine olanak tanır. Her blok kartında makamsal dörtlü-beşli türü ve adı seçim menüleri, karar perdesi seçici, ses butonları ve bloğu silme kontrolü yer almaktadır. Ortak porte tüm blokların birleşik görünümünü anlık olarak

yanıştırken blok kartları birbirinden bağımsız olarak düzenlenebilmektedir. Şekil 5'te görüldüğü üzere, arayüz, ızgara (grid) düzeniyle küçük ekranlara uyarlanmakta; bu sayede MakamLab masaüstü ve mobil ortamlarda tutarlı bir deneyim sunmaktadır.

Şekil 5

MakamLab Blok Mimarisi Arayüzü - Çoklu Makamsal Dörtlü-Beşli Dizilimi

The image shows the MakamLab application interface. At the top, there is a title "MakamLab" and two buttons: "Temel Dörtlü/Beşli Ekle" and "Özel Yapı Oluştur". Below the title is a musical staff with a treble clef and a key signature of one sharp (F#). The staff contains a sequence of notes and rests, with a blue bracket above the first five notes labeled "Rast Beşlisi". Below the staff are three panels, each representing a different makam and its scale.

Rast Beşlisi (Rast Üzerinde)

- Tür: Beşli
- Mod: Rast
- Karar Perdesi: Rast (Sol)
- Dizilim: Çıkıcı
- Yeden: Irak (274.78 Hz, Arıza: 4kD)
- Karar: Rast (293.35 Hz)
- 2. perde: Dugah (329.99 Hz)
- 3. perde: Segah (366.38 Hz, Arıza: 1kB)
- 4. perde: Cargah (391.14 Hz)
- 5. perde: Neva (440.00 Hz)

Hicaz Dörtlüsü (Neva Üzerinde)

- Tür: Dörtlü
- Mod: Hicaz
- Karar Perdesi: Neva (Re)
- Dizilim: Çıkıcı
- Yeden: Cargah (391.14 Hz)
- Karar: Neva (440.00 Hz)
- 2. perde: Hisar (469.73 Hz, Arıza: 4kB)
- 3. perde: Evic (549.55 Hz, Arıza: 4kD)
- 4. perde: Gerdaniye (586.69 Hz)

Buselik Beşlisi (Gerdaniye Üzerinde)

- Tür: Beşli
- Mod: Buselik
- Karar Perdesi: Gerdaniye (Sol)
- Dizilim: Çıkıcı
- Yeden: Evic (549.55 Hz, Arıza: 4kD)
- Karar: Gerdaniye (586.69 Hz)
- 2. perde: Muhayyer (659.97 Hz)
- 3. perde: Sunbule (695.42 Hz, Arıza: 5kB)
- 4. perde: Tiz Cargah (782.28 Hz)
- 5. perde: (0.00 Hz)

TARTIŞMA VE SONUÇ

Bu çalışma, Türk müziği makam teorisini öğrenmeye yeni başlayan öğrencilerin temel dörtlü ve beşlileri farklı perdeler üzerinde algılama ve transpoze etme süreçlerinde yaşadıkları güçlüklerle etkileşimli bir dijital araçla nasıl çözüm getirilebileceği sorusuna yanıt aramaktadır. Bu doğrultuda geliştirilen MakamLab prototipi; makam dizilerinin görsel ve işitsel temsillerini tek bir web tabanlı platformda bir araya getirerek literatürdeki önemli bir boşluğu doldurmaktadır.

Bulgular, çalışmanın üç temel katkısını ortaya koymaktadır. İlk olarak, Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin 53 komalık yapısı matematiksel bir modele dönüştürülmüş; Neva perdesi referans alınarak Kaba Çargâh'tan başlayan kapsamlı bir frekans tablosu oluşturulmuştur. Bu model, her perdenin mikrotonal frekansını eşit tampere yaklaşımlarına başvurmaksızın hatasız biçimde üretmekte ve yazılımın işitsel katmanının güvenilirliğini güvence altına almaktadır. İkinci olarak, Tablo 2'de sunulan perde-konum-ses değiştirici işareti referans tablosu sistematik biçimde kodlanmıştır. Bu tablo, aynı n değerine sahip bir perdenin farklı konum değerlerinde farklı ses değiştirici işaretleri alabildiği belirsiz durumları da

kapsamakta; SVG tabanlı görselleştirme algoritması bu tabloyu kullanarak seçilen herhangi bir karar perdesi ve makamsal dörtlü-beşli kombinasyonu için tutarlı bir notasyon üretmektedir. Üçüncü olarak, blok mimarisi öğrencilerin makam dizilerini bileşenlerine ayırarak yeniden kurmasına, farklı perdeler üzerinde denemesine ve sesli olarak doğrulamasına olanak tanıyan özgün bir pedagojik yaklaşım sunmaktadır.

MakamLab'ın en belirgin işlevsel üstünlüğü, mikrotonal ses üretimini, dinamik porte görselleştirmesini ve gerçek zamanlı transpozisyonu tek bir tarayıcı tabanlı platformda birleştirmesidir. Bu özellik, masaüstüne bağımlı farklı araçlara kıyasla erişilebilirlik açısından somut bir avantaj sağlarken blok mimarisi, yalnızca icra odaklı araçların karşılayamadığı yapısal çözümlenme ve sentez becerilerinin geliştirilmesine özgün bir pedagojik değer katmaktadır.

Çalışmanın bazı sınırlılıkları da göz önünde bulundurulmalıdır. Makale, tasarım temelli araştırma modelinin ilk döngüsüyle, yani kuramsal modelleme ve prototip geliştirme aşamasıyla sınırlıdır. Yazılımın öğrenme süreçleri üzerindeki etkinliği henüz ampirik verilerle desteklenmemiş olup sonuçların genellenebilirliği, ileriki döngülerde yürütülecek kullanıcı çalışmalarına bağlıdır. Prototip şu aşamada yalnızca AEU sisteminin en yaygın altı makamsal dörtlü-beşlisini kapsamakta; Hüzzam, Saba veya Nikriz gibi ileri yapılar kapsam dışında kalmaktadır.

Bu sınırlılıkları gidermek amacıyla gelecek döngülerde, biri yazılım mühendisliği alanından olmak üzere beşi Türk müziği makam eğitimi veren akademisyenlerden oluşan altı uzmanla yarı yapılandırılmış görüşmeler yürütülmesi ve elde edilen verilerin tematik analiz yöntemiyle çözümlenmesi planlanmaktadır. Bu süreçte yazılımın görsel temsili, işitsel doğruluğu, pedagojik uygunluğu ve kullanılabilirliği uzman görüşleri çerçevesinde ele alınacak; elde edilen bulgular ikinci prototipe yansıtılacaktır. Sonraki sürümlerde sinüs dalgası tabanlı ses üretiminin yerini ses kütüphanesi (sampling) entegrasyonunun alması, sistemin MIDI enstrümanlarıyla çalışan sanal bir enstrümana dönüştürülmesi ve nihai sürümde kullanıcı girişiyle kişisel özelleştirmelerin kaydedilebilmesi öngörülmektedir.

Sonuç olarak MakamLab, Türk müziğinin en soyut kuramsal boyutlarından biri olan makamsal dörtlü ve beşlilerin AEU sistemi perde uzayında transpoze edilmesi mekanizmasını somut, işitsel ve görsel bir deneyime dönüştürmektedir. Bu çalışma, müzik teorisi eğitimindeki uygulama gücüyle etkileşimli teknoloji arasında köprü kurarak hem Türk müziği makam eğitimine hem de Türk müziği araştırmalarının teknolojik gelişimine yeniden uygulanabilir ve özgün bir katkı sunmaktadır.

Etik kurul onayı

Çalışma Trabzon Üniversitesi Etik Kurulu Tarafından onaylanmıştır (tarih: 02.01.2026, Numara: 2026-1/1.9).

Yazarlık katkısı

Araştırma makalesi ve vaka raporu için: Çalışmanın konsepti ve tasarımı: MA; veri toplama: MA; sonuçların analizi ve yorumlanması: MA, BK; taslak makale hazırlığı: MA, BK. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, alışmanın Trabzon Üniversitesi Bilimsel Araştırma Projeleri Koordinasyon Birimi tarafından desteklendiğini beyan ederler, hibe numarası: [26TEZ00332].

ıkar atışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar atışması olmadığını beyan etmektedir.

Teřekkürler

Yazarlar, Türk makam müziği teorisi konusundaki değerli fikir paylaşımlarından ve yönlendirmelerinden ötürü Öğr. Gör. Eylem Atılđan DERİN'e ve yazım sürecindeki kesintisiz destekleri için Celal KOKOĐLU'na teşekkürlerini sunar.

Ethical approval

The study was approved by Trabzon University Ethics Committee for Social and Humanities Sciences (date: 02.01.2026, number: 2026-1/1.9).

Author contribution

Study conception and design MA; data collection: MA; analysis and interpretation of results: MA, BK; draft manuscript preparation: MA, BK. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare that this study was supported by the Scientific Research Projects Coordination Unit at Trabzon University, grant number: [26TEZ00332].

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Acknowledgements

The authors would like to thank Eylem Atılđan Derin for her valuable insights and guidance on Turkish makam music theory, and Celal Kokođlu for his continuous support during the writing process.

KAYNAKÇA

Arel, H. S., ve Akdođu, O. (1991). *Türk msıkisi nazariyatı dersleri*. Kültür Bakanlığı.

Brown, A. L. (1992). Design experiments: Theoretical and methodological challenges in creating complex interventions in classroom settings. *Journal of the Learning Sciences*, 2(2), 141–178. https://doi.org/10.1207/s15327809jls0202_2

Ezgi, S. (1933). *Nazarı, amelı Türk musikisi* (1. Cilt). Kantılık ve Matbaacılık Anonim Őirketi.

Feldman, W. (1996). *Music of the Ottoman court: Makam, composition and the early Ottoman instrumental repertoire*. VWB-Verlag fr Wissenschaft und Bildung.

Kurtuldu, S. (2018). *Türk mziği nazariyatı: Temel teorik bilgiler makamlar usuller*. İleri Haber Ajansı.

Marcus, S. L. (1989). *Arab music theory in the modern period*. <https://api.semanticscholar.org/CorpusID:107732144>

zkan, İ. H. (2013). *Türk msıkisi nazariyatı ve uslleri: Kudm velveleleri*. tken.

Reeves, T. C., Herrington, J., ve Oliver, R. (2005). Design research: A socially responsible approach to instructional technology research in higher education. *Journal of Computing in Higher Education*, 16(2), 1–36.

Uzdilek, S. M. (1977). *İlim ve mûsikî: Türk mûsikîsi üzerinde incelemeler*. Kültür Bakanlığı.

Wang, F., ve Hannafin, M. J. (2005). Design-based research and technology-enhanced learning environments. *Educational Technology Research and Development*, 53(4), 5–23. <https://doi.org/10.1007/BF02504682>

Wright, O. (1992). *Demetrius Cantemir: The collection of notations. Volume 1: Text*. SOAS University of London.

Yarman, O. (2010). *Türk makam müziğini bilgisayarda temsil etmeye yönelik başlıca yerli yazılımlar*. <https://doi.org/10.13140/RG.2.2.24566.19526>

EXTENDED ABSTRACT

Introduction

Turkish maqam music theory poses significant challenges for learners due to the depth of its historical roots and the complexity of its microtonal structure. Within the Arel–Ezgi–Uzdilek (AEU) system — the institutionalised framework that divides an octave into 53 equal commas — maqam scales are constructed by combining fundamental structural units known as tetrachords (dörtlü) and pentachords (beşli). Perceiving these units on different pitches and transposing them accurately represents one of the most demanding aspects of maqam music education.

Existing software tools fail to address this pedagogical problem adequately. Notation-focused applications such as Mus2 are restricted to desktop environments, while performance-oriented tools such as Sanal Kanun do not enable the structural decomposition of maqam scales into their constituent units. Departing from this gap, the central research question of the study is: How can the difficulties encountered by students new to maqam music theory — specifically in perceiving and transposing basic jins across different pitches — be addressed through an interactive digital tool?

Aim and Significance

The primary aim of this study is to develop a web-based software prototype called “MakamLab” as a response to the identified pedagogical problem. Built upon mathematically formalised algorithms derived from the AEU system, the tool enables users to experience, both visually and aurally in real time, how tetrachords and pentachords are constructed on any given pitch and how they combine to form complete maqam scales. The original contribution of the study lies in providing an integrated model that translates abstract music theory into an interactive environment with immediate feedback.

Method

The study was conducted within a Design-Based Research (DBR) framework. This paper covers the first research cycle — problem analysis, theoretical modelling, and prototype development. The most prevalent jins in the AEU system were selected as the sample: Rast, Uşşak/Hüseyni, Çargâh, Buselik, Kürdi, and Hicaz. Theoretical data obtained through document analysis — including comma intervals and positional values — were transformed into mathematical algorithms using HTML5, CSS, and JavaScript. The pitch Neva was adopted as the reference frequency at 440 Hz, and a complete frequency table for all pitches in the 53-comma system was calculated beginning from Kaba Çargâh. In subsequent cycles, thematic analysis will be conducted through semi-structured interviews with Turkish music specialists and student users, and the findings will be integrated into an iterative development process.

Findings

The research produced a functional prototype comprising five core components. The first is a mathematical frequency model: with Neva set at 440 Hz, the frequency of Kaba Çargâh is calculated as 195.57 Hz, and all pitches in the system are generated by the formula $f = 195.57 \times 2^{(n/53)}$. The second component is the structural encoding of tetrachords and pentachords: each of the six jins — Rast, Uşşak/Hüseyni, Çargâh, Buselik, Kürdi, and Hicaz — is defined by fixed comma distances relative to the finalis, together with a leading tone (yeden). The third component is an SVG-based staff visualisation algorithm: a three-step procedure — coordinate system setup, notehead placement, and accidental assignment — generates accurate notation for any combination of finalis and jins. The fourth component is microtonal audio production via the Web Audio API: sine-wave tones reproduce the precise microtonal frequencies of the AEU system independently of equal temperament, with an envelope structure producing a natural instrumental timbre. The fifth component is the block architecture: allowing up to six tetrachords or pentachords to be arranged side by side on a shared staff, this feature enables students to construct, experiment with, and aurally verify maqam scales as assemblages of component blocks. A custom structure builder further permits users to define and add their own novel melodic units.

Discussion and Conclusion

MakamLab addresses the core limitations of existing tools by integrating microtonal audio production, dynamic staff visualisation, and real-time transposition within a single web-based platform. Its browser-based, installation-free architecture offers a clear accessibility advantage over desktop-only applications such as Mus2, while its block architecture provides a unique pedagogical value for developing structural analysis and synthesis skills that performance-oriented tools do not support.

The primary limitation of the current study is the absence of empirical user evaluation, which is consistent with the design cycle and will be addressed in subsequent phases. The planned development roadmap includes expanding the jins library with advanced structures such as Hüzzam, Saba, and Nikriz. In subsequent versions, it is envisioned that sine-wave-based audio production will be replaced by sound library (sampling) integration, the system will be transformed into a virtual instrument operating with MIDI instruments, and user input will be enabled to save personal customizations in the final release.

In conclusion, MakamLab transforms one of the most abstract theoretical dimensions of Turkish music — the transposition mechanism of jins within the AEU pitch space — into a concrete, aural, and visual experience. The study presents a domain-specific yet transferable model for bridging the abstraction barrier in music theory education through interactive technology, contributing both to the learning sciences literature and to the technological advancement of Turkish music scholarship.

Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz Yeterlilik Algılarının İncelenmesi

An Investigation of Fine Arts High School Students' Self-Efficacy Perceptions Towards Traditional Turkish Music Courses

Dilara Yıldırım¹, Mehmet Erhan Yiğiter²

¹Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye

²Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Ankara, Türkiye

ÖZ

Bu çalışmanın amacı, Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik algı düzeylerini çeşitli değişkenlerle ilişkili olarak incelemektir. Araştırma, "Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik algıları ile bireysel çalgı, sınıf düzeyi ve cinsiyet değişkenleri arasında anlamlı bir ilişki var mıdır?" sorusu çerçevesinde yürütülmüştür. Çalışmada nicel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır. Çalışma grubunu, Türkiye'nin farklı bölgelerindeki Güzel Sanatlar Liselerinde öğrenim gören 10, 11 ve 12. sınıf düzeyindeki toplam 203 öğrenci oluşturmaktadır. Veriler, Çelenk ve Şen (2016) tarafından geliştirilen "Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz-Yeterlilik Algısı Ölçeği" ile toplanmıştır. Elde edilen verilerin analizinde betimsel istatistiklerin yanı sıra bağımsız örneklem t-testi ve tek yönlü varyans analizi (ANOVA) kullanılmıştır. Araştırma bulgularına bakıldığında, öğrencilerin öz yeterlilik algılarının orta düzeyde olduğu ve cinsiyet değişkenine göre anlamlı farklılık gösterdiği; erkek öğrencilerin öz yeterlilik düzeylerinin daha yüksek olduğu belirlenmiştir. Ayrıca sınıf düzeyinin yalnızca Geleneksel Türk Halk Müziği boyutunda anlamlı farklılık oluşturduğu ve ana çalgı türüne göre öz yeterlilik algılarının değiştiği saptanmıştır. Sonuç olarak, öğrencilerin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik algılarının çeşitli değişkenlere bağlı olarak farklılaştığı ve bu durumun müzik eğitimi süreçlerinde dikkate alınması gerektiği belirlenmiştir.

Anahtar Kelimeler: öz yeterlilik, geleneksel Türk Müziği, Türk Halk Müziği, Güzel Sanatlar Lisesi, müzik eğitimi

ABSTRACT

The aim of this study is to examine the self-efficacy perceptions of Fine Arts High School music students towards Traditional Turkish Music courses in relation to various variables. The research was conducted within the framework of the following question: "Is there a significant relationship between students' self-efficacy perceptions towards Traditional Turkish Music courses and variables such as grade level, age, and gender?" A quantitative research method, specifically

Dilara Yıldırım — dly34345@gmail.com

Geliş tarihi/Received: 08.05.2026 — Kabul tarihi/Accepted: 23.05.2026 — Yayın tarihi/Published: 12.06.2026

Bu makale, 27-29 Nisan 2026 tarihlerinde gerçekleştirilen "V. Uluslararası Müzik Araştırmaları Öğrenci Kongresi"nde poster bildiri olarak sunulmuştur.

Telif hakkı © 2025 Yazar(lar). Açık erişimli bu makale, orijinal çalışmaya uygun şekilde atıfta bulunulması koşuluyla, herhangi bir ortamda veya formatta sınırsız kullanım, dağıtım ve çoğaltmaya izin veren Creative Commons Attribution License (CC BY) altında dağıtılmıştır.

Copyright © 2025 The Author(s). This is an open access article distributed under the Creative Commons Attribution License (CC BY), which permits unrestricted use, distribution, and reproduction in any medium or format, provided the original work is properly cited.

Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz Yeterlilik Algılarının İncelenmesi

the survey model, was employed. The study group consisted of 203 students in the 10th, 11th, and 12th grades studying at Fine Arts High Schools in different regions of Türkiye. The data were collected using the “Self-Efficacy Perception Scale for Traditional Turkish Music Courses” developed by Çelenk and Şen (2016). Descriptive statistics, independent samples t-tests, and one-way analysis of variance (ANOVA) were used to analyze the data. The findings indicated that students’ self-efficacy perceptions were at a moderate level and differed significantly by gender, with male students reporting higher levels of self-efficacy. In addition, grade level showed a significant difference only in the Traditional Turkish Folk Music dimension, and self-efficacy perceptions varied according to the main instrument. As a result, it was concluded that students’ self-efficacy perceptions towards Traditional Turkish Music courses differ depending on various variables, and this should be taken into consideration in music education processes.

Keywords: self-efficacy, traditional Turkish Music, Turkish Folk Music, Fine Arts High School, music education

Giriş

“Eğitim, kişilerin bilişsel, duyuşsal ve devinişsel açıdan gelişmesini ve ilerlemesini amaçlayarak, bir plan doğrultusunda bireylerde davranış değişikliği oluşturmayı hedefler” (Şentürk, 2017). Eğitim biliminde amacı aynı olan birçok farklı alan bulunmaktadır. Bu alanlar, eğitime farklı bakış açıları kazandırarak bireylerin gelişim süreçlerini desteklemeyi amaçlamaktadır. Butler’ın (1957) görüşüne göre eğitim tanımları, farklı felsefi yaklaşımlara bağlı olarak değişiklik göstermektedir. İdealizme göre eğitim, insanın bilinçli ve özgür bir şekilde yetkinleşme çabasıdır. Realizm, eğitimi kültürel mirasın yeni kuşaklara aktarılması süreci olarak tanımlarken; pragmatizm, bireyin yaşantıları aracılığıyla yeniden biçimlenmesini esas almaktadır. Marksizm, eğitimi insanın üretim süreçlerine katılarak doğayı dönüştürmesi olarak ele almakta; natüralizm ise bireyin doğal gelişimini destekleyen bir süreç olarak yorumlamaktadır (Akt. Çuhadar, 2016).

Eğitimin önemli alanlarından biri olan sanat için Bayrakçı ve Şen’e (2019) göre “Sanat eğitimi, bireylerin duygu ve düşüncelerini sanatsal araçlarla ifade etmelerini sağlayan, her toplumun kendine özgü yapısını yansıtan dinamik bir süreçtir” (s. 50). Sanat, bireyin içsel özgürlüğünü besleyen ve toplumla etkileşim içerisinde kültürel ve estetik değerlerin gelişimini sağlayan bir ifade biçimi olarak görülmektedir. Müzik ise bu etkiyi insan ruhunda en derin biçimde hissettiren sanat dallarından biri olarak değerlendirilmektedir (Öz, 2001). Müziği diğer sanat dallarından ayıran temel özelliklerden biri, insanlar arasında dil, din ve kültür farkı gözetmeksizin duygusal bir bağ kurabilmesidir. Atatürk’ün sanatın ve özellikle müziğin toplumsal kalkınmadaki rolüne verdiği önem, sanat eğitiminin çağdaş toplumlar için vazgeçilmez bir unsur olarak görülmesini sağlamıştır (Öz, 2001).

Türkiye’de müzik eğitiminin geçmişi Osmanlı Dönemine kadar uzanmaktadır. Amaçlı ve düzenli müzik eğitiminin ilk örneklerinden biri olarak kabul edilen Enderun Okulu, bu sürecin başlangıcını oluşturmaktadır. Cumhuriyet’in ilanı ile birlikte 1924–1925 yıllarında kurulan Musiki Muallim Mektebi ise öğretmen yetiştirme amacıyla müzik eğitiminin

kurumsallaşmasında önemli bir dönüm noktası olmuştur. Bu iki kurum, Türkiye’de müzik ve sanat eğitiminin temellerini oluşturmuştur (Saraç, 2006).

Türkiye’de Güzel Sanatlar Liseleri ilk kez 1989–1990 eğitim-öğretim yılında İstanbul’da açılmıştır. Bu okullar zaman içerisinde yaygınlaşarak sanat ve müzik eğitimi alanında önemli kurumlar hâline gelmiştir (İpekçiler ve Sazak, 2019). Yüzyıllar içerisinde şekillenen müzik eğitimi geleneği, günümüzde Güzel Sanatlar Liselerinde yeni bir boyut kazanmıştır. Bu okullar, öğrencilerin yalnızca sanatsal becerilerini geliştirmekle kalmamakta; aynı zamanda kültürel kimliklerinin güçlenmesine ve estetik duyarlılıklarının gelişmesine de katkı sağlamaktadır. Türkiye’de Güzel Sanatlar Liseleri dâhil olmak üzere müzik eğitimi veren kurumlarda geleneksel müzik dersleri yer almaktadır (Sarı ve Uslu, 2020).

Geleneksel Türk müziği, toplumun tarihsel birikimiyle şekillenen ve kültürel değerler aracılığıyla kuşaktan kuşağa aktarılan özgün bir müzik türüdür (Tükü, 2024). Müzik eğitimi veren kurumlarda geleneksel müzik derslerinin bulunması, kültürel aktarım ve toplumsal gelişim açısından önemli görülmektedir. Bu nedenle gelişmiş toplumlar kendi geleneksel müzik kültürlerini korumaya ve yaşatmaya önem vermektedir. Geleneksel müzik türleri yalnızca geçmişin bir yansıması değil, aynı zamanda çağdaş müzik eğitimi programlarının önemli kültürel unsurları arasında yer almaktadır (Şen ve Şentürk, 2015). Türkiye’de geleneksel Türk müziği eğitimi hem genel müzik eğitimi programlarında hem de mesleki müzik eğitimi kurumlarında sürdürülmektedir.

Bu bağlamda Geleneksel Türk Müziği dersleri, öğrencilerin hem teknik becerilerini hem de kültürel duyarlılıklarını geliştirmeyi amaçlamaktadır. Ancak bu derslerin öğrenciler üzerindeki etkisi, öğrencilerin öz yeterlilik algılarıyla doğrudan ilişkilidir. Öz yeterlilik, bireyin belirli bir görevi başarıyla yerine getirebileceğine ilişkin inancı olarak tanımlanmakta ve bireyin başarıya ulaşma sürecindeki davranışlarını yönlendiren önemli psikolojik yapılardan biri olarak kabul edilmektedir (Akçay vd., 2021).

“Bandura’ya göre öz yeterlilik algısı, bireyin çaba düzeyini, engeller karşısındaki kararlılığını ve başarıya ulaşmak için gösterdiği dayanıklılığı etkileyen önemli bir faktördür” (Bandura, 1977, aktaran Yağcı ve Aksoy, 2015). Benzer şekilde Yılmaz, Köseoğlu, Gerçek ve Soran’a (2004, aktaran Yağcı ve Aksoy, 2015) göre öz yeterlilik, bireyin amaçlarına ulaşma sürecindeki davranışlarını yönlendiren temel psikolojik yapılardan biridir.

Güzel Sanatlar Liselerinde verilen Geleneksel Türk Müziği dersleri, öğrencilerin müziksel kimlik gelişimi, kültürel farkındalıkları ve mesleki yeterlilikleri açısından önemli bir yere sahiptir. Ancak öğrencilerin bu derslere yönelik öz yeterlilik algıları, ders başarısını ve derse yönelik motivasyonu doğrudan etkileyebilmektedir. Bu nedenle öğrencilerin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeylerinin belirlenmesi; öğretim yöntemlerinin geliştirilmesi, ders içeriklerinin düzenlenmesi ve müzik eğitimi süreçlerinin iyileştirilmesi açısından önemli görülmektedir.

Problem Durumu

Bu araştırmanın problem cümlesi “Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeyleri çeşitli değişkenlere göre nasıldır?” olarak belirlenmiştir. Araştırmada aşağıda yer alan alt problemlere yanıt aranacaktır.

Araştırmanın alt problemleri:

1. Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeyleri cinsiyet değişkenine göre nasıldır?
2. Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeyleri çalgı değişkenine göre nasıldır?
3. Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeyleri sınıf değişkenine göre nasıldır?

Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeylerini belirlemek, bu düzeylerin cinsiyet, sınıf düzeyi ve bireysel çalgı türü açısından çeşitli değişkenlerle ilişkili olarak incelemek ve elde edilen bulgular doğrultusunda Geleneksel Türk Müziği eğitime yönelik öğretim uygulamalarına katkı sağlamaktır.

Araştırmanın Önemi

Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik düzeyinin belirlenmesi, öğrencilerin derse yönelik tutumlarının, öğrenme süreçlerinin ve müziksel gelişimlerinin anlaşılması açısından önem taşımaktadır. Güzel Sanatlar Liselerinde verilen Geleneksel Türk Müziği eğitiminin öğrenciler üzerindeki yansımalarının ortaya konulması, öğretim sürecinin değerlendirilmesine katkı sağlayabilir. Bu araştırmadan elde edilecek bulguların; öğretim yöntemlerinin gözden geçirilmesi, ders içeriklerinin geliştirilmesi ve öğrencilerin bireysel farklılıklarının dikkate alınması açısından müzik eğitimi alanına katkı sunacağı düşünülmektedir. Ayrıca araştırmanın, Geleneksel Türk Müziği eğitimi ve öz yeterlilik ilişkisine yönelik yapılacak sonraki çalışmalara kaynak oluşturması beklenmektedir.

Sınırlılıklar

Bu araştırma, 2024–2025 eğitim-öğretim yılında Türkiye’deki belirli Güzel Sanatlar Liselerinde öğrenim gören 203 müzik bölümü öğrencisiyle sınırlıdır.

Veriler yalnızca öğrencilerin kendi beyanlarına dayandığından, katılımcıların yanıtlarındaki öznel değerlendirmeler sonuçları etkileyebilir.

öğrencilerin genel müziksel başarılarını veya bilişsel-duyuşsal alanlardaki tüm gelişimlerini kapsamamaktadır. Bazı çalgı gruplarındaki katılımcı sayısının sınırlı olması, elde edilen bulguların genellenebilirliğini kısmen sınırlandırmaktadır.

Sayıtlar

Bu araştırmada, katılımcıların ölçeği gönüllü olarak doldurdıkları, öğrencilerin ölçek maddelerine samimi ve doğru yanıtlar verdikleri varsayılmaktadır.

Yöntem

Araştırma Modeli

Bu araştırma, Türkiye genelinde yer alan Güzel Sanatlar Liselerindeki müzik bölümü öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik algılarını çeşitli değişkenler açısından incelemek amacıyla yürütülmüştür. Çalışmada, nicel araştırma yöntemlerinden tarama modeli kullanılmıştır.

Eğitim araştırmalarında tarama modelleri, bireylerin belirli bir konudaki görüş, tutum, ilgi ya da becerilerini ortaya çıkarmada sıklıkla tercih edilir. Bu tür araştırmalar, farklı değişkenlerin etkisini inceleyebilmek için diğer yöntemlere göre daha geniş katılımcı gruplarıyla gerçekleştirilir (Büyüköztürk vd., 2021).

Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, 2024–2025 eğitim-öğretim yılında Türkiye’de İç Anadolu, Karadeniz, Güneydoğu Anadolu, Marmara bölgelerinden seçilmiş olan; Ankara, Çankırı, Çorum, Kocaeli, Diyarbakır illerindeki Güzel Sanatlar Liselerinde öğrenim gören müzik bölümü öğrencileri oluşturmaktadır. Araştırmanın örneklemini ise bu bölgelerden seçilmiş Ankara Güzel Sanatlar Lisesi, Anakara Mamak Mimar Sinan Güzel Sanatlar Lisesi, Çankırı Selahattin İnal Güzel Sanatlar Lisesi, Diyarbakır Güzel Sanatlar Lisesi, Çorum Güzel Sanatlar Lisesi ve Kocaeli Güzel Sanatlar Lisesi olmak üzere toplam altı farklı Güzel Sanatlar Lisesinde öğrenim gören 203 öğrenci oluşturmaktadır. Araştırmaya 10. sınıftan 98, 11. sınıftan 43 ve 12. sınıftan 62 öğrenci gönüllü olarak katılmıştır. Millî Eğitim Bakanlığının öğretim programına göre “Türk Sanat Müziği Teori ve Uygulaması” dersi, Güzel Sanatlar Liselerinde 9. sınıftan itibaren kademeli olarak uygulanmakta olup, dersin kapsamlı biçimde yürütüldüğü sınıf düzeyleri 10. 11. ve 12. sınıflardır. Bu nedenle araştırmanın örneklemini, söz konusu sınıf düzeylerinde öğrenim gören öğrenciler arasından rastgele örnekleme yöntemiyle belirlenmiştir.

Örneklem seçiminde gönüllülük esas alınmış, öğrencilerin katılımı için gerekli izinler okul yönetimleri aracılığıyla sağlanmıştır.

Tablo 1*Geleneksel Türk Müziği Dersi Alan Bireylerin Öz Yeterlilik Algılarına İlişkin Örneklem Özellikleri*

Değişken		Frekans	Yüzde
Cinsiyet	Kadın	144	70,9
	Erkek	59	29,1
Sınıf	10	98	48,3
	11	43	21,2
	12	62	30,5
Ana Çalgı	Bağlama	35	17,2
	Bateri	1	0,5
	Çello	15	7,4
	Gitar	18	8,9
	Kanun	2	1,0
	Keman	46	22,7
	Klarnet	3	1,5
	Kontrbas	4	2,0
	Piyano	19	9,4
	Ut	5	2,5
	Viyola	20	9,9
	Yan Flüt	35	17,2
	Sürekli Değişkenler	Min - Max	x
Yaş	15 - 18	15,98	0,94
Ana çalgı çalma süresi	1-12	3,22	1,82

Verilerin Toplanması

Araştırma verileri, 2024–2025 eğitim-öğretim yılı bahar döneminde toplanmıştır. Veri toplama süreci, araştırmanın amacına uygun biçimde planlanmış ve uygulama öncesinde gerekli izinler alınmıştır.

Ölçek, çevrimiçi ortamda (Google Form aracılığıyla) ve Ankara'da bulunan okullarda yüz yüze uygulama yöntemiyle öğrencilere ulaştırılmıştır. Uygulama öncesinde öğrencilere çalışmanın amacı açıklanmış, yanıtlamada gönüllülük esas alınmıştır. Araştırmalarda katılımcıların gönüllü katılımı, etik ilkelere bağlılığın temel koşullarından biridir (Karakaya, 2012).

Veri toplama sürecinde katılımcı gizliliği gözetilmiş, öğrencilerin kimlik bilgileri alınmamış ve tüm veriler yalnızca bilimsel amaçlarla kullanılmıştır. Etik açıdan katılımcıların haklarını korumak, araştırmanın geçerliliğini ve güvenilirliğini artıran bir unsurdur (Yıldırım, 2019).

Bu araştırmada veri toplama aracı olarak, Çelenk ve Şen (2016) tarafından geliştirilen "Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz-Yeterlilik Algısı Ölçeği" kullanılmıştır. Ölçek, öğrencilerin geleneksel Türk müziği derslerindeki

bilgi, beceri ve özgüven düzeylerini değerlendirmeye yönelik hazırlanmıştır. Bu çalışmada kullanılan ölçek beşli likert tipi bir yapıya sahiptir ve “Hiç Katılmıyorum (1)” ile “Tamamen Katılıyorum (5)” aralığında derecelendirilmiştir. Likert tipi ölçekler, bireylerin belirli bir ifadeye katılım düzeylerini belirlemeye yarayan ölçme araçlarıdır (Tezbaşaran, 1997). “Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz-Yeterlilik Algısı Ölçeği”; bilgi, uygulama ve özgüven olmak üzere üç alt boyuttan oluşmaktadır. Bu çalışmada ölçek, önceki çalışmalarda olduğu gibi GTSM (Geleneksel Türk Sanat Müziği) ve GTHM (Geleneksel Türk Halk Müziği) olmak üzere iki toplam puan üzerinden değerlendirilmiştir. Ölçeğin Cronbach Alpha güvenirlik katsayısı .89 olarak bulunmuştur. Cronbach Alpha katsayısının 0.70 ve üzerinde olması, ölçme aracının güvenilir kabul edilebileceğini göstermektedir (Tavşancıl, 2002).

Bu çalışmada söz konusu ölçek, öğrencilerin cinsiyet, sınıf düzeyi, bireysel çalgı türü ve müzikle ilgilenme süresi gibi değişkenler açısından öz yeterlilik düzeylerini incelemek amacıyla uygulanmıştır. Ölçek uygulamaları öncesinde öğrencilere araştırmanın amacı açıklanmış ve katılım tamamen gönüllülük esasına dayandırılmıştır.

Verilerin Analizi

Araştırmadan elde edilen veriler, SPSS 25.0 programı kullanılarak analiz edilmiştir. Analiz sürecinde öncelikle betimsel istatistikler (frekans, yüzde, ortalama ve standart sapma) hesaplanmıştır. Cinsiyet değişkenine göre farklılıkları belirlemek için bağımsız örneklem t-testi, sınıf düzeyi ve bireysel çalgı türü değişkenlerine göre farklılıkları incelemek için ise tek yönlü varyans analizi (ANOVA) uygulanmıştır. Gruplar arasında anlamlı fark tespit edilen durumlarda, farkın hangi gruplardan kaynaklandığını belirlemek için Tukey HSD testi yapılmıştır. Analizlerde anlamlılık düzeyi $p < .05$ olarak kabul edilmiştir.

Bulgular

Bu bölümde, Güzel Sanatlar Lisesi öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine ilişkin öz-yeterlilik algıları çeşitli değişkenler (cinsiyet, sınıf düzeyi ve ana çalgı türü) açısından incelenmiştir. Elde edilen bulgular SPSS analiz sonuçlarına dayanmaktadır.

Cinsiyete Göre Öz-Yeterlilik Algıları

Tablo 2

Cinsiyete Göre GTSM ve GTHM Öz-Yeterlilik Puanlarının Tanımlayıcı İstatistikleri

	Cinsiyet	N	Ort.	SS
GTSM	Kadın	144	2.96	0.63
	Erkek	59	3.15	0.65
GTHM	Kadın	144	3.01	0.57
	Erkek	59	3.22	0.66

Araştırmada öncelikle öğrencilerin cinsiyetine göre GTSM ve GTHM öz-yeterlilik puanları arasında anlamlı bir fark olup

Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz Yeterlilik Algılarının İncelenmesi olmadığı incelenmiştir. Yapılan bağımsız örneklem t-testi sonuçları, her iki ölçekte de varyansların homojen olduğunu göstermiştir (bkz. Tablo 2).

Tablo 3

Varyans Tablosu

	Levene's Test for Equality of Variance	
	F	Sig.
GTSM	.099	.754
GTHM	3.524	.062

Analiz bulguları, erkek öğrencilerin hem GTSM hem de GTHM puanlarında kadın öğrencilere göre anlamlı biçimde daha yüksek öz-yeterlilik bildirdiğini ortaya koymuştur. Kadın öğrencilerin GTSM ortalaması 2.96, erkek öğrencilerin ise 3.16 olarak bulunmuştur. ($t(201) = -2.07, p = .040$).

Benzer şekilde GTHM puanlarında da kadınların ortalaması 3.01, erkeklerin ortalaması ise 3.22 olup fark istatistiksel olarak anlamlıdır ($t(201) = -2.24, p = .026$).

Bu bulgular, erkek öğrencilerin hem GTSM hem de GTHM puanlarında kadın öğrencilere göre anlamlı biçimde daha yüksek öz-yeterliliğe sahip olması, cinsiyetin her iki öz-yeterlilik boyutunda da belirleyici bir değişken olduğunu göstermektedir.

Sınıf Düzeyine Göre Öz-Yeterlilik Algıları

Tablo 4

Sınıf Düzeyine Göre GTSM ve GTHM Öz-Yeterlilik Puanlarının Tanımlayıcı İstatistikleri

	Sınıf	N	Ort.	SS
GTSM	10	98	2.96	0.66
	11	43	3.12	0.64
	12	62	3.03	0.60
GTHM	10	98	2.98	0.61
	11	43	3.28	0.59
	12	62	3.06	0.57

GTSM ve GTHM puanlarının 10. 11. ve 12. sınıf düzeylerine göre ne ölçüde değiştiğini incelemek amacıyla tek yönlü ANOVA testi uygulanmıştır. GTSM puanlarında sınıf düzeyi temelinde öz-yeterlilikleri açısından herhangi bir anlamlı fark görülmemiştir. ($F(2,200) = .896, p = .410$). Post-hoc analizleri de bu sonucu desteklemiştir. Dolayısıyla müziksel teknik beceriye ilişkin öz-yeterlilik, öğrencilerin sınıf seviyesine göre belirgin bir değişim göstermemektedir.

GTHM puanlarında ise sınıf düzeyine bağlı anlamlı bir fark saptanmıştır.

($F(2,200) = 3.731, p = .026$). Tukey testi, özellikle 11. sınıf öğrencilerinin ($M = 3.28$), 10. sınıflara ($M = 2.98$) kıyasla anlamlı derecede daha yüksek puan aldığını göstermiştir ($p = .019$).

Bu bulgular, Geleneksel Türk Halk Müziği dersine yönelik öz-yeterlilik algısının sınıf seviyesi arttıkça kısmen yükseldiğine işaret etmektedir.

Tablo 5

Enstrüman Türüne Göre GTSM Öz-Yeterlilik Algıları

	N	Ort.	SS
Bağlama	35	3.08	0.61
Çello	15	3.01	0.68
Gitar	18	3.12	0.55
Kanun	2	3.14	0.40
Keman	46	3.05	0.56
Klarnet	3	3.52	0.67
Kontrbas	4	2.57	0.54
Piyano	19	2.61	0.49
Ud	5	3.75	0.89
Viyola	20	2.79	0.78
Yan Flüt	35	3.09	0.64

Araştırmanın bir diğer boyutunda, öğrencilerin ana çalgıları ile öz yeterlilik algıları arasındaki ilişki incelenmiştir. Tek kişilik gruplar analiz dışında bırakıldıktan sonra analizler 202 öğrenci üzerinden gerçekleştirilmiştir. Elde edilen bulgular incelendiğinde, GTSM öz yeterlilik puan ortalamalarının kontrbas ($M = 2.57$) ve piyano ($M = 2.61$) çalan öğrencilerde daha düşük olduğu, ud ($M = 3.75$) ve klarnet ($M = 3.52$) çalan öğrencilerde ise daha yüksek olduğu görülmektedir.

Tablo 6

Enstrüman Türüne Göre GTHM Öz- Yeterlilik Puanları

	N	Ort.	SS
Bağlama	35	3.47	0.50
Çello	15	2.77	0.52
Gitar	18	3.17	0.44
Kanun	2	2.93	0.10
Keman	46	3.01	0.58
Klarnet	3	3.26	0.71
Kontrbas	4	2.58	0.55
Piyano	19	2.82	0.46
Ud	5	3.48	0.80
Viyola	20	2.67	0.65
Yan Flüt	35	3.15	0.59

GTHM puanlarında da benzer bir eğilim vardır. En düşük ortalamalar Kontrbas, Viyola ve Çello çalan öğrencilerde; en yüksek ortalamalar ise yine Ud ve Bağlama çalan öğrencilerde görülmüştür (bkz. Tablo 6). Bu dağılım, ana çalgı türünün

Öğrencilerin ana çalgı türlerine göre öz yeterlilik algılarında farklılık olup olmadığını belirlemek amacıyla yapılan tek yönlü varyans analizi sonuçları, ana çalgı türüne göre hem Geleneksel Türk Sanat Müziği (GTSM) hem de Geleneksel Türk Halk Müziği (GTHM) öz yeterlilik puanlarında istatistiksel olarak anlamlı farklılıklar bulunduğunu göstermiştir. Buna göre, GTSM puanları açısından gruplar arasında anlamlı bir fark olduğu belirlenmiştir ($F(10, 191) = 2.343, p = .013$). GTHM puanları için yapılan analizde de benzer şekilde ana çalgı türüne göre anlamlı farklılıklar saptanmıştır ($F(10, 191) = 4.375, p < .001$).

Anlamlı farklılıkların hangi gruplar arasında yer aldığını belirlemek amacıyla yapılan Tukey testi sonuçlarına göre, GTSM öz yeterlilik puanlarının kontrbas, piyano, viyola, çello ve keman çalan öğrencilerde daha düşük; bağlama, yan flüt, gitar, kanun, klarnet ve ud çalan öğrencilerde ise daha yüksek olduğu görülmüştür. GTHM puanları açısından da benzer bir dağılım gözlenmiş, özellikle ud ve bağlama çalan öğrencilerin her iki ölçekte de daha yüksek puanlara sahip olduğu belirlenmiştir.

Araştırma kapsamında elde edilen bulgular, öğrencilerin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz yeterlilik algılarının cinsiyet, sınıf düzeyi ve ana çalgı türüne göre farklılaştığını göstermektedir. Cinsiyet değişkeninin her iki ölçekte de anlamlı farklılıklarla ilişkili olduğu belirlenirken, sınıf düzeyinin yalnızca Geleneksel Türk Halk Müziği öz yeterlilik puanlarında anlamlı bir farklılık oluşturduğu görülmüştür. Ana çalgı türü ise hem GTSM hem de GTHM puanları açısından gruplar arasında anlamlı farklılıkların bulunduğu bir değişken olarak öne çıkmaktadır. Bu doğrultuda, ud, bağlama ve klarnet çalan öğrencilerin daha yüksek; kontrbas, çello, piyano ve viyola çalan öğrencilerin ise daha düşük öz yeterlilik puanlarına sahip olduğu belirlenmiştir.

Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Bu araştırmada, Güzel Sanatlar Lisesi müzik bölümü öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz-yeterlilik algılarının cinsiyet, sınıf düzeyi ve ana çalgı türü gibi değişkenlere göre farklılık gösterdiği belirlenmiştir. Elde edilen bulgular, geleneksel Türk müziği derslerinin öğrencilerin müziksel yeterlilik algıları üzerinde yalnızca teknik değil, aynı zamanda pedagojik ve kültürel boyutları olan bir etkiye sahip olduğunu göstermektedir.

1. Alt Probleme İlişkin Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Araştırma sonuçlarına göre, erkek öğrencilerin hem Geleneksel Türk Sanat Müziği hem de Geleneksel Türk Halk Müziği derslerine yönelik öz-yeterlilik algılarının kadın öğrencilere kıyasla daha yüksek olduğu görülmüştür. Bu bulgu, Güzel Sanatlar Lisesi öğrencileriyle yapılan bazı çalışmalarla benzerlik göstermektedir. Yıldız ve Öztürk (2020), uygulamaya dayalı müzik derslerinde erkek öğrencilerin kendilerini daha yeterli algıladıklarını belirtirken; Karagöz ve Uyar (2021),

cinsiyetin öz-yeterlilik algısı üzerinde sınırlı ancak anlamlı bir etkisinin olabileceğini ifade etmektedir. Buna karşın Bayrakçı ve Şen (2019), cinsiyet değişkenine bağlı anlamlı bir farklılık saptamamıştır. Bu durum, örneklem özellikleri ve derslerin işleniş biçimindeki farklılıklarla ilişkili olabilir. Bu doğrultuda, geleneksel Türk müziği derslerinde tüm öğrencilerin uygulama sürecine eşit ve etkin biçimde katılımını destekleyen öğretim yaklaşımlarının önem taşıdığı söylenebilir. Öğretim sürecinde tüm öğrencilerin derse aktif katılımını destekleyen uygulamalara daha fazla yer verilmesi ve özellikle öz yeterlilik düzeyi daha düşük görülen öğrencilerin performans deneyimlerini artıracak çalışmaların planlanması önerilebilir.

2. Alt Probleme İlişkin Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Araştırmada elde edilen bir diğer önemli bulgu, ana çalgı türünün Geleneksel Türk Müziği derslerine yönelik öz-yeterlilik algıları üzerinde etkili olduğudur. Geleneksel Türk müziği repertuarıyla doğrudan ilişkili çalgıları icra eden öğrencilerin öz-yeterlilik algılarının daha yüksek olduğu, Batı müziği temelli çalgılarla eğitim alan öğrencilerin ise bu derslerde kendilerini daha temkinli değerlendirdikleri görülmüştür. Şen ve Çelenk (2018), geleneksel müzik öğelerinin bu çalgılar aracılığıyla daha işlevsel biçimde öğrenildiğini belirtirken; Avcı Akbel (2021), icra deneyiminin artmasının öz-yeterlilik algısını güçlendirdiğini ifade etmektedir. Bu bağlamda, Batı müziği temelli çalgılarla eğitim alan öğrenciler için geleneksel Türk müziği derslerinde çalgıya uyarlanmış etüt, repertuar ve uygulama çalışmalarına daha fazla yer verilmesi ve farklı çalgı gruplarının ders içi uygulamalara dengeli biçimde katılımını sağlayacak öğretim düzenlemeleri yapılması önerilebilir.

3. Alt Probleme İlişkin Sonuç, Tartışma ve Öneriler

Sınıf düzeyi değişkenine ilişkin bulgular incelendiğinde, Geleneksel Türk Sanat Müziği derslerine yönelik öz-yeterlilik algılarının sınıflar arasında anlamlı bir farklılık göstermediği, buna karşın Geleneksel Türk Halk Müziği derslerinde 11. sınıf öğrencilerinin daha yüksek öz-yeterlilik algısına sahip olduğu belirlenmiştir. Bu sonuç, öğrenim süreci ilerledikçe öğrencilerin özellikle uygulamaya dayalı alanlarda kendilerini daha yeterli hissettiklerini ortaya koyan çalışmalarla örtüşmektedir. Uslu ve Sarı (2020), geleneksel müzik derslerinde bilgi birikimi ve icra deneyiminin artmasının öz-yeterlilik algısını olumlu yönde etkilediğini vurgulamaktadır. Ancak bazı çalışmalarda sınıf düzeyine bağlı anlamlı bir farklılık bulunmaması (Bayrakçı ve Şen, 2019), Güzel Sanatlar Liselerinde ders içeriklerinin ve öğretim yaklaşımlarının okuldan okula değişkenlik göstermesiyle açıklanabilir. Bu doğrultuda, öğrencilerin sınıf düzeylerine uygun olarak kademeli biçimde yapılandırılmış uygulama çalışmalarına ve performans etkinliklerine daha fazla yer verilmesi önerilebilir.

Etik kurul onayı

Çalışma Gazi Üniversitesi Etik Kurulu tarafından onaylanmıştır (tarih: 20.04.2026, numara: 2026 - 689).

Yazarlık katkısı

Çalışmanın fikri ve tasarımı: DY, EY; veri toplama: DY, EY; verilerin analizi ve yorumlanması: DY, EY; makale taslağının hazırlanması: DY, EY. Tüm yazarlar sonuçları gözden geçirmiş ve makalenin son halini onaylamıştır.

Finansman kaynağı

Yazarlar, çalışmanın herhangi bir finansman almadığını beyan etmektedir.

Çıkar çatışması

Yazarlar, herhangi bir çıkar çatışması olmadığını beyan etmektedir.

Ethical approval

The study was approved by Gazi University Ethics Committee for Social and Humanities Sciences (date: 20.04.2026, number: 2026 - 689).

Author contribution

Research article: Study conception and design: DY, EY; data collection: DY, EY analysis and interpretation of results: DY, EY; draft manuscript preparation: DY, EY. All authors reviewed the results and approved the final version of the article.

Source of funding

The authors declare the study received no funding.

Conflict of interest

The authors declare that there is no conflict of interest.

Kaynakça

- Akçay, E., Aydın, H., ve Sönmez, M. (2021). Güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin müzik dersi başarıları ve öz yeterlilikleri arasındaki ilişki. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 13(2), 1573–1588.
- Avcı Akbel, B. (2021). Türk müziği makamları ve usûlleri üzerine öğrenci öz-yeterlilik algılarının incelenmesi. *Müzik Bilimleri Dergisi*, 9(1), 85–94.
- Bayrakçı, M., ve Şen, A. (2019). Güzel sanatlar fakültesi öğrencilerinin geleneksel Türk müziği derslerine yönelik öz-yeterlilik algıları. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 7(3), 45–58.
- Biber Öz, G. (2001). Müzik eğitimi ve toplumsal kalkınma. *Eğitim ve Bilim*, 26(122), 102–107.
- Büyüköztürk, Ş., Kılıç Çakmak, E., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., ve Demirel, F. (2021). *Eğitimde bilimsel araştırma yöntemleri* (30. bs.). Pegem Akademi.
- Coşkun Şentürk, G. (2017). Eğitimde bilişsel, duyuşsal ve devinişsel alanların etkileşimi. *Eğitim ve Psikoloji Araştırmaları Dergisi*, 5(2), 78–86.
- Çelenk, S., & Şen, A. (2016). Geleneksel Türk müziği derslerine ilişkin öz-yeterlilik algısı ölçeği geliştirme çalışması. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 3(2), 130–136.
- Çuhadar, C. (2016). Eğitim felsefeleri ve öğretmen rolleri. *Eğitim ve Bilim*, 41(184), 220–228.
- Demirtaş, E., ve Çakır, M. (2019). Müzik öğretmeni adaylarının öz yeterlilik algıları ile akademik başarıları arasındaki ilişki. *Eğitim ve Bilim*, 44(198), 25–41.
- Güçlü Tükü, B. (2024). Geleneksel Türk müziğinin eğitimdeki yeri ve kültürel aktarım işlevi. *Türk Kültürü ve Müzik*

- İpekçiler, B., ve Sazak, N. (2019). Güzel sanatlar liseleri 12. sınıf müzik bölümü öğrencilerinin Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlar hakkındaki bilgi düzeyleri. *Fine Arts*, 14(1), 1–11.
- Karagöz, M., & Uyar, G. (2021). Müzik öğretmeni adaylarının öz yeterlilik düzeylerinin çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 17(2), 120–135.
- Karakaya, İ. (2012). *Bilimsel araştırma yöntemleri*. Pegem Akademi.
- Saraç, G. (2006). Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştirme sürecinin tarihsel gelişimi. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 2(1), 112–117.
- Sarı, A., ve Uslu, A. (2020). Türkiye’de müzik eğitimi veren kurumlarda geleneksel müzik öğretimi uygulamaları. *Müzik Eğitimi Araştırmaları Dergisi*, 11(3), 415–423.
- Sönmez, V. (1994). *Eğitim felsefesi*. Pegem Yayıncılık.
- Şen, A., ve Çelenk, S. (2018). Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel müzik bilgilerine yönelik öz-yeterlilik algılarının incelenmesi. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 5(1), 50–60.
- Şen, A., ve Şentürk, G. (2015). Müzik eğitimi ve kültürel aktarımın önemi üzerine bir inceleme. *Sanat Eğitimi Dergisi*, 3(2), 1–6.
- Tavşancıl, E. (2002). *Tutumların ölçülmesi ve SPSS ile veri analizi*. Nobel Yayınları.
- Tezbaşaran, A. A. (1997). *Likert tipi ölçek geliştirme kılavuzu*. Türk Psikologlar Derneği Yayınları.
- Uslu, A., ve Sarı, A. (2020). Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk müziği derslerine yönelik öz-yeterlilik düzeylerinin incelenmesi. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 7(3), 414–423.
- Yağcı, E., ve Aksoy, F. (2015). Bandura’nın öz yeterlilik kuramı bağlamında öğrenci başarısı. *Eğitimde Kuram ve Uygulama*, 11(1), 89–96.
- Yener, S. (2020). Müzik öğretmeni adaylarının geleneksel Türk müziği derslerine yönelik öz yeterlilik algıları. *Müzik Eğitimi Dergisi*, 8(1), 55–70.
- Yıldırım, A. (2019). *Sosyal bilimlerde araştırma teknikleri*. Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, F., ve Öztürk, A. (2020). Güzel sanatlar lisesi öğrencilerinin geleneksel müzik derslerinde öz yeterlilik algılarının incelenmesi. *Fine Arts Studies Journal*, 9(2), 100–115.

EXTENDED ABSTRACT

Traditional Turkish Music courses play an important role in preserving cultural heritage and developing students’ musical identities in Fine Arts High Schools in Türkiye. These courses contribute not only to students’ technical musical development but also to their cultural awareness and artistic sensitivity. Students’ achievement and participation in these courses may be closely associated with their self-efficacy perceptions. Self-efficacy, defined as an individual’s belief

Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz Yeterlilik Algılarının İncelenmesi
in their ability to successfully perform a task, is considered one of the most influential psychological factors affecting motivation, persistence, and academic achievement.

In music education, self-efficacy perceptions are particularly important because musical performance requires both technical competence and self-confidence. Students with higher self-efficacy perceptions tend to participate more actively in lessons, demonstrate greater persistence during practice, and perform more successfully in musical tasks. Therefore, examining students' self-efficacy perceptions toward Traditional Turkish Music courses may provide important insights into improving music education processes.

Although several studies have examined self-efficacy perceptions in music education, research specifically focusing on Traditional Turkish Music courses at the Fine Arts High School level remains limited. For this reason, this study aims to investigate the self-efficacy perceptions of Fine Arts High School students toward Traditional Turkish Music courses according to variables such as gender, grade level, and primary musical instrument.

Method

This study was conducted using a quantitative research design based on the survey model. Survey studies are commonly used in educational research to determine individuals' attitudes, perceptions, and competencies regarding a particular subject.

The study group consisted of 203 students studying in the music departments of six Fine Arts High Schools located in Ankara, Çankırı, Çorum, Diyarbakır, and Kocaeli during the 2024–2025 academic year. Among the participants, 98 were 10th-grade students, 43 were 11th-grade students, and 62 were 12th-grade students. Participation in the study was voluntary.

The data were collected using the “Self-Efficacy Perception Scale for Traditional Turkish Music Courses” developed by Çelenk and Şen (2016). The scale is a five-point Likert-type instrument designed to evaluate students' self-efficacy perceptions regarding Traditional Turkish Music courses. The instrument includes dimensions related to knowledge, performance, and self-confidence. In this study, the scale was evaluated within the dimensions of Traditional Turkish Art Music (GTSM) and Traditional Turkish Folk Music (GTHM).

The data were analyzed using SPSS 25.0 statistical software. Descriptive statistics including frequency, percentage, mean, and standard deviation were calculated. Independent samples t-tests were conducted to examine gender differences, while one-way analysis of variance (ANOVA) was used to analyze differences according to grade level and primary instrument variables. Tukey HSD post-hoc analysis was applied to identify the source of significant differences. The significance level was accepted as $p < .05$.

Findings

The findings indicated that students' self-efficacy perceptions toward Traditional Turkish Music courses were generally at a moderate level.

According to gender comparisons, statistically significant differences were identified in both GTSM and GTHM dimensions. Male students demonstrated significantly higher self-efficacy perceptions than female students. These findings suggest that gender may influence students' confidence and perceptions regarding Traditional Turkish Music education.

Regarding grade level, no statistically significant difference was found in the GTSM dimension. However, a significant difference emerged in the GTHM dimension. In particular, 11th-grade students reported higher self-efficacy perceptions than 10th-grade students. This result indicates that increased educational experience and musical practice may positively contribute to students' self-efficacy perceptions in Traditional Turkish Folk Music courses.

Another important finding of the study concerns students' primary musical instruments. Significant differences were found among instrument groups in both GTSM and GTHM dimensions. Students playing traditional Turkish music instruments such as oud, bağlama, and clarinet demonstrated higher self-efficacy perceptions, whereas students playing Western music-oriented instruments such as piano, cello, viola, and contrabass reported lower self-efficacy levels.

These findings indicate that familiarity between the instrument and the traditional music repertoire may positively influence students' self-efficacy perceptions.

Conclusion and Recommendations

The results of the study revealed that Fine Arts High School students' self-efficacy perceptions toward Traditional Turkish Music courses differ according to gender, grade level, and primary musical instrument variables. The findings demonstrate that Traditional Turkish Music education has not only technical but also cultural and pedagogical dimensions affecting students' learning experiences.

Students playing instruments directly associated with Traditional Turkish Music demonstrated higher self-efficacy perceptions, suggesting that performance experience and repertoire familiarity contribute positively to students' confidence levels. Similarly, higher self-efficacy perceptions observed among upper-grade students may be associated with increased musical experience and exposure to traditional music practices.

Based on these findings, it is recommended that music educators develop instructional strategies encouraging equal participation opportunities for all students regardless of gender or instrument type. Furthermore, adapting Traditional

Güzel Sanatlar Lisesi Öğrencilerinin Geleneksel Türk Müziği Derslerine Yönelik Öz Yeterlilik Algılarının İncelenmesi
Turkish Music repertoire and exercises to Western music-oriented instruments may contribute positively to students' self-efficacy perceptions and engagement in these courses.

Future studies may investigate additional variables such as academic achievement, musical motivation, performance anxiety, and cultural attitudes in relation to self-efficacy perceptions toward Traditional Turkish Music education.