

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

“MÜZİK EĞİTİMİ ANABİLİM DALLARINDA
BİREYSEL ÇALGI BAĞLAMA DERSLERİNDE KONYA
TAVRININ ÖĞRETİLME DURUMU”

Ezgi DEMİRKAYA

YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK

Konya–2015

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ezgi DEMİRKAYA
	Numarası	098309021004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
Tezin Adı "Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu"		

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.


Ezgi DEMİRKAYA



YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ezgi DEMİRKAYA
	Numarası	098217011004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi / Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Dr. Attila ÖZDEK
Tezin Adı	Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu	

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan "Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu" başlıklı bu çalışma 06/07/2015 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

Ünvanı, Adı Soyadı	Danışman ve Üyeler	İmza
Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK	Danışman	
Yrd. Doç. Dr. Soner ALGI	Üye	
Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA	Üye	

TEŞEKKÜR

Araştırma süresince engin bilgi birikimi ve tecrübesiyle desteğini her daim hissettiğim, lisans boyunca da bağlama dersi öğretmenim olan ve kendisinden daha çok şey öğreneceğim çok değerli danışmanım Sayın Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK'e, araştırma konusunu belirlememde yardımcı olan ilk danışmanım Sayın Yrd. Doç. Dr. Yüksel PİRĞON'a, araştırmaya verdiği destek ve katkılarından dolayı sevgili hocam Sayın Prof. Yusuf AKBULUT'a araştırmanın tez savunma jürisinde yer alarak araştırmaya sağladıkları katkıdan dolayı Sayın Yrd. Doç. Dr. Soner ALGI ve Sayın Yrd. Doç. Dr. Oğuz KARAKAYA'ya teşekkürlerimi sunarım.

Ayrıca, araştırmanın İngilizce özetindeki yardımları ve bu süreçteki desteğinden dolayı çok değerli arkadaşım Sayın Selma Yeşil ŞİMŞEK'e, araştırma sürecinde manevi desteklerini esirgemeyen Necip Fazıl Kısakürek Ortaokulu'ndaki sevgili meslektaşlarıma, araştırma süresince kendilerinden uzak kaldığım biricik annem Sayın Mehriban DEMİRKAYA ve canım kardeşim Sayın Burcu BÜYÜKTEKİN'e, araştırmamda destek olan ve *tezimin bitmesini sabırla bekleyen* tüm yol arkadaşlarıma teşekkürlerimi sunarım.

Ezgi DEMİRKAYA

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ezgi DEMİRKAYA
	Numarası	098309021004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK
Tezin Adı		“Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu”

ÖZET

Bu araştırmada eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği anabilim dallarındaki bireysel çalgı bağlama derslerinde, bağlamadaki yöresel çalım tekniklerinden biri olan Konya tezene tavrının öğretimine yönelik durumu tespit edilmiştir. Araştırmada bireysel çalgı bağlama derslerinde bağlama öğretiminde karşılaşılan genel güçlükler nelerdir? Yöresel tezene tavrılarının öğretiminde karşılaşılan güçlükler nelerdir? Konya tezene tavrının uygulamadaki zorlukları ve tavrı öğretmede yaşanan güçlükler nelerdir? Sorularına cevaplar aranmıştır.

Araştırmada nitel araştırma yöntemlerinden döküman incelemesi ve görüşme tekniği kullanılmıştır. Konuyla ilgili ana ve alt problemler doğrultusunda yarı yapılandırılmış bir görüşme formu hazırlanarak bireysel çalgı bağlama dersine giren öğretim elemanlarıyla görüşülmüştür.

Araştırmanın evrenini Türkiye’de müzik eğitimi anabilim dallarında bireysel çalgı bağlama dersine giren öğretim elemanları, örneklemini ise ulaşılabilen 10 öğretim elemanı oluşturmuştur.

Araştırma elde edilen bulgular ışığında,

- Bağlama eğitimiyle ilgili genel olarak; bireysel çalgı bağlama ders süresinin ve müzik öğretmenliği lisans eğitim programında geleneksel müziklere(müziklerimize) ayrılan sürenin yetersiz olduğu ayrıca programa geleneksel müziklerle ilgili THM tarihi, THM teorisi, THM koro uygulaması gibi derslerin eklenmesi gerektiği, yazılan çoğu bağlama metodunun akademik düzeyden yoksun olduğu, derslerde kullanılan bağlamanın fiziki yapısıyla ilgili belli bir standartın bulunmadığı, bağlamanın müzik öğretmeni için gerekli bir enstrüman olduğu sonuçlarına,
- Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili olarak, tavrılarda bir isimlendirme probleminin yaşandığı, tavrılarla ilgili kuramsal ve tarihi boyuttaki kaynakların yetersiz olduğu, ayrıca tavrı öğretimine yönelik notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu, tavrı öğretimde daha çok Zeybek, Teke, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli tavırlarına yer verilip Karadeniz, Karşılama, Kayseri, Âşıklama, Ankara tavırlarına fazla değinilmediği sonuçlarına,
- Konya tavrı ile ilgili olarak; Konya tavrının bünyesindeki yapıların bağlama hâkimiyetini ve performansını güçlendirerek öğrenciye teknik kazanımlar sağladığı, tavrın uygulandığı türkülerin halk müziği bilgi ve dağarcığını geliştirerek öğrenciye müzikal kazanım sağladığı, tavrın Konya türküleri dışında bir uygulama alanının olmamasının ve tavrın barındırdığı uyumsuz aralıkların öğrenci motivasyonunu olumsuz etkilediği, tavrın duyulan tınılarla birlikte saz ve söz kısımlarının ayrılarak açık yazıldığı notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu ayrıca özgün eserler ve etütlere gereksinim olduğu, öğrencilerin tavrın aksak ölçü yapısında uygulanmasıyla ilgili bir algılama ve çözümleme sorunu yaşadıkları ve tavrı uygulamada en çok zorlandıkları vuruşun üst tele takma olan son tezene vuruşu olduğu, Zeybek tavrını kavrayamamış öğrencilerin genellikle Konya tavrını öğrenmede zorluk yaşadığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar kelimeler: Bağlama, Bağlama eğitimi, Konya Tavrı, Müzik, Tavrı Öğretimi, Türk Halk Müziği

T. C.
Necmettin Erbakan ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü

Öğrencinin	Adı Soyadı	Ezgi DEMİRKAYA
	Numarası	098309021004
	Ana Bilim / Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi/Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK
Tezin İngilizce Adı		“The Situation Of Teaching Konya Style In Individual Playing Bağlama Lessons At The Disciplines Of Music Educations.”

SUMMARY

This research contains teaching matters of one of the local playing technique for bağlama in Konya plectrum style in the individual playing bağlama lessons in education department of education faculties. This research contains the answer of the following questions. What are the difficulties of general bağlama teaching in the individual playing bağlama lessons? What are the difficulties of teaching local plectrum style? What are the difficulties of playing and teaching Konya plectrum style?

Negotiation technique and survey documentary technique are used in this research. The educators of individual playing bağlama lessons are interviewed by preparing a half- configured form of main and sub problems about the subject.

The educators of individual playing bağlama in the disciplines of music education in Turkey are the universe of the research. 10 educators who could interview are the sample of research.

At the end of the research the following results are conclude.

- About general bağlama education; there is insufficient time for individual playing bağlama lessons and insufficient education program. Also it is necessary to add lessons like history of traditional Turkish folk music, theory

of traditional Turkish folk music, choir practice of traditional Turkish folk music. Most of the written bağlama methods are lack of academic level. There isn't a standard for physical structure of bağlama which is used in the lessons. Bağlama is the necessary instrument for music educators.

- About traditional plectrum style; there is a problem about the naming of style. Theoretical and historical sources about the style are insufficient. Also methods and notation of style teaching are insufficient. It is given weight to Zeybek, Teke, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli styles than Karadeniz, Karşılama, Kayseri, Aşıklama, and Ankara Styles in teaching styles.
- About Konya plectrum style; Konya style provides technical recovery to students by improving their folk music in formation. The style's incompatible audio range end appliance just in Konya songs denotative students. Style's reeds and promise should be written separate. There is insufficient of notation and method. Also, there is necessary for original works and studies. Students have some perception and analysis problems about playing of style's. The most difficult part when playing style for students is the last plectrum. The students who couldn't learn Zeybek style generally have difficulty to learn Konya style.

Key words: Bağlama, Bağlama Education, Konya Plectrum Style, Music, Style Teaching. Turkish Folk Music.

KISALTMALAR

AGSL: Anadolu Gzel Sanatlar Liseleri

GSEB: Gzel Sanatlar Eğitimi Bilim Dallar

GTM: Geleneksel Türk Müziği

GTSM: Geleneksel Türk Sanat Müziği

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

KBM: Klasik Batı Müziği

MEB: Milli Eğitim Bakanlığı

TBMM: Türkiye Büyük Millet Meclisini

THM: Türk Halk Müziği

TSM: Türk Sanat Müziği

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

Y: Yorum

YK: Yüksek ğretim Kurulu

İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	II
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU.....	III
TEŞEKKÜR.....	IV
ÖZET	V
SUMMARY.....	VII
KISALTMALAR.....	IX
I. BÖLÜM.....	1
1. GİRİŞ	1
1.1. Problem durumu	4
1.2. Amaç.....	4
1.3. Önem	5
1.4. Sayıtlar	5
1.5. Sınırlılıklar.....	5
II. BÖLÜM	7
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE	7
2.1. Eğitim	7
2.2. Müzik Eğitimi ve Geleneksel Müziklerin Müzik Eğitimindeki Yeri	8
2.3. Çalgı ve Geleneksel Çalgılarımız	15
2.3.1. Çalgı Öğretimi	17
2.3.2. Geleneksel Çalgıların Öğretim Yöntemleri	19
2.4. Bağlama	21
2.4.1. Bağlama Öğretimi	23
2.4.2. Bağlamada Metodoloji	25
2.5. Halk Müziğinde Tavrı	26
2.5.1. Bağlamada Tavrı	28
2.5.2. Konya Tavrı.....	30
2.6. İlgili Araştırmalar	33
III. BÖLÜM	38
3. YÖNTEM.....	38
3.1. Araştırmanın niteliği.....	38

3.2. Evren.....	38
3.3. Örnekleme	38
3.3.1 Örnekleme Grubunun Demografik Özellikleri	40
3.4. Veri Toplama Yöntemleri.....	46
3.5. Verilerin çözümlenmesi.....	47
IV. BÖLÜM.....	48
4. BULGULAR VE YORUMLAR.....	48
4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular.....	48
4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular	54
4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular	58
V. BÖLÜM	73
5. SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER.....	73
5.1. GENEL SONUÇLAR	73
5.1.1. ANALİZ SONUÇLARI	73
5.1.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar	73
5.1.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar	75
5.1.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar	76
5.2. TARTIŞMA.....	79
5.3. ÖNERİLER	82
5.3.1 Birinci alt probleme yönelik öneriler	82
5.3.2. İkinci alt probleme yönelik öneriler	84
5.3.3. Üçüncü alt probleme yönelik öneriler	85
KAYNAKÇA.....	87
EKLER.....	93
EK-1.A.....	94
EK-1.B.1.....	97
EK-1.B.2.....	101
EK-1.B.3.....	105
EK-1.B.4.....	110
EK-1.B.5.....	115
EK-1.B.6.....	122

EK-1.B.7.....	126
EK-1.B.8.....	136
EK-1.B.9.....	144
EK-1.B.10.....	149
ÖZGEÇMİŞ.....	154

I. BÖLÜM

1. GİRİŞ

Bu bölümde araştırmanın dayandığı problem durumu, problem cümlesi, alt problemler; araştırmanın amacı, önemi, sayıltıları, sınırlılıkları açıklanmış ve ilgili çalışmalara yer verilmiştir.

İnsanlık tarihinin başlangıcından itibaren insanoğlu, doğa olayları karşısında hayatta kalma mücadelesiyle alet yapmayı ve kullanmayı öğrenmiş, doğası gereği bir arada yaşama ihtiyacıyla topluluklar oluşturmuş, tarımı ve ticareti keşfetmiştir. Bir arada yaşamanın zorunluluğuyla insan ilişkileri ve davranışlarında kurallar belirlemiş, zaman olgusunu keşfederek zamana ve mekâna yüklediği anlamlarla yaşamını şekillendirmiş, her dönemde edindiği bilgi birikimini sonraki nesillere aktarmıştır. Her yeni nesil; bilimde, ilimde, sosyal ilişkilerde ve sanatta insanlığın geçmişinden gelen tecrübe ve öğrenmelerine katkı sağlayarak bu bilgi birikimini geleceğe aktarmıştır. İşte tarihin başlangıcından beri süregelen bu aktarımlar kültür kavramını var etmiştir.

Kültür bir toplumun maddi ve manevi birikimleridir. *“Kültür bir toplumun paylaştığı ve üyelerine yaydığı, davranışlara yansıyan görüşler, değerler ve algılardır.”* (Aktaran: Büyükyıldız, 2009: 19) Kültür, bir toplumu ulus yapan ve onu bir arada tutan en önemli faktörlerden biri olarak, o topluma ait birçok öğeyi de içinde barındırır. Bunlardan en belirgin olanı o toplumun ürettiği ve geliştirdiği müziklerdir.

“Müzik aslında bir kültürel olgudur. Kültürün oluşmasını ve biçimlenmesini doğrudan etkiler.” (Say, 2002b: 19)

Müzik, Yunanca ‘musike techne’ meleklerin sanatı anlamına gelir. (Say, 2002a: 357) *“Musiki: kelimeler ile anlatılması mümkün olmayan duygularımızı, heyecanlarımızı, bu duygu ve heyecanları sezdirecek, duyuracak tarzda tertiplenmiş sesler vasıtasıyla başka ruhlara aksettirme sanatıdır.”* (Saygun, 1971: 1) *“Müzik, duygu, düşünde tasarım ve izlenimleri, belirli bir amaç ve yöntemle, belirli bir*

güzellik anlayışına göre birleştirilmiş seslerle işleyip anlatan estetik bir bütündür.”(Uçan, 1997: 10)

Kimi zaman seslerin art arda dizilerek çeşitlendiği kimi zaman da farklı seslerin armonik bir bütünlük içerisinde estetik bir şekilde yürüdüğü müzik, tarih boyunca farklı türleri ve farklı kullanım amaçlarıyla, insanoğlunun düşünce ve duygularını ifade etmesine aktarmasına aracılık etmiştir.

Dünyada yaygın olan müzik türleri tonal olan çok sesli Batı müziği ve modal olan tek sesli, makamsal müzik tarzıdır. Makamsal müzikler arasında en yaygın olanı Geleneksel Türk Müziği(GTM)'dir. Geleneksel müziğimiz, Türklerin ilk anayurdu Altay döneminden itibaren Orta Asya, Hun, Göktürk, Uygur Karahanlı, Gazneli, Selçuklu, Osmanlı ve Türkiye Cumhuriyeti medeniyetlerinin ve bu dönemlerdeki komşu devletlerle olan etkileşim ve birikim sonucu olgunlaşmıştır. Türkler uzun yıllar boyunca GTM'nin kurallarını matematiksel olarak bulmuşlar, sistemleştirmişler, geliştirmişler ve dünyaya tanıtmışlardır. (Özkan, 1987: 25; Budak, 2006: 3)

Geleneksel müziğimiz, Geleneksel Türk Sanat Müziği(GTSM) ve Geleneksel Türk Halk Müziği(GTHM) olmak üzere iki türe ayrılır.

GTSM ve GTHM, ezgisel ve ritmik yapılarıyla, tavır ve üsluplarıyla, kendilerine özgü çalgı ve çalış tarzlarıyla, yapı ve uygulamalarıyla farklılıklar gösteren Türk ulusuna ait iki türdür.(Hoşsu, 1997: VII)

“İngiliz bilimci Prat'a göre halk müziği, köylü ve halkın arasından çıkıp, gelenek haline gelen ezgilerdir. Yine bir İngiliz araştırmacı olan Bremers'e göre halk müziği, halkın müşterek malı olan, sade, samimi, düz ve yalın ezgilerdir. Bestecisi olmaz anonimdir. “ (Hoşsu, 1997: 5)

Halk müziği kendine özgü tavırları, türleri, usulleri, çalgıları ve geniş dağarıyla müziğimizi yansıttığı gibi yaşam kültürümüze ait birçok unsuru da bünyesinde barındırmaktadır. (Özdek, 2005: 13)

THM, Türk halkının yaşayış, anlayış ve estetiğini yansıtır. Türk insanı kendi müzik birikimiyle kendi müzik zevkini melodilere dökmüş, farklı bölgelerdeki coğrafi ve ekonomik şartlar, yöresel oyunlar bu melodileri şekillendirerek THM'nin çeşitliliğini oluşturmuştur. Ülkemizdeki farklı bölgelerdeki müzik anlayışını yansıtan bu müziğin en belirgin enstrümanı bağlama olmuştur.

“Bağlama ve benzeri çalgılara ilk kez Anadolu’da yapılan arkeolojik kazılar sonucunda, milattan önceki devirlere ait Yunan, Hitit ve Sümer kabartmalarında rastlanılmış, ancak bu verilerin kesin olarak son dönemlerde bağlama denilen enstrümanı işaret ettiği kanıtlanamamıştır. Daha sonra çalgı hakkında yazılı ilk bilgilere Çin kaynaklarında milattan sonra I. yüzyıldan itibaren rastlanılmaya başlanılmıştır.

Bağlamanın Orta Asya kökenli bir çalgı olduğu ise birçok kaynak tarafından doğrulanmış ve Orta Asya’da kullanılan, yaklaşık olarak 2000 yıllık geçmişe sahip olan kopuz denilen çalgının bağlamanın atası olduğu yapılan çalışmalar neticesinde ortaya çıkmıştır.” (Koç, 2000: 5)

Orta Asya ve Anadolu kültürlerinin etkileşimi ile günümüze değin birçok değişikliğe uğrayarak son görüntüsüne kavuşan bağlama, bugün ülkemizdeki hemen hemen her yörede bilinen ve çalınan bir halk çalgısıdır.

Bağlama çalındığı her yörenin müzik iklimine uyum sağlayarak, o yörenin ritim, melodi, üslup, duyuş, söyleyiş ve diğer halk çalgılarının müziksel özelliklerine öykünülmesiyle farklı çalma biçimleri edinmiş böylece yöresel tezene tavırları ortaya çıkmıştır.

Yöresel tezene tavırlarından biri olan Konya tavrı, Konya’da kurulan uyarlıkların ve Mevlevi müziğinin etkisi ile şekillenen, farklı türde çalgıların aynı ezgide kullanıldığı kozmopolit bir yapıya sahip olan Konya müzik kültürü içinde yerini almıştır.

1.1. Problem durumu

Gelişen teknoloji ve küreselleşmeyle birlikte, Geleneksel Halk Müziği formu dışındaki eserlerin çalımı bağlamada denenmiş ve bağlamanın eski çalım tekniklerinden biri olan şelpe tekrar önem kazanmaya başlamıştır. Bağlamadaki bu yeni uygulamalar geleneksel çalım şekilleri olan yöresel tezene tavırlarının ve çalışma konusunun temelini oluşturan Konya tavrının günümüzde ne derece önemsendiği ve uygulandığı sorusunu akla getirmektedir. Bu doğrultuda, yöresel tezene tavırları arasında bulunan Konya tezene tavrının bağlama kültüründeki varlığının korunması, gelecek nesillere en doğru şekilde aktarılabilmesi için kültürleşmede en önemli unsurlardan biri olan eğitim fakültelerinde bu tavrın öğretimi önem kazanmaktadır. Konya tezene tavrının bağlama çalma tekniği olarak tercih edilme durumu ve bu tavrın öğretiminde görülen problemlerin tespit edilerek çözüm önerilerinin sunulmasının konuya açıklık getireceği düşünülmektedir.

1.1.1. Problem cümlesi

“Müzik eğitimi ana bilim dallarında bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrının öğretilme durumu ve karşılaşılan güçlükler nelerdir?

1.1.2. Alt problemler

- Bağlama öğretiminde karşılaşılan genel güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir?
- Yöresel tezene tavırlarının öğretiminde karşılaşılan güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir?
- Konya tavrının öğretiminde karşılaşılan güçlükler ve çözüm önerileri nelerdir?

1.2. Amaç

Bu çalışma, karakteristik özelliğiyle bağlamadaki yöresel tezene tavırları arasında yer alan Konya tavrının, eğitim fakülteleri bireysel çalgı bağlama derslerindeki öğretilme durumu, tavrıla ilgili kuramsal ve uygulamadaki sorunları tespit etmeyi amaçlamaktadır.

1.3. Önem

Bu çalışma gelecek kuşakı yetiştirecek olan öğretmenleri mezun eden eğitim fakültelerinde, bireysel çalgı bağlama derslerinde, halk müziği kültürümüzün ve bağlama eğitiminin bir parçası olan yöresel tezene tavırları içinde;

- Konya tavrından ne derece faydalandığının belirlenmesi,
- Konya tavrının uygulamasındaki farklılıkların tespit edilmesi,
- Konya tavrının icrasında karşılaşılan güçlüklerin tespit edilmesi,
- Konya tavrını, öğretim elemanları açısından notasyonda gösterme tercihlerinin belirlenmesi,
- Konya tavrının geleneksel yapıdaki varlığını sürdürmesi,
- Konya tavrının popülerliğinin belirlenmesi,
- Öğretim elemanlarının Konya tavrıyla ilgili bakış açılarını sunması açısından önem taşımaktadır.

Araştırma ayrıca ‘yöresel tezene tavırları’ genel başlığı yerine, yöresel tezene tavırları arasından Konya tavrının tek bir çalım şekli olarak incelenmesini konu alan ilk çalışma olması açısından önem taşımaktadır.

1.4. Sayıtlar

- Konuyla ilgili yapılan literatür taramasının yeterli olduğu,
- Seçilen örneklemin evreni temsil ettiği,
- Veri toplamak için oluşturulan görüşme sorularının, araştırmanın konusuna ve problemlerin çözümüne uygun olduğu,
- Görüşme sorularına verilen cevapların gerçeği yansıttığı, varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

- Bu çalışma, konunun amacına uygun olan ve ulaşılabilen bilimsel nitelikteki kaynakların incelenmesiyle elde edilen bilgilerle,
- Bu çalışma, 2013-2014 eğitim-öğretim yılında Türkiye’deki Eğitim Fakültelerinin GSEB Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında görev yapan ve farklı illerden ulaşılabilen bireysel çalgı bağlama dersine giren 10 öğretim elemanı ile,

- Bu çalışma, veri toplama amacıyla oluşturulan görüşme formunun geçerlik ve güvenilirliğiyle sınırlıdır.

II. BÖLÜM

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2.1. Eğitim

En genel anlamıyla eğitim, kişiye kendi yaşantısı yoluyla davranış kazandırma ve davranış değiştirme sürecidir. Yapılan bazı eğitim tanımları şu şekildedir:

“Eğitim bireyin yaşadığı toplumda uygulama değeri olan yetenek yöneliş ve diğer davranış örüntülerini kazandığı süreçler toplamıdır.(Demirel ve Kaya 2002:5)

Bireyin toplumun standartlarını, inançlarını ve yaşama yollarını kazanmasında etkili olan tüm sosyal süreçlerdir(Aktaran: Fidan: 1985)

Seçilmiş ve kontrollü bir çevrenin (özellikle okulun) etkisi altında sosyal yeterlik ve optimum bireysel gelişmeyi sağlayan sosyal bir süreçtir (Aktaran: Fidan:1985.)” (Aktaran; Hesapçioğlu vd., 2005: 14)

Eğitimin dört amacı vardır:

- Eğitim bireyi kültürlenmeye çalışır.
- Eğitim bireyi toplumsallaştırmaya çalışır.
- Eğitim bireyi üretken hale getirmeye çalışır.
- Eğitim bireyin bireyselleşmesini sağlamaya çalışır. (Hesapçioğlu vd., 2005: 15)

“Eğitimin tanımlarını incelerken hangi amaca, mesleğe, bilim ya da sanat dalına hitap edeceği önemlidir. Çünkü eğitimin her alana ilişkin tanımı genel tanımından yararlanılarak şekillendirilmiştir. Ayrıca gelişen bilgi çağı içerisinde eğitimin içeriği ve kullandığı yöntemlere yönelik yeni yaklaşımlar her geçen gün gelişerek çoğalmaktadır. Bu yüzden eğitimin yapılacağı her alan, gelişen kendi dinamikleri doğrultusunda yeniden ele alınarak şekillendirilmeli ve geliştirilmelidir.”(Kımk, 2010:8)

2.2.Müzik Eğitimi ve Geleneksel Müziklerin Müzik Eğitimindeki Yeri

İnsanların müzikle doğrudan uğraşmasa bile birer müzik tüketicisi olduğu açıktır. Dinlediği müziği en asgari düzeyde değerlendirebilmesi, yorumlayabilmesi, sınıflandırabilmesi ve bu sayede bir müzik beğenisi oluşturabilmesi bakımından asgari düzeyde bir bilgi birikimini gerektirir.

Aristo'ya göre müziğin verdiği hazzı doğal olarak anlamak mümkün değildir. Bunun için önceden eğitim görülmesi gerekir. Aristo, müzikte doğru zevk almak ve doğru şeyleri beğenip beğenmeme erdeminin kişide, doğru yargı, iyi ahlak ve soylu erdemler oluşturacağını, icrayı da kapsayan müzik eğitiminin kişiye dinlediği müziği doğru biçimde yargılama olanağı sağlayacağını iddia eder. Konfüçyüs, insanın kişiliğinin eğitim ve toplum kurallarıyla oluştuğunu, Müziğin ise, bu kişiliği mükemmel hale getirdiğini söyler Platon, eğitimin müziğe dayandırılması gerektiğini, müzikle eğitimin en üstün eğitim olduğunu belirterek iyi müziğin ritim ögesinin insana düzenlilik ve ölçülülük; ezgi ögesinin ise yiğitlik sevgi ve dostluk duygularını verdiğini belirtir. (Büyükyıldız: 2009: 30-31-32)

“Müzik insanla doğmuş bir sanat dalıdır. Gerek etkileme gücü, gerek yayılma alanının enginliği, gerekse toplum ve bireyleri, ruhsal ve duygusal yönden oluşturma bakımından, eğitimde en geçerli araçtır”(Büyükyıldız: 2009: 85)

“Müzik eğitimi: Bireye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müzikal davranışlar kazandırma ve onun müzikal davranışlarını değiştirme, geliştirme süreci”(Say, 2002a: 361)dir.

“Müzik eğitimi, temelde, bir müziksel davranış kazandırma, bir müziksel davranış değiştirme veya bir müziksel davranış değişikliği oluşturma, bir müziksel davranış geliştirme sürecidir.”(Uçan, 1997: 14)

Müzik eğitimi davranışsal açıdan, müziksel işitme-okuma- yazma, şarkı söyleme çalgı çalma, müziksel bilgilenme, müziksel beğeni geliştirme; içerik açısından müziksel kulak eğitimi, ses ve çalgı eğitimini, ritim, yaratıcılık, beğeni eğitimini, müziksel duyarlık ve müziksel kişilik eğitimini, müziksel iletişim ve müzikten yararlanma eğitimini kapsar. (Uçan, 1997: 14-15)

“Müzik eğitimi, bilindiği gibi temelde insana müzik ile ilgili davranış kazandırma sürecidir. Müzik eğitiminde diğer branş eğitimlerinden farklı olarak hem sanat, hem de bir bilim bir arada öğretilmektedir” (İkiz; 2010: 85)

Müzik eğitiminin 3 ana türü vardır:

1) *“Okullarda uygulanan genel müzik eğitimi, sağlıklı ve dengeli bir yaşam için gerekli plan asgari ortak müzik kültürünü kazandırmayı öngörür.”(Say, 2002a: 361)*

Genel müzik eğitimi, her düzeyde ve her yaşta insana kazandırılması gerekli ve zorunlu olan asgari ortak- genel kültürün ayrılmaz bir ögesidir. Bireyin müziksel görgü, ilgi, istek ve yeteneğini çeşitlendirmeyi ve geliştirmeyi amaçlar. (Uçan, 1997: 31)

“Bizim ilkokullarımızda müzik öğretimi pek sınırlı bazı durumlar dışında hemen hiç yapılmamakta, müzik eğitimi, onu almaya en uygun olduğu bir çağda çocuklarımıza verilememektedir”(Aktaran; Emnalar, 1998: 702)

Genel müzik eğitimi ülkemizde ilkokulda sınıf öğretmenleri tarafından verilmektedir. Sınıf öğretmenlerinin özel eğitim, mesleki bilgi birikimi ve tecrübesi gerektiren bir alanda bir müzik öğretmeni kadar öğrencileri eğitilebilmesi mümkün değildir. Öğrenci 5. sınıfa geldiğinde halen müzik alanında edinmesi gereken temel bilgi ve müzik kültüründen yoksun bulunmaktadır. Bu durumda ortaokulda müzik öğretmeni, o düzey için gerekli olan müzik eğitimi yerine öğrenciye temel müzik bilgilerini kazandırmak zorunda kalmakta ve dolayısıyla öğrenci ortaokuldan ortalamanın altında bir müzik birikimiyle mezun olmaktadır. Liselerde ise müzik dersi seçmelidir. Bu durum, bir ülkede bireylerin müzik kültüründen yoksun yetişmesi anlamına gelmektedir. Ayrıca müziksel yeteneğin keşfedilmesi ve geliştirilmesi erken yaşlarda olmalıdır. Ülkemiz açısından müziksel yeteneğe sahip bir çocuğun keşfedilmesi ve bu doğrultuda eğitim alabilmesi 11-12 yaşlarına denk gelmektedir. Bu sistemde gelecekte ülkemizi gururla temsil edebilecek sanatçılar ya da müzik bilimine katkı sağlayabilecek uzmanların yetişmesi şansa bırakılmaktadır.

Ülkemizdeki genel müzik eğitiminin geçmişine baktığımızda;

1935’ te ülkemize davet edilen Alman besteci Paul Hindemith’in 3 yıl kadar sürdürdüğü çalışmaların sonucunda: okullardaki müzik derslerinde görülen Avrupa işi halk şarkıları, eşlikli arya ve operet parçaları ile ilkel tarzda seslendirildiğini düşündüğü Beethoven’in 9. Senfonisinin öğrencilere aşılmasını doğru bulmadığını belirtmiştir.(Emnalar, 1998: 697)

*“1960’lara kadar okul müfredat programlarında müzik derslerinin temel kaynakları arasında Alman, Fransız ve İngiliz melodileri vardır.”*1960’lı yılların sonunda geleneksel müzik aletlerimize ve kendi müzik kültürümüze bir eğilme başlamıştır.(Aktaran; Büyükyıldız, 2009: 69)

“Müzik eğitiminde ulusal karakterin en önemli kaynağı halk müzikleri kabul edilmiş ve ulusal karakter taşıyan müzik eğitimi anlayışları özlerini o topluma ait halk müziği yapılarından almışlardır. Özellikle halk ezgilerinin kullanılması müzik eğitiminde önemli bir adım olarak görülmüş ve bu durum halk çalgılarının öğretilmesi, halk müziğine ait kuram ve özelliklerin disipline edilmesi ve eğitimde kullanılmasıyla sağlıklı temellere oturtulmaya çalışılmıştır.”(Özdek, 2012: 16)

Emnalar, “Türk Halk Müziğinin Eğitimdeki Yeri” başlıklı bildirisinde şu noktalara değinmiştir: orta öğretim ders kitaplarına şimdiye kadar alınan halk ezgilerinin asıllarının sadeleştirilmesi yerine, TRT repertuarındaki 5000 türkünün incelendiğinde ilk ve orta öğretimde öğretilebilecek yüzlerce türkünün varlığı ortaya çıkacaktır. Çocuklar daha doğduklarında annelerinin ninnilerinde bu müziği duydukları için THM’nin genel kavramlarını ve usulleri onlara öğretmek zor olmayacaktır. THM’deki konuların genişliği, ses genliğinin uygunluğu, güftelerinde öz Türkçenin kullanılması notalama sisteminin karışık olmaması gibi özellikler, THM’ni eğitimin her safhasında kullanılabilir kılmıştır.(Emnalar, 1998: 698-699)

2) *“Amatörlere yönelik müzik eğitimi, müziğin belli bir dalında kendisini geliştirmek isteyen kişilere etkin bir müziksel katılım ve doyum sağlayan ileri müzikal davranışlar kazandırmayı amaçlar. Bu eğitim zorunlu değildir.”*(Say, 2002a: 361)

Özengen müzik eğitimi, herhangi bir düzeyde zorunlu olmayıp, müziğe, ilgili, istekli ve yatkın olanlara yönelik bir müziksel katılım, zevk ve doyum sağlama

doğrultusunda müziksel öğrenmenin son derece kalıcı izli olduğu bir uygulamadır. (Uçan, 1997: 31-32)

3) **“Profesyonel müzik eğitimi, müziği meslek olarak seçen belli düzeyde yetenekli kişilere yöneliktir; dolayısıyla mesleğin gerektirdiği müzikal davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar. Bu alan, bestecilik ve yorumculuk gibi müzik sanatçılığı eğitimi ve müzik bilimcilik, müzik öğretmenliği, müzik teknolojisi eğitimi kapsar.”**(Say, 2002a: 361)

“Mesleki müzik eğitimi, müzik alanının bütünü, bir kolunu ya da dalını, o bütün kol ya da dal ile ilgili bir işi meslek olarak seçen, seçmek isteyen, seçme eğilimi gösteren, seçme olasılığı bulunan ya da öyle görünen, müziğe belli düzeyde yetenekli kişilere yönelik olup, dalın işi ya da mesleğin gerektirdiği müziksel davranışları ve birikimi kazandırmayı amaçlar.

Müzik sanatçılığı eğitimi(bestecilik eğitimi, seslendiricilik- yorumculuk eğitimi), müzikbilimcilik eğitimi, müzik öğretmenliği (eğitimciliği) eğitimi, müzik teknolojisi eğitimi, mesleki müzik eğitiminin başlıca dallarını (kollarını) oluşturur.” (Uçan, 1997: 32)

Bir ülkenin sahip olduğu kültürün bekası için müzik eğitiminin ne kadar önemli olduğunu, Tanrıkorur (2009: 46) şu sözlerle dile getirmiştir: *“Devlet olarak çok paranız, buna bağlı olarak da büyük askerî gücünüz vardır, bir ülkeyi işgal eder, giyim tarzını, oturma-kalkma-yeme-içme âdetlerini değiştirir, okullarında dillerini yasaklar, zorla kendi dilinizi öğretirsiniz. Hemen 20-30 yıl içinde yetişen yeni nesiller ana dili gibi sizin dilinizi konuşur, sizin gibi giyinir, sizin gibi yer içer dans eder. Ama işgal ettiğiniz, çok üstün bir kültürü, ona bağlı olarak da çok gelişmiş müziği olan bir ülke ise, siz o ülkenin insanına kendi müziğini unutturup-yasaklasanız bile- sizin müziğinizi benimsetemezsiniz.”*

“Müzik; kendine ait konu ve kavramların yanında, dil, tarih, gelenek ve inanç gibi kültürün can damarı birçok unsuru içerisinde taşıyabilen çok boyutlu bir estetik yapıdır. Bu denli önemli bir yapının ulusal karakter taşıması toplumun varlığı, devamlılığı ve gelişmesi için vazgeçilemez bir durumdur.” (Özdek, 2012: 14)

Atatürk, 1 Mart 1932' te TBMM'nin Birinci Dönem Dördüncü Toplanma Yılı açış konuşmasında Türk çocuklarına verilecek eğitimin ulusal ve çağdaş olması gerektiğini vurgulayarak uygulamalı ve kapsamlı bir eğitim için yurt sınırları içinde önemli merkezlerde konservatuvarlar kurulması gerektiğini söylemiştir. Ziya Gökalp ise konservatuvar sözcüğünü kullanmayıp Darülelhan'ın Türk Darülelhan'ı haline getirilmesinden söz etmiştir. (Uçan, 2012: 27)

İlk adı Darülbedayi(1914-1916) olan daha sonra Musiki Encümeni ve Darülelhan (1917-1923) olarak anılan ve 1923'ten 1927'ye kadar İstanbul'da Darülelhan adıyla anılan kurum(Say, 1992: 658), Cumhuriyet'in kurulduğu yıllarda ülkemizdeki tek müzik okuludur.

“1926'da İstanbul Dârül – Elhân' da Türk Müziği eğitimi yasaklanmış, aynı yılın Ağustos ayında da dönemin Maarif Vekili Necati Bey'in başkanlığında Ankara'da toplanan 'Sanayi-i Nefise Encümenliği 'nin kararıyla bütün okullardan Klasik Türk Müziği eğitimi kaldırılmıştır.”(Altınay, 2000: 53)

Kapatma gerekçesi olarak İngiliz kralı Edward'ın ziyareti sırasında Dolmabahçe'de Dârül – Elhân topluluğunun özensiz kıyafetleri ve kötü icrasının Atatürk'ü kızdırması ve kapatma kararından vazgeçmesine rağmen kararın uygulanmaması gösterilir. Bir diğer gerekçe de Mısırlı şarkıcı Müniret'ül Methiye'nin Sarayburnu'nda Dârül – Elhân müzisyenleri eşliğindeki bir konserde Mısır dilinde eserler okuması halkın buna ilgi göstermeyip dans müziğiyle coşması ve Atatürk'ün bunu dile getirmesiyle durumun telgrafla bütün ülkeye bildirilmesidir. Yine bir yanlış anlamayla Atatürk'ün 1 Kasım 1934'teki TBMM yasama yılındaki konuşmasının ardından Dâhiliye Vekâleti'nin, 3 Kasım 1934 günlü emriyle Türkiye radyosunun yayınlarından da Türk müziği çıkarılmıştır. 26 Kasım 1934'te Milli Eğitim Bakanı Abidin Özmen'in başkanlığında toplanan müzik yetkilileri dört alt komisyon halinde üç gün çalışarak Batı müziği lehinde;

- Bütün okullarda etkili bir müzik uygulamasına gidilmesi, aynı eğitimin opera, operet, dinleti, radyo ve plak yoluyla yetişkinler için de geçerli kılınması

- Yorumcu ve yaratıcı sanatçılar yetiştirilmesi, ülke kalkınmasındaki işlevlerinin saptanması ve söz konusu sanatçıların devletçe korunması, kararlarını almışlardır.(Altınay, 2000: 54-57)

Uçan (2000: 61)' göre Atatürk'ün "Bugün acuna dinletilmeye yeltenilen musiki bizim değildir. Onun için yüz ağartacak değerde olmaktan uzaktır" sözlerinde kastedilen, o dönemde Şark müziği, Osmanlı müziği veya alaturka müzik olarak nitelendirilen fakat günümüzde geleneksel Türk sanat müziği olarak adlandırılan müzik türüdür. Atatürk bu görüşü, Ziya Gökalp'in Bahsi geçen müziği Bizans'tan alınma Osmanlı müziği olarak niteleyip kendi-öz müziğimiz olarak kabul etmeme görüşünün doğru olduğu varsayımından hareketle ortaya koymuş olmalıdır.

28 Ekim 1996 tarihli Cumhuriyet gazetesindeki bir haberde, Cumhuriyet kutlama haftası sebebiyle verilen Cumhuriyet konserinde Hikmet Şimşek yönetimindeki Konservatuvar Orkestra ve Korosunun konserinden vazgeçilerek, Kültür Bakanlığı Devlet Klasik Türk Müziği Korosunun konserine yer verilmesi üzerine Hikmet Şimşek; Cumhuriyet konserinde III. Selimden, Dede Efendi'den eserler çalınmasını sanat ve Cumhuriyet açısından skandal olarak değerlendirmiş, müzikte irtica olarak yorumlamıştır. Adnan Saygun da, okullara Türk müziği derslerinin konma aşamasına gelinmesini, irticanın dönmesi olarak nitelendirmiştir. (Aktaran: Tanrıkorur, 2009: 60)

Cumhuriyet' in ilanından sonra, Müzik öğretmeni yetiştiren "Musiki Muallim Mektebi" 1924' te açılmıştır. (Emnalar, 1998: 696) Kurum 1936'da dönemin Milli Eğitim Bakanı Hikmet Bayur' un önerisiyle çıkarılan 'Milli Musiki Ve Temsil Akademisi Kanunu' ile Ankara Devlet Konservatuvarı adını almış, 1940 yılındaki Devlet Konservatuvarı Kanunu ile geleneksel müzik icrası yerini batının çok sesli ve teknik anlayışına bırakmıştır. Çok sesli müzik eğitimi böylece devlet eliyle kurumsallaştırılmış ve Batı sanat müziğinin ülkede benimsenmesine çalışılmıştır.(Altınay, 2000: 68-69)

Geleneksel Türk Müziği eğitimi veren devlet konservatuvarları ise, Cumhuriyet'in kuruluşundan 53 yıl sonra kurulabilmiştir.(Emnalar, 1998: 696)

“Türkiye’de müzik eğitimi veren, yani müzik öğretmeni yetiştiren bütün okullarda 1970 yılına kadar, 3 yıllık eğitim uygulanmış ve bunların ders programlarında Türk müziğinin hiçbir türü ile ilgili eğitime rastlanmamıştır. 1970’te yapılan küçük bir program değişikliği neticesinde ‘müzik formları’ adı altında konulan dersle, haftada bir iki saat THM ve TSM konularında genel bilgiler vermeye başlanmıştır. 1978’de bu okulların eğitim süresi 4 yıla çıkarılmış THM ve TSM dersleri bir iki sömestrede bir iki saat şeklinde göstermelik olarak okutulmaya devam edilmiştir. Bu arada 1972 yılında bağlama eğitiminin de programlara konulduğu gözlenmektedir.” (Emnalar, 1998: 696) Bu programlarda yetişen müzik öğretmenlerinin ağırlıklı olarak uluslararası sanat müziği ile donatıldıkları ve geleneksel müziklerimizle ilgili yeterli donanıma sahip olmadıkları düşünüldüğünde, müzik öğretmenlerinin atandıkları bölgelerde belki de ilk kez karşılaştıkları yöresel ezgilere yabancı kaldığı bunun öğrencilerle bir müziksel iletişim sorununa yol açtığı söylenebilir.

1975 yılında MEB tarafından kurulan ve 1982’de İTÜ’ye bağlanan Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı, Halk müziği ve Halk oyunları öğretimi yapmaktadır. 1984’te İzmir’de Ege Üniversitesi’ne, 1991’de Gaziantep Üniversitesi’ne bağlı Türk Müziği Devlet Konservatuvarları kurulmuştur. 1998’de İstanbul’da Haliç Üniversitesi’ne bağlı Türk Müziği Devlet Konservatuvarları kurulmuştur. Sakarya, Dicle, Kocatepe ve Fırat Üniversiteleri Devlet Konservatuvarları da bu alanda hizmet etmektedir. (Büyükyıldız, 2009: 126)

“Türkiye’de Geleneksel Türk Halk Müziği alanında, Yüksek Öğretim Kurulu Başkanlığı (YÖK) bünyesinde bulunan üniversitelerin eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde, Güzel Sanatlar Fakültelerinin müzik bilimleri bölümlerinde, rektörlüğe ya da fakültelele bağlı olarak hizmet veren konservatuvarlarda mesleki müzik eğitimi verilirken, Milli Eğitim Bakanlığı’na (MEB) bağlı olarak görev yapan Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde de mesleki müzik eğitimi verilmektedir.” (Pelikoğlu, 2007: 11)

2.3. Çalgı ve Geleneksel Çalgılarımız

Çalgı, çalmak fiilinden türemiş çoğunlukla mızraplı ve yaylı sazlar için kullanılan alet ismidir. (Öztuna, 2000: 59)

Çalgı kelimesi kaynaklarda; müzik aygıtı, enstrüman, süpürge, saz takımı, müzikte güzel sesler çıkarması için yapılmış araç, saz, Türkçe çalmak fiilinden ismi-i alet, çalı süpürgesine verilen ad şekillerinde açıklanmıştır. Bu açıklama ve tanımlardan yola çıkılarak çalgıyı(sazı) tanımlayacak olursak; müzik yapmak veya üretmek için kullanılan aletlere halkımızın verdiği genel bir isimdir denilebilir. (Ekici, 2006: 9)

“Çalgı, ‘müziksel sesler üreten alet’ olarak tanımlanabilir. Ama bu alet sesleri kendiliğinden değil, onu icat eden ve kullanan insanın fiziksel/ruhsal edimi sayesinde üretir.”(Say, 2002b: 181)

“Türk Halk çalgısından ise; fabrika imali olmayan, halkın kendi mevcut imkânları içerisinde ve basit araçlarla elde yaptığı, akustik kanunlara uymayan standart ölçü ve kalıpları olmayan, etnografik özelliği olan çalgıları anlıyoruz.”(Aktaran: Ekici, 2006: 10)

Türk çalgılarının ilk çıkış noktası aynı tür çalgının parmak ve yayla çalınmasıdır. Tel sayıları sonradan çoğalmış olup Asya Türkleri iki telli olanlara dutar (iki telli), tel sayısı ikiden çok olanlara dombra, dambıra, tambura olarak adlandırmış; Özbekler üç telli ve kalın tamburalarına setar, dört tellilere çartar, beş tellilere pençtar ve altı tellilere şeştar demiştir. Kazak tambura ve kopuzlarının çoğu iki telli ve kıyak adını verdikleri kemeçelerdir. (Ekici, 2006: 13-15)

“Türklerin en eski çalgısının Kopuz olduğunu eski Çin kaynaklarından öğreniyoruz. O zaman ki adıyla ‘Pi-pa’, veya ‘Hypu’ daha sonra ‘Kopuz’ adını alan çalgının bir çeşididir. Pi-pa armudî biçimde nispeten kısa saplı bir çalgıdır.”(Özkan, 1987: 19)

Kopuz Türklerin 15 asırdan beri kullandıkları bugün Orta Asya ve Sibirya Türkleri arasında hala kullanılan Türk kültürünün bir çeşit sembolü ve temsilcisi

olarak Büyük Okyanusla Orta Avrupa arasına yayılan ünlü mızraplı bir çalgıdır. (Öztuna, 2000: 203)

Bütün çalgılar günümüzde kullanılan şekillerine gelene dek değişikliklere uğramışlar, çalgıların normal boylarından küçük ve büyük olanları da yapılmıştır. Orta Asya'dan göç eden Türkler, beraberlerinde kullandıkları milli çalgılarını yerleştikleri ülkelere götürerek bu sazları tanıtop geliştirmişlerdir. Çalınması kolay olduğu kadar yapımı da kolay olan bu sazlar çabucak yayılmıştır. Türklerin Orta Asya'dan ilkel olarak getirip Anadolu'da geliştirdikleri çalgıların bazıları kanun, ud, kemençe gibi yaylı ve mızraplı çalgılardır. Halk müziğinde ve sanat müziğinde kullanılan çalgılar bugün tamamıyla ayrılmıştır. (Yılmaz, 1988: 9)

“Dört ana gruptan oluşan Türk halk çalgıları, orkestralanabilirlikleri de dikkate alınarak şu şekilde sınıflandırılabilir.

A. Tezeneli (mızraplı) çalgılar: *Bağlama ailesinin en sık kullanılan üyelerinden Divan, Tambura bağlama, Cura, günümüzde son zamanlarda sıkça rastlanılan akustik bas bağlama ve Azerbaycan tarı. Bu çalgılar içerisinde tar haricindekiler yazıldıkları yerlerden ses vermedikleri için aktarımcı çalgılardır.*

B. Nefesli çalgılar: *Mey, kaval, sipsi, tulum zurna ve yerine göre balaban.*

Mey ve kaval Türk halk çalgıları topluluklarının ana nefeslileri olarak en sık kullanılanlardır. sipsi, tulum ve zurna ise repertuarın ya da oturtumun durumuna göre kullanılırlar.

C. Yaylı Çalgılar: *Kemane (kabak kemane) kemençe, hegit, bas kopuz. Bu çalgılar içerisinde kabak kemane en sık kullanılandır. Bunun yanında çok yaygın olmasa da uzun ses olarak bas ihtiyacını karşılamada bas kopuz son yıllarda kullanılmaktadır. Diğerleri ise repertuara ve oturtuma göre kullanılırlar.*

D. Vurmalı Çalgılar: *Davul, koltuk davulu, darbuka, bendir, tef (zilli veya zilsiz), daire, koz, tahta kaşık vb. çalgılar yer almaktadır. Ritim çalgılar içerisinde bendir ve koltuk davulu en sık ve genellikle eserin başından sonuna kadar kullanılan ritim çalgılardır. Diğerleri ise eserin giderine göre kullanılırlar. Bazen aynı anda birkaç ritim çalgı kullanılır. Bu gibi durumlarda bendir ve koltuk davuluna diğer ritim sazlar eşlik durumunda olup volüm ya da ses şiddeti olarak ana ritim çalgısını*

bastırmazlar. Bunlara ek olarak iyi yapılmış bir dairenin gerginlik ayarı doğru biçimde yapıldığında toplulukta bas sesi ile doyurucu ve tamamlayıcı bir özellik gösterir.”(Kınık, 2011:226)

Yüzyıllardır geleneksel müziğimizde kullanılan çalgıların ses alanını, icra olanak ve tekniklerini tını potansiyellerini geliştirmek için pek bir çaba sarf edildiği söylenemez. Çalgı geliştirme yönündeki ilginç adımlardan bazıları Salih Dede'nin ney'deki yedi deliğe yanlardan iki delik daha açık klarinettekiler gibi madeni bir tuşlar ekleyip zor olan yarım perde icrasını kolaylaştırması ve Hüseyin Sadettin Arel'in Batı müziği sazlarından etkilenecek yaptığı kemençe beşlisidir. (Behar, 1993: 92)

2.3.1. Çalgı Öğretimi

Öğretim en genel ifadeyle öğrenme ortamları düzenleme ve eğitim sürecinde oluşturulan etkinliklerin tümü olarak tanımlanabilir.

Demirel (2006)'e göre, “*Öğretim; kişinin tutum veya davranışının bir öğreticinin kontrolü altında değiştirilmesi bir bilgi veya beceri edindirilmesidir. Öğretim planlı ve programlıdır.*” (Aktaran; Kaptan, 2007: 23)

17. yy'den günümüze kadar bilim adamlarının (Pestalozzi, Comenius, Foroebel, Dewey gibi) araştırmaları sonucu ortaya çıkan birçok öğretim ilkesinden başlıcaları aşağıdaki gibi sıralanabilir:

- Öğrenciye görelilik ilkesi
- Yakından uzağa ilkesi
- Bilinenden bilinmeyene ilkesi
- Ayanılık(Açıklık) ilkesi
- Somuttan- soyuta ilkesi
- Ekonomiklik ilkesi (Küçükahmet, 2006: 42-46)

Çalgı öğretimi, çalgının gerektirdiği teknik donanım ve beceriyi kazandırma, çalgının ait olduğu müzik türünün kuramı, kuralları ve repertuarının yanı sıra çalgının tarihsel sürecini de içine alan bir eğitim sürecidir.

Bireysel çalgı eğitimi, öğretmenin öğrenciyle bire bir ilgilenerek gerekli kazanımları öğrenciye gösterdiği, öğrencinin gözlem ve taklit yoluyla öğrenmeyi gerçekleştirdiği karşılıklı bir öğretim süreci olarak tanımlanabilir.

Ernst'e göre; bireysel çalgı eğitimi, öğrencinin yeteneğine, öğrenme düzeyine, motivasyonuna, müzik beğenisine ve öğrenme hızına şekillenir. Bireysel çalgı eğitiminin yararları öğrencinin bireysel kişiliğine daha iyi ulaşma, kontrollü ve hızlı bir biçimde çalma teknik beceriler konusunda yardımcı olma, daha fazla repertuar ve daha uzun eserleri öğrenme ile öğrencinin bireysel yeteneğini keşfetmesi ve yeteneğini ilerletmesidir. (Aktaran; Sözen, 2012: 17)

“Toplu (grupla) çalgı eğitimi grup dersi şeklinde yürütülen bir çalgı eğitimi süreci olup, çalgıyı bir öğrenci yerine bir öğrenci grubuna öğretmeyi temel alan bir öğretim yaklaşımıdır... ülkemizde genellikle özengen müzik eğitimi bünyesinde yürütülen çalgı eğitimi süreçlerinde (gitar, bağlama vb.) kullanılmaktadır. Bu süreç, öğretmenin çalgıya ilişkin kazandırılmak istenen davranışları örnekleyerek gösterdiği, öğrencilerin öğretmenini ve sınıftaki arkadaşlarını gözlemleyerek öğrenmeye çalıştığı, sosyal öğrenme ortamında gerçekleşir.” (Sözen, 2012: 18)

“Çalgı eğitimi konusunda metot ve öğretim materyalleri üzerine dünyada çok çeşitli çalışmalar bulunmaktadır. Özellikle batı çalgıları üzerine birkaç yüzyıl öncesinde başlayan, çeşitli metotlar yazılmış ve yöntemler geliştirilmiştir. Genel öğretim yöntemlerinin müzik alanına ve çalgı öğretimine göre düzenlenmesi sonucunda daha etkili çalgı öğretimi yapılmaktadır. Bunun yanında sadece müzik eğitimi ve çalgı eğitimi için geliştirilmiş, dünyanın birçok yerinde hala uygulanan ve geçerliliğini koruyan öğretim yöntemleri mevcuttur. Bunlar içerisinde en bilinenleri Suzuki, Orff, Kodaly, Carabo-Cone ve Dalcroze yöntemleridir.” (Kınık, 2010: 26)

2.3.2. Geleneksel Çalgıların Öğretim Yöntemleri

Geleneksel çalgıların öğretiminde geçmişten günümüze kadar en çok kullanılmış yöntem **meşk** yöntemidir.

Behar (1993: 11)'a göre, Meşk kelimesi Hat sanatından ödünç alınan, yazı örneği ya da yazı karalaması anlamına gelen bir terimdir. Hat hocasından meşk alan öğrenci, hocası tarafından verilen örneği hocası tarafından beğenilip öğrenildiği kanaati oluşana kadar kopya eder sonra yeni bir meşk örneğine geçebilirdi. (Behar, 1993: 12)

Türk mûsikîsinin öğretim ve aktarımında yüzyıllar boyunca kullanılan meşk, müziğin yazıya dökülmediği, notaya alınmadığı ve yazılı kâğıttan öğrenilip icra edilmediği, icat edilmiş bazı nota yazılarının ise kullanılmayıp dışlandığı bir müzik dünyasının eğitim yöntemidir. Bu yöntemde öğrenci, öğreticinin karşısına oturup onun söylediklerini, yaptıklarını ve gösterdiklerini dikkatle izleyip özümseydikten sonra onu taklit ederek tekrarlar öğretici ise bu tekrarlar esnasında gerekli uyarıları yaparak yanlışları düzeltir. Bu yöntemde müzik kuramı, icrâ teknikleri ve repertuar öğrenciye birlikte verilir. (Ak, t.y.: 23; Behar, 1993: 13)

“Meşk; Geleneksel Türk Müziği eğitim şeklinin, geçmişten günümüze değin işleyişinin anlaşılmasında açıklayıcı olan, öğrenim/öğretim yöntemidir. Osmanlı müzik geleneğinde meşk, ses ve saz eserleri repertuarının kuşaktan kuşağa aktarımını sağlamış, aynı zamanda ses ve çalgı öğretimini ve üsluplarını da şekillendirmiştir. Bu özellikleri ile meşk, bir müzik geleneğinin ortak zemini olarak, icracıları, dönemin üslubunu ve bestecileri bir arada tutan ve birleştiren bir eğitim silsilesi görevini yerine getirmiştir.” (Sevinç, 2012: 4)

“Meşk eğitim yönteminin yapı ve işleyişinden doğan pek çok sakıncası vardır...Müziğin yazı ya da nota ile tespit edilmediği meşk usulünde, musiki çevrelerine yayılamamış ve aktarılamamış bazı eserlerin kaybolabileceği gerçeği açıktır. Bununla birlikte, hocadan öğrencisine aktarılan eserler, bestecisinin ağzından çıktığı süreden itibaren sürekli bir değişim sürecine girmektedir...İcracının kişisel beğenilerini de katarak meşk etmesi başka bir problem boyutudur. Meşk

yönteminin sorgulanması gereken en ciddi sorunu pedagojik olarak yetersiz kalmasıdır. Çünkü meşk, teknik eğitim ile repertuar öğretimini ayırt etmemektedir...Çalgı eğitiminin mevcut öğretilen repertuar öğrenimine bağlı olması ve bu nedenle çalgının teknik kapasitesinin zorlanmaması, çalgı ve çalgıcı gelişimini etkilemiştir...Meşk eğitimiyle Geleneksel Türk Müziği'nde de batıdaki anlamıyla bir çalgı virtüözü yetişmemiştir. Meşk eğitim sisteminde çalgı icracılarına yönelik özel bir teknik yöntemin olmaması, teknik becerilerin sergilenmesine yönelik saz eserleri bestelenmemesi bunun en önemli sebebidir.” (Sevinç, 2012: 9)

“Meşkten feragat edebilmek için, klasik Türk musikisi notalarının hepsinin nüanslı ve doğru olarak kaleme alınabilmesi icab eder ki, bu husus, XX. asrın önümüzde kalan parçası içinde halledilebilecek bir iş gibi görünmez.” (Öztuna, 2000: 250)

Geleneksel çalgıların öğretiminde uzun yıllar kullanılan meşk; anlatım, soru-cevap gibi öğretmen merkezli, gözlem, gösteri gibi öğrenci merkezli ve problem çözme gibi konu merkezli öğretim yöntemlerini barındıran bir metottur. Meşk yönteminde farklı duyuları harekete geçiren metotların kullanımıyla etkili bir öğretim ortamı hazırlanarak öğrenmenin kalıcı olması sağlanmaktadır. Meşki günümüzde gösterip- yaptırma metoduna benzetmek mümkün olabilir fakat meşkte bir şeyin gösterilip yaptırılmasından ziyade öğrencinin o şeyi içselleştirmesi söz konusudur. Meşkte öğrenciyle öğretmenin bire bir iletişimi ön plandayken, gösterip yaptırma metodu gruplara da uygulanmaktadır. Meşkte öğrencinin bir eseri tam anlamıyla özümsemeden bir diğer esere geçememesi, Bloom'un kurucusu olduğu çağdaş öğretim metotlarından tam öğrenme modeliyle paralel doğrultudadır.

Günümüzde çalgı öğretiminde çağdaş öğretim metot ve yöntemlerinden faydalanılmaktadır. Kodaly, Dalcroze, Suzuki ve Orff yöntemleri bunlardan bazıları olup özellikle küçük yaş grubuna uygulanmaktadır. Günümüz bilgisayar ve yazılım teknolojisiyle çalgı eğitimi sanal ortama da taşınmıştır. Sanal ortamdaki görsel ve işitsel kaynaklar herhangi bir enstrümanı öğrenmek isteyen bireye sayısız seçenek sunmaktadır. Birey bir eseri defalarca ve farklı kişilerden dinleyerek yorum yeteneğini geliştirilebilir. Elbette internet ortamında, bireyin ihtiyacı olan kaynakları

bulup doğru olanı seçebilmesi öğreneceği enstrümanla ilgili bir bilgi birikimini gerektirecektir.

2.4. Bağlama

Bağlamanın atası kabul edilen ‘kopuz’ kelimesinin etimolojisi henüz tam anlamıyla çözümlenebilmiş değildir.

Kaşgarlı Mahmut’un Türkçe lûgatlar divanında kopuzla ilgili fiilleri; *Kopsalmak-kobzalmak* (kopuz çalınmak), *kobuzlamak-kopzalmak*, *kosalmak-kobşalmak-kopzalmak*, *kobzalamak*, *kopzamak-kopuz çalmak* şeklinde verir. 8. yüzyılda İbn Mühenna Lügati adlı eserin Abdullah Battal’ın düzenlemesiyle yapılan baskısında *kobuz* kelimesi *kobur* olarak geçmektedir. Altayların doğusunda *kopuz* ve *kuur* kelimelerine, Moğolcada kılı kopuz anlamında kıl-kuur kelimesine, Çağatayca’da kopuzun çanaklı saza benzetilmesi açısından kâse anlamına gelen *kopur* kelimesine rastlanmaktadır. (Gazimihal, 1975: 18,19)

“*Kopuz, hicri 11. asra kadar bütün Türkiye dâhilinde ve hatta Macaristan’ a kadar olan şimal serhatlerinde kullanılarak, şüphesiz ki büyük küçük bütün Anadolu sazlarının, bağlamalarının menşeyini vücuda getirdi.*”(Gazimihal, 2006: 52)

“*Hititlere ait müzik aletlerinin büyük bir çoğunluğu, Çankırı’nın güneyindeki İnandık’ta bulunan kült vazosunda bir arada görülmektedir. Bu vazonun üzerindeki sahnelerde Hititlerin üreme bayramı olan Ezen hassumas tasvir edilmektedir. Vazonun üstündeki birinci kabartmada, karşılıklı çalpara çalan iki kadın arasında, ayakta saz çalan bir erkek figürü görmekteyiz. Sazın tipi ve tutuş biçimi ise Anadolu’da ozanların çaldığı saz ile benzerlik göstermektedir...Çalgıcının, enstrümanı çaldığı mızrap, bir bant ile beline bağlanmıştır. (M.Ö. 8. yy) Aynı zamanda sazdaki püskülün işlevinin, sazı duvara asmak olduğu açıktır.*” (Eroğlu, 2011: 15-16)

“*Daha sonra Anadolu’da kopuzdan türemiş ve ondan çok az farklı olan ‘‘ bağlama’’ yerleşmiştir. Bugün kullanmakta olduğumuz bağlamalarımızın sapındaki perde taksimâtı kopuzunkinden hemen hiç farksızdır.*”(Özkan, 1987: 20)

“ ‘Bağlama’ sözcüğünün 18. Yüzyılda Anadolu’da kullanıldığı bilinmektedir... Çalgının adı, sapındaki perde bağlarından gelmiş olabilir. Bağlama, bir Asya çalgısı olan kopuz’a çok benzer. Teller bağlandığı çağdan beri (yaklaşık 14. Yüzyıl), Anadolu’da bağlama adının kullanıldığı düşünölmektedir.” (Say, 2002a: 52)

“Çalınıp söyleme yaygınlığı yanında, yörelere göre çeşitli akort ve tavırlarla çalınması bu sazımızı daha cazip hale getirmiştir.” (Emnalar, 1998: 57). İlk hali ‘Kopuz’dan beri bağlama, çağın gerektirdiği değişimlere uğrayarak varlığını sürdürmüş ve türkülerin vazgeçilmez sazı olmuştur.

Tezene ve el ile çalınan ve iki oktav ses aralığına sahip bir Türk halk çalgısı olan bağlamanın fiziki yapısını aşağıda tanımlanan kısımlara göre inceleyebilir:

- **Gövde:** "Tekne" denilen bu kısım, armudi biçimde olup farklı büyüklüklerde olabilir. Ağaç gövdelerinden oyularak ya da yaprak denilen dilimler halinde yapıştırılarak meydana gelir.
- **Göğüs:** Teknenin üzerine yapıştırılan ve sık elyaflı ağaçlardan(kızılçam, ladin, köknar) yapılır.
- **Sap:** Bağlamada perdelerin, yani seslerin bulunduğu kısımdır. Kol adı da verilir.
- **Perde Bağları:** Sap üzerine belli aralıklarla bağlanan misinalardır. Sap üzerinde 7 ile 30 arasında perde bağı bulunabilir.
- **Teller:** Çok eskileri barsak ve atkılından yapılan teller daha sonra çelikten yapılmıştır. Çelik üzerine bakır tel sarılarak kalın teller(sırma ve bam tel) ortaya çıkmıştır.
- Teller genellikle bağlamanın üzerinde ikili ve üçlü guruplar halinde sıralanır.
- **Burgular:** Sapın uç kısmında bulunan ve tellerin gerginliğini sağlayan burgular bağlamanın akordunun yapılmasını sağlar. Her burguya bir tel bağlanır.
- **Alt Eşik:** Tekne ile göğüs kapağına yapıştırılır. Tellerin deliklerden geçirilerek bağlandığı yerdir
- **Orta Eşik:** Alt eşikten gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasını sağlar.

- **Üst Eşik:** Burgulardan gelen tellerin sap üzerine eşit aralıklarla ve belli yükseklikte aktarılmasını sağlar.

“Bağlama(saz) ülkemizin hemen bütün yörelerinde kullanılan bir telli çalgılar ailesi oluşturur.”(Say, 2002b: 224) “Bağlama, Türk halk çalgıları içerisinde boyut, ses genişliği ve rengi açısından bir aileye sahip olan tek çalgıdır.” (Kınık, 2011: 224) “Tekne büyüklükleri ve kullanım amaçlarına göre büyükten küçüğe şöyle isimlendirilir. 1-Divan sazı, 2- Tanbura, 3-Bağlama(kısa saplı), 4-Bağlama, 5-Cura.”(Kurt, 1989: 21) Bağlamada tellerin farklı şekillerde akort edilmesine düzen denir. “Bu düzenlerde asıl amaç çalınacak parçaların karar seslerini güçlendirmek olacağı gibi bazen de parçaları tavrına uygun olarak çalmak olabilir.”(Kurt, 1989: 31) Kurt(1989: 31)’ a göre, bağlamadaki başlıca düzenler bozuk düzen(kara düzen), misket düzeni, müstezat düzeni ve bağlama düzenidir.

“1980’li yılların sonlarında Türkiye’de popüler kültür ve müzik üzerine araştırma yapan ve bu konuda doktora tezi hazırlayan “Martin Stokes”(2009) daha sonra yayınladığı “Türkiye’de Arabesk Olayı” adlı bu eserinde Türk müziğini anlamak için öncelikle işe bağlamayı tanıyarak başlanması gerektiğine vurgu yapmış, kendisi de bağlama çalmayı öğrenerek bağlamanın önemini bir batılı gözüyle belirtmiştir.”(Kınık, 2011: 221)

2.4.1. Bağlama Öğretimi

Bağlama eğitimi öğretimi genel başlıklarla bağlamanın fiziki yapısının tanıtıldığı, düzgün oturuşun ve bağlamanın doğru tutuş şeklinin gösterildiği, bağlamadaki sağ ve sol elin işlevlerinin anlatıldığı, bağlamadaki tel gruplarının ve klavyedeki seslerin tanıtıldığı, parmak ve tezene kullanımının gösterildiği bir etkinlikler sürecidir.

“Bağlama eğitiminde öğrenciye bağlama alanına ait becerilerin kazandırılması esas amaçlardan biridir. Bağlama alanında beceriler; öğrencilerin yaşamlarında ve mesleklerinde kullanabilecekleri nitelikte verilmektedir. Bu beceriler sağ ve sol el koordinasyon becerisi, deşifre becerisi, yorumlama (icra) becerisi, sahne ve performans becerileridir.”(Işık, 2008: 18)

1947'nin son aylarında Muzaffer Sarısözen, kendisiyle birlikte bir saz sanatçısı ve altı ses sanatçısı arkadaşı ile Ankara'da yurttan sesler korosunu kurarak haftada dört gün Türkiye'nin her beldesinden türküler seslendirmiştir. (Yılmaz, 1996: 23) Bağlama eğitiminde ilk sistemli çalışmalar, Türkiye radyolarındaki toplu bağlama çalma uygulamasıyla başlamış, daha sonra belediye konservatuvarları, müzik dernekleri ve Halk eğitim merkezleri gibi özengen müzik kurumlarının da ilgisini çekmiştir. (Sözen, 2002: 8)

“Müzik öğretmeni yetiştiren Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü ise 1973 yılından itibaren bağlama öğretimine de yer vermeye başlamıştır. 1976 yılında Türk müziği devlet konservatuvarının kurulmasıyla, bağlama öğretimi konusunda önemli gelişmeler kaydedilmiştir. Sistemli biçimde yürütülmesine karşın, sadece uygulamaya yönelik olan bu çalışmaların kitap (metot) haline dönüştürülmemiş olması ise önemli bir eksikliktir”(Aktaran, Cemali, 2012: 46)

1975 yılında Zeki Büyükyıldız tarafından kurulan “İstanbul Üniversitesi Türk Halk Müziği Topluluğu”, 20 yıl boyunca halk müziği dersleri vermiş, çok sayıda gence bağlama öğretmiştir.(Büyükyıldız, 2009: 67)

“Türk kültürünü en iyi şekilde yansıtan ve halk müziğinin temel çalgısı olan bağlama, ülkemizde eğitim fakültelerine bağlı müzik öğretmeni yetiştiren müzik eğitimi ana bilim dallarında çok önemli bir yere sahiptir.”(Algı, 2006: 2)

“Müzik öğretmeni yetiştirmek amacıyla eğitim fakültelerine bağlı olarak eğitim- öğretime devam eden birimlerdeki bağlama öğretimi; “Bireysel Çalgı Eğitimi” dersi adıyla dört yıl boyunca haftada 1 saat, “Seçmeli Çalgı Eğitimi” dersi adıyla da ‘birimden birime’ değişmekle birlikte bir, iki, üç ya da dört yarıyıl boyunca toplu olarak haftada iki saat şeklinde devam ettirilmektedir.” (Özdek, 2005: 40)

“Bağlama, yaygınlığı teminindeki ucuzluk ve on yedi perdelik yapısı dolayısıyla Türk müziği ses sistemine olan yatkınlığı ile eğitimde mandolin ve flütten önce kullanılması gereken ilk çalgı olmalıdır. Ancak bu şekilde çocuklarımız kendi kültürlerinin ürünlerini ve bu ürünlere dayalı olarak oluşturulan ezgileri çalabilecek bir müzik dünyasına girebilirler... Bağlama ailesi çalgılarını farklı boyları ile ilk ve

orta öğretimde kolaylıkla kullanabiliriz... Ayrıca bağlama ile ilk ve orta öğretimde verilmek istenen çok seslilik kavramı da verilmiş olacaktır". (Emnalar, 1998: 699)

Bağlama eğitiminde, bağlamanın Türk tarihindeki yeri ve önemi, bağlamanın kökeniyle ilgili görüşler, bağlamanın aktarımlı bir geleneksel çalgı olma özelliği bahsedilmesi gereken hususlardır. Bağlama öğrencisinin, çaldığı enstrümanın bir kültür taşıyıcısı ve üreticisi olduğunun farkına varması sağlanmalıdır.

2.4.2. Bağlamada Metodoloji

Türk müziğinin kalkınabilmesi ve çağdaş seviyeye ulaşabilmesi için orkestranın bütün sazlarıyla ilgili Türk müzik sistemine göre hazırlanan, başarında aydınlatıcı bilgi kuram ve kurallar açıklanan metotların oluşturulması zorunludur. Bunun çok zor bir iş olduğu açıktır fakat başka türlü gelişmek mümkün değildir. (Öztuna, 2000: 258)

Bağlamanın ülkemizin hemen her yöresinde var olması bağlama kurslarının da çokluğunu beraberinde getirmiştir. Kurs verenlerin yeterli düzeyde bağlama çalmasına karşın eğitimcilik düzeyleri ve kullandıkları materyallerin eğitimde kabul edilebilir düzeyde olup olmadığı bilinmemektedir. Bu kurslarda bağlama öğretimi için standartlaştırılmış metodolojik bir yapı bulunmamaktadır.

“Bir ülkede eğitimcisi yetiştirilirken o ülkede seslendirilen o toplumun kültüründe bulunan müzik türleri göz önüne alınmalı ve müfredat programları buna göre hazırlanmalıdır”(Emnalar, 1998: 697)

“Yakın bir zamana kadar halk çalgılarının öğretilmesinde belli bir metod izlenmiyordu. Bunun nedeni ise geleneksel olarak usta-çırak ilişkisine dayanmakta idi. Artık günümüzde üniversitel bir yapı içerisinde yer alan halk müziği eğitimi geleneksel öğretim şeklini terk etmek zorundadır. Bu yüzden de halk çalgısının eğitiminde metod kesinlikle gereklidir.” (Ayşan, 2010: 32)

Türk müziği okullarının geç açılmış olması ve bu müziğin eğitim, öğretim ve sistemleştirilmesiyle ilgili çalışmaların yetersizliği Türk müziğiyle ilgili birçok problemi günümüze taşımış ve onu usta-çırak ilişkisinden kurtaramamıştır. Türk

müziği okullarında eğitim öğretimi yapılan ilk halk çalgılarından biri olan bağlamayla ilgili yeterli metot çalışmaları yapılmadığından usta-çırak ilişkisi içerisinde bağlama eğitimi devam ettirilmiştir. Metot adı altındaki çalışmaların büyük bir çoğunluğu türkü kitabı olmaktan öte gidememiş, birçok ezginin notası yanlış yazılmış, anlatımlar ve kavramlar birbirine karışmıştır. Bazı metotların not bilen öğrencilere mi ya da bilmeyenler için mi yazıldığı belli olmamakla birlikte, bağlamanın ve tezenenin nasıl tutulacağı yüzeysel olarak geçirilmiştir. Tezene vuruşları standart bir şekilde olmayıp tartımların öğretilmesinde kullanılan “Tam, Ta, Ta, Ta, ...” gibi terimler nota bilmeyenler için anlatılmak istenenden farklı anlaşılabilir. Metotların hangi ebatta bağlamaya göre yapıldığı belirtilmemektedir. Bilindiği gibi halk ezgileri söze göre notalanmış çalgının çalabileceği yazım şekline dikkat edilmemiştir. Bu nedenle özellikle yöresel tavır özelliği gösteren türkü ve eserler bağlamadaki tezene vuruşlarına göre yazılmalıdır. Bilimsel bir anlayışla yazılacak metotlar eğitimdeki açığı daha da kapatacaktır. (Ekici, 2006: 4-7)

Bağlamada metotlaşma son yıllarda bir ivme kazanmıştır. Diğer halk çalgılarıyla kıyaslandığında bağlamayla ilgili metot ve repertuar kitaplarının yazımına olan ilgi fark edilecek düzeydedir. Bilimsel olarak nitelendirilemeyecek çoğu metodun yanı sıra Batıdaki metot anlayışıyla sistemli ve bilimsel nitelikte oluşturulan metotların varlığı da söz konusudur. Yine de bu alanda Batının seviyesine ulaşabilmek için uzun yılların ve ciddi çalışmaların gerekeceği aşikârdır.

2.5. Halk Müziğinde Tavır

“Sanatsal ifadenin, özgünlüğün ve yaratıcılığın anlatısı, kişisel olarak gelinen en üst noktayı ifade eden kelime ise Tavır (Tavr)dır. Belli bir gelenekten gelen yani üslubunu belirlemiş, eğitim sürecini tamamlayıp tarzı oturmuş bir Neyzenin, hocanın, üstadın yorumunu ve geldiği noktayı anlatan kelime Tavır’dır.” (Ünaldı, 2008: 3)

Tavır, *“Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun, kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi; biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen*

söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü.” (Özbek, 1998: 25)

“Ortak duygu ve düşüncelerin bir ifade biçimi olan anonim karakterli, sözlü ya da sözsüz müziğimizin, yöresel özelliklerine, çalınış ve söyleyiş şekline bağlı kalınarak icrasına, Türk Halk Müziği’nde Tavır denir... Müzik yoluyla anlatılmak istenen duygu ve düşüncelerin, icra sırasında, yöresel ağız, hançere, ezgi ve ritim özelliklerine bağlı kalınarak, dinleyene hissettirilmesine, Türk Halk Müziği’nde Vokal icrada tavır denir.” (Aktaran; Oral, 2010: 15)

Türk Halk Müziği’nde tavır; yörenin coğrafi şartları, ekonomik ve etnik yapısı, yöre insanının gelenek-göreneklere, inanışları, değer farkları gibi etkenlere bağlı olarak yöresel müziklerde görülen ezgi ve ritim farklılıkları, ağız ve hançere yapısı gibi halk müziğinin karakterini oluşturan unsurları niteler.

Halk müziğindeki tavır farklılıklarını yansıtan ağız, dilin yörelere göre farklı telaffuz edilmiştir ve yöre halkı kendisine özgü konuşma dili ile türkülerini yakmıştır. Türkünün sözlerindeki ağız, o türkünün hangi yöreye ait olduğunu belli eder. Örneğin “Gökte yıldız ay misun, kemeçeme yay misun?” türküsü Karadeniz ağızını, “Bilirsen Mi Sennen Niye Küsmüşem” türküsü Azeri ağızını, “Dağlarınan taşlarınan /Uçam gidem kuşlarınan” Arguvan ağızını, “Çalın davulları çaydan aşağı(aman)/ Mezarımı kazın bre dostlar belden aşağı” türküsü Rumeli ağızını yansıtır.

Türküleri seslendirirken kullanılan hançere, yörenin ağız ve melodik yapısıyla paralellik gösterir. İç Anadolu’da bir bozlağı seslendirirken gördüğümüz bol tirilli hançere yapısı Doğu Anadolu’da daha düzdür. THM’ de yörelerin kalıplaşmış melodik yapıları sayesinde, söylenen türkünün yöresi kolayca tahmin edilebilir. *“Örneğin, bir gurbet havası dinlendiğinde Burdur, Denizli (teke bölgesi) ve civarının kokusu hissedilir. Bir bozlak dinlendiğinde Orta Anadolu hissedilirken bir Maya dinlendiğinde ise Doğu Anadolu’nun zor koşullardaki yaşam mücadelesinin doğurduğu havalar duyumsanmaktadır.”(Oral, 2010: 17)*

“Yöresel tavırlar, belirli bir yörede yaşayan insan topluluklarının hayat biçimlerinden ve kültürlerinden kaynaklanan çeşitli özelliklerin, halk müziğindeki bir yansımasıdır. Genel özellikleri bakımından yöre tavırlarını; farklı ton ve diziler içerisinde gelişen ezgilerin, yine farklı düzün ve tartımlarla işlenmesi ile oluşmuş, kendine özgü bir tekniği ve anlatımı olan yorum farklılıklarıdır” (Ekici, 2000: 20)

“Halk müziğinde yöresellik ya da bölgesellik özelliği vardır... Her ulus halkının genel zevkine yönelik sanatsal motifler olduğu gibi, bunları bir diğerinden ayıran yöresel veya bölgesel motif, tarz ve tavır farklılıkları halk müziklerinin olağan özelliklerindedir.” (Büyükyıldız, 2009: 92) Türkiye açısından bakıldığında da Ege türkülerinin Karadeniz türkülerinden, Trakya türkülerinin Konya türkülerinden ezgi, ritim ve tavır özellikleri açısından farklı olduğu görülmektedir.

Tavır, *“Halk müziğimizde belli bir çeşidi belirleyen üslup, aslında bir duyuş, anlatış özelliğidir. Örneğin Zeybek türünü ‘Zeybek Tavrı’ belirler.”* (Say, 2002a: 512)

“Tezeneli, yaylı, üflemeli ve vurmali olmak üzere kümelenen halk çalgılarının kendilerine özgü teknikle ve yüklenmiş oldukları duyguları en üst düzeyde ortaya çıkaracak şekilde kullanılmasına sazlı icrada tavır denir.” (Aktaran; Oral, 2010: 18)

Sazlı icrada tavrı belirleyen ezgi ve ritim yapısının dışında üstün yetenek ve yorumlama becerileri ile öne çıkan mahalli sanatçılar da farklı icra tekniklerini buldukları yöreye kabul ettirmiştir. Büyük usta Neşet Ertaş kendine özgü tezene kullanımı ile bozlaklara bir Neşet Ertaş tavrı getirmiştir. Ali Ekber Çiçek ünlü Haydar Haydar isimli eserindeki tezene kullanımı ile Âşıklama tavrına yeni bir soluk getirmiştir. Teke yöresinde sipsi ve kabak kemene Karadeniz’de kemençe, Doğu Anadolu da mey ve zurna, çalım teknikleriyle ezgilere farklı bir tını ve tavır katmaktadır.

2.5.1.Bağlamada Tavır

Tavır, yörelere has çalınış ve söyleniş biçimleri anlamına gelmektedir. *“Bağlama ile yörelerin tezene özelliklerini çalmaya, o yörenin tavrı denilmektedir. Bu tavırlar tezene kullanımı ile ilgilidir. Yani tezenenin alttan vurulması, üst tele*

taktırma, senkoplu çalış gibi özellikleri olan bu tezene çeşitlerine, kısaca tavrı diyeceğiz. Tavrılar birkaç küçük ayrıntı ile birbirlerinden ayrılmaktadırlar. Bu özelliklerin en önemli göstergesi ise görsel olmalarıdır. Yani tezenenin yukarıda ya da aşağıda bitmesi gibi.”(Emnalar, 1998: 584)

“Bağlama çalmanın ‘olmazsa olmazı’ tavrı, çalınan ezginin hangi yöreye ait olduğunu belirten, yöreselliğini vurgulayan en önemli özelliktir... THM repertuvarındaki ezgiler bağlama için yazılmadıklarından, nota dışında bir de tavrı bilmek gerekmektedir. Tavrı bilmeden ezginin yöreselliği, biçimi kaybolur.”(Yükrük, 2011: 1)

Yöresel tezene tavrıları ait oldukları yörenin çalınış ve söyleniş biçimlerini yansıtır. Yöresel tezene tavrılarını birbirinden ayıran en belirgin özellik tarama, dokuma, çırpma, sıyirtma, çiftleme, üçleme, takma gibi tezenenin farklı şekillerde kullanımımıdır. Yozgat tavrında tarama, Konya tavrında üst tele takma bu tavrıların belirleyici özelliğidir. Bununla birlikte farklı tavrılarda benzer tezene vuruşlarını görmek mümkündür. Örneğin, Zeybek tavrındaki çırpmanın sonunda tezenenin üst tele taktırılmasıyla Konya tavrı oluşur. Konya tavrındaki üst tele takma, Fidayda ve Âşıklama tavrılarında da bulunmaktadır.

“Ülkemizde kullanımını en yaygın olan bağlamada yöresel tavrıları sıralayacak olursak:

- Zeybek Tezene Tavrı
- Sürmeli (Yozgat) Tezene Tavrı
- Kayseri Tezene Tavrı
- Konya Tezene Tavrı
- Silifke Tezene Tavrı
- Azeri Tezene Tavrı
- Ankara Tezene Tavrı

- Âşık (Âşıklama) Tezene Tavrı
- Karadeniz Tezene Tavrı
- Rumeli Tezene Tavrı
- Karşılama (Trakya) Tezene Tavrı
- Teke Tezene Tavrı
- Ürgüp Tezene Tavrı”(Algı, 2006: 15)

2.5.2. Konya Tavrı

“Konya musikisi, üç temel alanda olgunlaşmıştır:

Birincisi; Konya’ya Oğuz boyları ile gelmiş olan halk musikisidir. Köy ve obalarda gelişen, Türkçe söylenen bir müziktir.

İkincisi; Sanat musikisidir. Klasik, ağır bir musiki türü olarak konaklarda, divanlarda yüksek kültürlü zümrenin müziği olarak gelişmiştir. Arapça ve Farsça terennüm edilmiş, dili gibi ritmi ve aletleri de ağır bir müzik türü olmuştur.

Üçüncüsü: Tekke musikisidir. 13. yüzyıldan itibaren yaygınlaşmış; ilâhî, kaside, na’t gibi dinî ağırlıklı bir türdür. Tarikatlarda kullanılan bu müzik türü zikir ve sema’ya eşlik etmiştir. Mevlevîliğin ve Osmanlı boyunca devam eden Mevlevîhane’nin etkisinde birçok Konyalı ünlü besteci yetişmiştir. Sayısız halk ozanı da halk müziğini bugüne kadar devam ettirmiştir.” (Özönder, 1999: 191-194).

Konya’nın geçmişten günümüze gelen büyük bir kültür potansiyeli vardır. Silleli Âşık Sururi Ve Âşık Şemi seslerini saraya kadar duyurmuş, padişah huzurunda saz çalıp divan okumuşlarıdır. Konya’da Mevlevî Şeyhi Hemden Said Çelebi’nin gayretleriyle türbe civarında kurulan Sulu Kahve’ de Âşık Dertli devrin saz şairi ve halk ozanlarıyla şenlikler (oturaklar) düzenlemiştir. Ankara Devlet Konservatuvarı’ndan gelen uzmanlar M. Ferid Uğur ve Sadettin Nüzhet Bey, *Halkiyat ve Harsiyat* adlı eserlerinde Konya türkülerini derlemiş, Konya Halkevi ve Konyalı sanatçılar (Çopur İsmail, Siyit Mehmet Ve Ahmet, Göcülü Mehmet Ağa, Silleli İbrahim Ağa, Tobak Mustafa, Murat Tiftik) Konya müziğini unutulmaktan

kurtarmışlardır. (Odabaşı: 1999:18-195) Oturakların yapısındaki bozulma ve yozlaşmalardan dolayı Cumhuriyet'in ilanından sonra oturaklar yasaklanmış, yerini barana denilen, sazandelerin oluşturduğu ve Konya türkülerinin söylendiği müzikli toplantılara bırakmıştır.

“Konya türkülerinin asıl müzik aleti 12 telli divan sazı ile curadır. Konya türkülerinde kullanılır mızrabın da ayrı bir özelliği vardır. Müzikte hareketlilik sağlanması için tezene, mızrap tellerin üzerine birden vurulur. Tek tek vurulmaz.” (Odabaşı, 1999: 18)

Konya'da “ Bağlama, Konya tezenesi ile çalınır. Tezene önce yukardan aşağıya bütün tellere vurulup bir alt telde bir çarpma yapıldıktan sonra üst telin çekilmesiyle oluşturulur”(Öztürk vd., 2007: 51)

Konya tavrı, Konya yöresine özgü bir bağlama tavrıdır. Genellikle 2/4'lük usul kalıbında olan Konya tavrılı Halk ezgileri icra zorluğu açısından bağlama icrası ve öğretiminde ayrı bir dikkat ve çaba gerektirmektedir. (Pelikoğlu vd., 2014: 138)

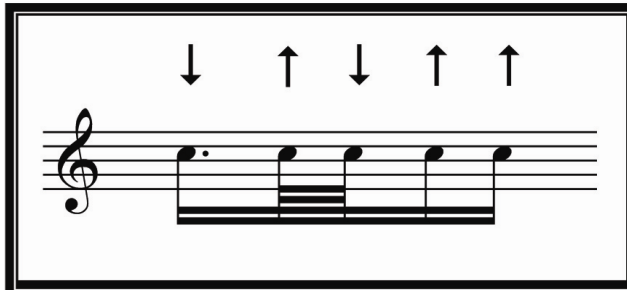
Konya tavrı yörede kullanılan ritimlerin taklit edilmesinden türetilmiştir. Tezene vuruş yönü açısından Zeybek tavrına benzetilebilir. Zeybek'ten farkı, 5 numaralı tezenenin (bkn. Şekil-2) bağlamanın üst teline alttan takılarak yapılmasıdır. Ritim ve duyuş açısından ise Silifke tavrına benzeyen Konya tavrına Niğde ve Aksaray'da da rastlamak mümkündür. Konya tavrında 1 numaralı vuruş bütün tellere, 2,3,4 numaralı vuruşlar sadece alt tele (1. tel) ve 5 numaralı vuruş üst tele (3. tel) alttan takılarak yapılır. Konya tavrındaki çırpmayı oluşturan 2 ve 3 numaralı tezene vuruşları (bkn. Şekil-1) çok büyük bir çoğunlukla aynı notaya (perdeye), 4 numaralı vuruş ise aynı notaya gelebileceği gibi, başka bir notaya da gelebilmektedir. (Yükrük, 2011: 99-100)

Konya tavrını diğer tavlardan ayıran en belirgin özelliği, tavrın bağlamadaki 3 tel grubunun da aktif kullanımını gerektirmesidir. İlk vuruş mutlaka tüm tellere, 4. vuruş ise ilk ve orta tele aynı anda yapılmalıdır. Bir Silifke veya Azeri tavrını bağlamada tek bir tel grubunda uygulamak mümkündür fakat Konya tavrının yapısı bakımından tek bir tel grubunda atılması söz konusu değildir.

“Konya türküleri kaşık vuruşunu hatırlatan, Konya tezene tavrı adı verilen özel bir tezene vuruşu ile çalınır. Konya tezene tavrı uygulamalarında son vuruşlar daima üst tele isabet ettiğinden, son 16’lık değerlerde hep sol sesi duyulmaktadır. Çalınacak ezgide bu ses sol değil de farklı bir ses bile olsa, tezene vuruşu yine değişmez. Ezginin yapısında geçen asıl ses ise, telin mevcut titreşiminden faydalanılarak, sol elin parmakları yardımıyla ve tezene vurulmadan elde edilir. Böylece aynı anda biri parmak yardımıyla, diğeri ise tezene vuruşuyla olmak üzere iki farklı ses elde edilmiş olur.” (Aktaran: Algı, 2014: 443)

Konya tezene tavrında son vuruşun hep üst tele denk gelmesi nedeniyle tavrı sonunda sürekli bağlamada üst boş tel sesi olan ‘sol’ notası duyulmaktadır. Bu sırada sol el ezgideki notayı parmakla duyurmakta olup, üst tele yapılan tezene vuruşu bu sesi bastırmaktadır. Böylece aynı anda iki farklı ses duyulur ki, bu sesler çoğunlukla uyumsuz aralıklar oluşturmaktadır. Geleneksel müziklere Batının armoni anlayışıyla yaklaşımın ne derece doğru olduğu bilinmemekle birlikte bu durumun türkünün müzikalitesine etkisi tartışmaya açıktır. Bu sebeple Konya tavrı icrasında sol elin beşinci parmağının mümkün olan yerlerde kullanılma eğilimi görülmektedir. Eğitilmiş çevrelerde ‘sol’ sesini önlemek için beşinci parmağın kullanımı söz konusu olsa da yöre sanatçılarının icrasında tavrıdaki üst tele takma tezenesinin artık çok kullanılmadığı düşünülmektedir. Çalınacak türküye göre düzen değiştirmek tercih edilebilmektedir.

Şekil 1. Konya Tezene Tavrının Dizek Üzerinde Gösterimi (Algı, 2006)



Şekil.2. Konya Tezene Tavrının Bağlama Telleri Üzerinde Gösterimi



2.6. İlgili Araştırmalar

Ayşan(1999), “Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Eğitimi Ve Sorunları” adlı yüksek lisans tezinde müzik eğitimi bölümlerinde okutulan bağlama dersleri programının işlenişindeki sorunların belirlenmesi amacıyla 30 öğretim elemanına anket uygulamıştır. Araştırma sonucunda bağlamadaki nota ölçü ve dizi çeşitliliğinin deşifre ve alan derslerine katkısı olduğu; bağlama ders saatinin yetersiz olduğu; bağlamada çok seslilik çalışmalarına ağırlık verilmesi gerektiği; bağlamada metotla eğitimin daha etkili olabileceği sonuçlarını tespit etmiştir.

Koç (2000), “Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler Ve Bunların Çözüm Yolları” adlı sanatta yeterlilik tezinde, literatür taraması yapmış ve bağlamadaki problemleri metot, nota yazımı, öğretmen ve ses sistemi açısından incelemiştir. Araştırma sonucunda konservatuvar ve bağlam dersi veren kurumların müfredatlarının yetersiz olduğunu, bağlam metotlarının yüzeysel bilgiler içerdiği ve amaca yönelik olmadığı, tavır konusunun kaynaklarda yeterince işlenmediğini tespit etmiştir.

Karaman(2002), “Konya Oturak Sohbetleri Ve Oturak Havalarının Türk Halk Müziğindeki Yeri” adlı çalışmasında 13 oturak türküsünü incelemiştir. Araştırma sonucunda oturmaların din ve eğlence amaçlı yapıldığı ve ana ögesinin müzik olduğu, oturakların ezgisinde yahyalı kerem, garip, düz kerem, müstezat ve beşiri dizilerinin kullanıldığı, ezgilerde 9, 7, 4, 2 zamanlı usullerin kullanıldığı, ezgilerin sözlerinin 7,8 11 heceli beyit veya kıtalar halinde söylendiği sonuçlarına ulaşmıştır.

Işıldar (2003), “Bağlama Metotlarının Çalgı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi” adlı yüksek lisans tezinde bağlama öğretim elemanlarına anket

uygulamış ve 23 bağlama metodunu incelemiştir. Araştırma sonucunda, öğretim elemanlarının kendi hazırlamış oldukları ders notlarını kullandıkları; bağlama metotlarında sağ ve sol el parmak numaralandırılmasının eksik olduğu, tavrıla ilgili çalışmaların az olduğu, eserlerin seviyeye uygun olmadığını belirtmiş öğretim elemanlarına göre çalgı eğitiminin temelini çalarak söyleme ve tavrı çalma tekniklerinin oluşturduğu; öğretim programının süre açısından yetersiz olduğu sonuçlarını tespit etmiştir.

Özdek (2005), “Bağlamanın ilköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma” adlı yüksek lisans tezinde ilköğretimde görev yapan müzik öğretmenlerinin derslerinde bağlamayı kullanırken karşılaştıkları problemleri belirlemek amacıyla 50 müzik öğretmene anket uygulamıştır. Araştırma sonucunda bağlamanın genel müzik eğitiminde (ilköğretimde) istenilen düzeyde kullanılmadığını; müzik öğretmenlerinin alan çalgılarını mesleklerinde kullanmadıklarını bağlamanın notasyonu ile çalınışı arasındaki diyapazon farkının kendileri için sorun oluşturduğunu; bu doğrultuda bağlamada ikinci çizgi sol anahtarı kullanılması gerektiği, karar sesinin re olması dolayısıyla bağlamanın tekne boyunun 36-37 cm olması(ya da 39-40 cm teknelerin sap boylarının re çekebilecek şekilde kısılması), perdelerin Tampere ses sistemine göre bağlanması gerektiği; ilköğretim müzik dersinin içeriği ve ders saatinin yeniden düzenlenmesi gerektiği; müzik öğretmeni adaylarına temel çalgı olarak bağlamanın da verilmesi gerektiği sonuçlarını tespit etmiştir.

Algı (2006), “Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Yöresel Tezene Tavrılarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma” adlı yüksek tezinde yöresel tezene tavrılarının doğru icrasını ve yeterlilik bakımından ne derecede kullanıldığını ortaya çıkartma amacıyla toplam 13 farklı müzik eğitimi ana bilim dalında görev yapan bağlamayla ilgili öğretim elemanına anket uygulamıştır. Araştırma sonucunda, bağlama dersinin “Bireysel Çalgı Eğitimi”, “Seçmeli Çalgı Eğitimi”, “Türk Halk Müziği”, “Orkestra” vb. adlar altında verildiğini; Konya, kayseri ve Azeri tavrının öğretiminde güçlük çekildiğini; yöresel tezene tavrılarıyla ilgili geçmişten günümüze yeterli sayıda bilimsel çalışmanın yapılmadığını; bağlama eğitimi-öğretimi süresince yeterli sayıda yöresel tezene tavrı öğretilmediğini tespit etmiştir.

Tarım (2008), “Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde, Bağlama Eğitimi ile İlgili Alıştırmalar ve Etütler” adlı yüksek lisans tezinde bağlama metotlarını incelemiş ve görüşme yöntemini kullanmıştır. Araştırma sonucunda hazırlanan metotların birçoğunun TRT repertuarından alınan halk ezgilerinden oluştuğunu; bağlama metotlarında orta tel ve üst tel ile ilgili yeterli çalışma yapılmadığını; güzel sanatlar liselerinde bağlama müfredat programının uygun bulunmadığı, sistemli metodik çalışmalara ihtiyaç olduğu, alıştırmalar ve etüt çalışmalarını öğretmenlerin yazdığı, AGSL’deki bağlama programının çoğür bağlamaya göre hazırlandığı fakat bağlama öğretmenlerinin üniversitede aldıkları tambura eğitiminden dolayı tambura öğrettikleri tespit etmiştir.

Demir (2008), “Bağlama düzeninde icra edilen ezgilerde değişik çalma tekniklerinin incelenmesi” adlı yüksek lisans tezinde farklı düzenlerde icra edilen ezgilerin bağlama düzeni repertuarına ilave edilmesi ve bağlama düzeninde çalınmakta olan ezgileri yeni tekniklerin kullanımı ile farklı bir anlayışla icra etmek, amacıyla deneyimli bağlama sanatçılarıyla görüşmüş ve seçtiği eserlerde müzikal analiz yapmıştır. Araştırma sonucunda farklı düzenlerde çalınan ezgileri bağlama düzenine aktarırken yaşadıkları zorlukları aşmak amacıyla şelpe tekniğinden fazlasıyla yararlandığı; bağlama icrasında aynı ekolün temsilcisi olan ustaların eserleri yorumlarken genel olarak aynı teknikleri kullandıkları, Sol el tekniklerinin tek başına ve sürekli kullanılmasının melodinin kaybolmasına neden olduğu sonuçlarını tespit etmiştir.

Oral (2010), “Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları” adlı yüksek lisans tezinde örnek eserleri bozuk düzen ve bağlama düzeni için çalınmış şekillerine göre notalayarak incelemiştir. Araştırma sonucunda bozuk düzende icra edilen türkünün yöresel tavrının bütün özellikleriyle bağlama düzeninde icra edilemediği; tavrın tezene vuruşlarını uygulayabilmek için gerekli hallerde farklı tellere geçerek de icra yapılmasının farklı duyumlara hatta icra farklılıklarına neden olduğu; bozuk düzende icra edilen yöresel bir türkünün bağlama düzenine aktarılarak icra edilmesinin ilk bakışta olumlu bir deneme gibi görünse de uzun vadede geleneksel icranın unutulması ve kaybolmasına neden olacağı sonuçlarını tespit etmiştir.

Kınık(2010), “Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı Önerisi” adlı doktora tezinde güzel sanatlar fakültelerinde yapılan bağlama dersinin nasıl daha verimli duruma getirilebileceğinin belirlenmesi amacıyla uzmanlarla görüşmüş ve eylem araştırması yapmıştır. Araştırma sonucunda doğru duruş, oturuş ve tutuş gibi fiziksel pozisyonların her çalgıda olduğu gibi bağlama öğretiminin her aşamasını da doğrudan etkilediği; başlangıç ilkeleri kapsamında sap üzerinde doğal tutuş çerçevesinde ya da doğala en yakın olarak 1. tel yedinci ana perde olan sol perdesinden uygulamaya başlamada her hangi bir sorunla karşılaşılmadığı; bağlama eğitimine sekizlik nota değerleri ile başlanılmasının olumlu etkisi olduğu; uygulamanın doğru olabilmesi için 37-40cm tekne boyuna sahip uzun saplı bağlamanın uygun olduğu; bağlama eğitimine türkü yerine etüt ve alıştırmalarla başlanması gerektiği; geleneksel türkülerin özellikle çok yönlü bir çalım tekniğini içeren düzeylere gelebilmede tek başına yeterli olmadıkları sonuçlarını tespit etmiştir.

İkiz (2010), “İstanbul’da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri” adlı yüksek lisans tezinde; bağlama eğitimi verilen 6 halk eğitim merkezi, 4 kültür ve sanat merkezi, 7 özel müzik dershanesi meslek edindirme kursları ve bazı bağlama öğretmenleri ile görüşmeler yapmıştır. Araştırma sonucunda bağlama derslerinin gruplar haline yapıldığı ve genellikle yetişkinlerden oluştuğu; verilen egzersizlerin yetişkinlere anlamsız gelirken çocukların ilgisini çektiği; yaygın bağlama eğitimi alanında öğretmenlik yapan kişilerinin birçoğunun formasyon eğitimi almadığı; eğitimcilerin sınıflarındaki farklı kursiyer profillerine göre program hazırlamaları gerektiği; öğretmenlerin neredeyse tamamının metot kullanmadıkları ve eğitime bağlama düzeni ile başladıkları ve kulaktan öğretimi tercih ettikleri sonuçlarını tespit etmiştir.

Yaşar (2011), “Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi” adlı sanatta yeterlilik tezinde temel bağlama öğretimi sürecinde kullanılan tezene tekniğinin daha işlevsel hale getirilmesi yoluyla öğrencinin özellikle çözümlenmeye dayalı unsurları daha sistematik bir şekilde aşması amacıyla 37 öğretim elemanına anket uygulanmış elde edilen veriler ışığında 4 bağlama öğrencisine uygulama

yapılmıştır. Araştırma sonucunda; kullanılmakta olan tezene tekniğinin, ilk defa bağlama çalan öğrenciler üzerinde uygulanmasının daha zor olduğu, özellikle de ezgi çözümlenmeye dayalı aşamalarda hedeflenen noktaya ulaşılmada çoklu tekrarların yapılması gerektiği; önerilen tezene tekniğinin ise hem ilk defa bağlama çalan öğrenciler hem de daha önceden belli bir teknikte bağlama çalan öğrenciler üzerinde uygulanmasının daha kolay olduğu, yeni ezgilerin çözümlenmesi aşamasında ise daha çabuk deşifre yapılabildiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Satar(2012) “Türk Halk Müziği Eserlerinin Bağlama İle Çalışılmasında Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri” adlı yüksek lisans tezinde bağlama alanında uzman öğretim elemanları ile yapılan görüşmeler yapmıştır. Araştırma sonucunda uzman kişilerin nota yazımında yer almayan metronom ve nüanslara kaynak ve kayıtlardan ulaştıkları; tartımlarla ilgili güçlüklerde kendi deneyim ve tecrübelerinden faydalandıkları, yöresel tezeneli çalım stillerinden kaynaklanan güçlükleri alıştırma etütler uygulandığı, güvenilir kaynak ve kayıtlardan yararlandığı, kayseri tezene tavrının uzmanların bazılarınca tavır özelliği taşımadığı sonuçlarını tespit etmiştir.

Haşhaş(2013), “Bağlama eğitiminde bağlama tutuş, mızrap(tezene) tutuş-vuruş yönlerinin yeri ve önemi üzerine bir inceleme” adlı yüksek lisans tezinde 39 bağlama eğitimcisine uyguladığı anket doğrultusunda 14 bağlama metodu incelemiştir. Araştırma sonucunda bağlama eğitiminde bağlama tutuş ve tezene vuruşlarının önemli olduğu görselle desteklenmesi gerektiği; bağlama metotlarındaki bütün notalarda tezene yönlerinin yazılması gerektiği ve eserlerin orijinal halleriyle notalandırılması gerektiği incelenen metotların bu içeriklerden yetersiz ve eksik olduğu sonuçlarını tespit etmiştir.

III. BÖLÜM

3.YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın niteliği, evreni, örnekleme, veri toplama yöntemleri ve verilerin çözümlenmesiyle ilgili bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın niteliği

Araştırma nitel bir çalışmadır. “Nitel araştırma, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir.” (Yıldırım ve Şimşek 2013: 45)

3.2. Evren

“Evren (population), araştırma sonuçlarının genellenmek istendiği elemanlar bütünüdür...Evrenin sınırlandırılması ve tanımlanması, tümüyle araştırmacının amacı doğrultusunda ve onun isteğiyle olur...Aslında iki tür evren vardır. Birisi, genel evren, öteki ise ‘çalışma evreni’dir. Genel evren soyut bir kavramdır; tanımlaması kolay fakat ulaşılması güç hatta çoğu zaman olanaksız bir bütündür...Çalışma evreni, ulaşılabilen evrendir. Bu yönü ile somuttur...Evreni tanımlama ve sınırlandırma, aslında çalışma evrenini belirlemek için yapılmaktadır.”(Karasar, :109-110)

Bu çalışmanın evrenini Türkiye’deki 24 eğitim fakültesi oluşturmaktadır. Türkiye’de 18 üniversitede bireysel çalgı bağlama dersi bulunmaktadır. Bir üniversitede bireysel çalgı bağlama dersi olmasına rağmen öğretim elemanı bulunmamaktadır. Çalışma evrenini, Türkiye’de müzik eğitimi ana bilim dalı bireysel çalgı bağlama dersi bulunan 17 eğitim fakültesindeki 19 öğretim elemanı oluşturmuştur.

3.3. Örneklem

“Örneklem(sample) belli bir evrenden, belli kurallara göre seçilmiş ve seçildiği evreni temsil yeterliği kabul edilen küçük kümedir.” (Karasar, 2009: 110)

“Örnekleme, olasılık kuramından türetilmiş pratik bir araştırma aracıdır. Olasılık kuramı belirli özelliklerin evrende normal dağıldığı ilkesine dayanır.” (Yıldırım ve Şimşek, 2013:129-130)

Örnekleme, evrenden örneklem alma işlemidir. Örneklemenin temel kuralı yansızlıktır, yani evrendeki her ünitenin örnekleme girebilme olasılığının belli, bağımsız ve birbirine eşit olması durumudur. Örnekleme temelde iki şekilde yapılmaktadır:

1. Eleman örnekleme
2. Küme örnekleme

Bu örnekleme türleri kendi içlerinde oranlı - oransız eleman örnekleme ve oranlı -oransız küme örnekleme şeklinde ayrılmaktadır. (Karasar, 111-113) Bu çalışmada “oransız eleman örnekleme” tercih edilmiştir.

“Oransız eleman örnekleme, evrendeki tüm elemanların birbirine eşit seçilme şansına sahip oldukları örnekleme türüdür. Buna ‘basit tesadüfi örnekleme’, ‘yalın örnekleme’, ‘yansız örnekleme’ ya da İngilizcesinden ‘simple random sampling’ gibi adlar da verilmektedir...Oransız eleman örneklemede evrendeki eleman türlerinden her birinden örnekleme girenlerin sayısı, tümü ile şansa bırakılmıştır.”(Karasar, 2009 :113)

Özelliklerin normal dağıldığının varsayıldığı durumlarda Seçkisiz (random) örnekleme ile seçilen bir grubun evreni temsil ettiği varsayılır. (Yıldırım ve Şimşek, 2013:129-130)

Çalışmanın örneklemini, 2013-2014 öğretim yılında öngörülen süre içinde rastlantı eseri ulaşılabilen ve görüşmeyi kabul eden Ankara, Çanakkale, Denizli, İstanbul, Konya, Muğla, Tokat ve Van illerinde görev yapmakta olan 10 öğretim elemanı oluşturmuştur.

Evrenin yarısından fazlasına ulaşılması ve şehirlerin yer aldığı bölgeler bakımından Türkiye’deki çoğu bölgenin örnekleme grubuna dâhil olması örnekleme grubunun çalışma evrenini temsil etmesi açısından yeterli görülmüştür.

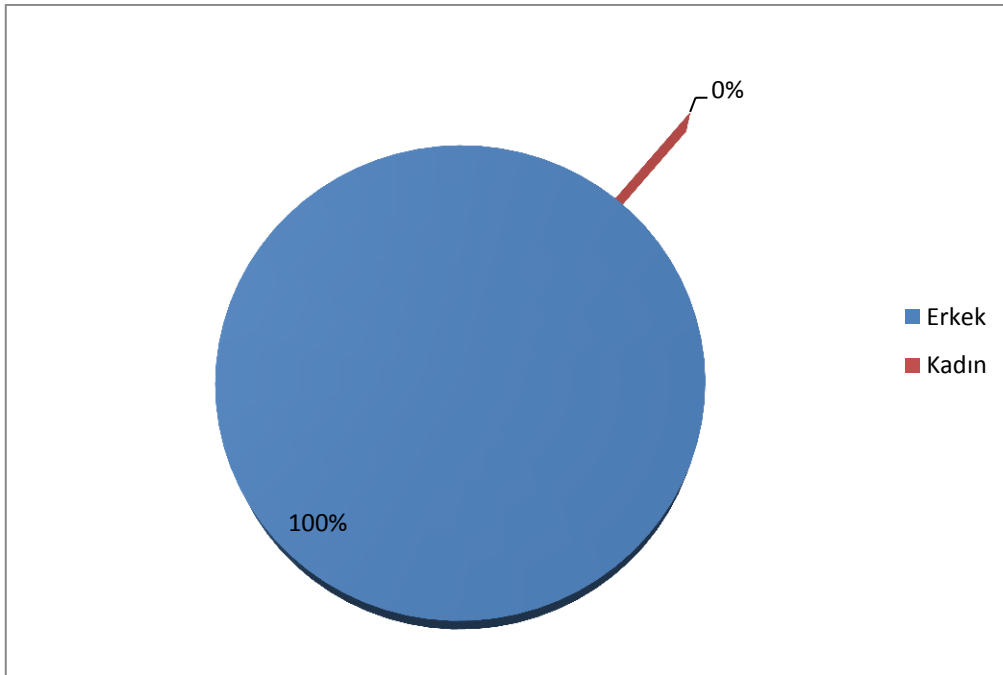
3.3.1 Örneklem Grubunun Demografik Özellikleri

Tablo-1 Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Dağılımı

Cinsiyet	Frekans (f)	Yüzde (%)
Kadın	0	0
Erkek	10	100
Toplam	10	100

Tablo-1'e bakıldığında, "öğretim elemanlarının cinsiyetine göre" %100'ünün erkek olduğu görülmektedir.

Grafik-1 Öğretim Elemanlarının Cinsiyetlerine Göre Yüzdelerle Dağılımı

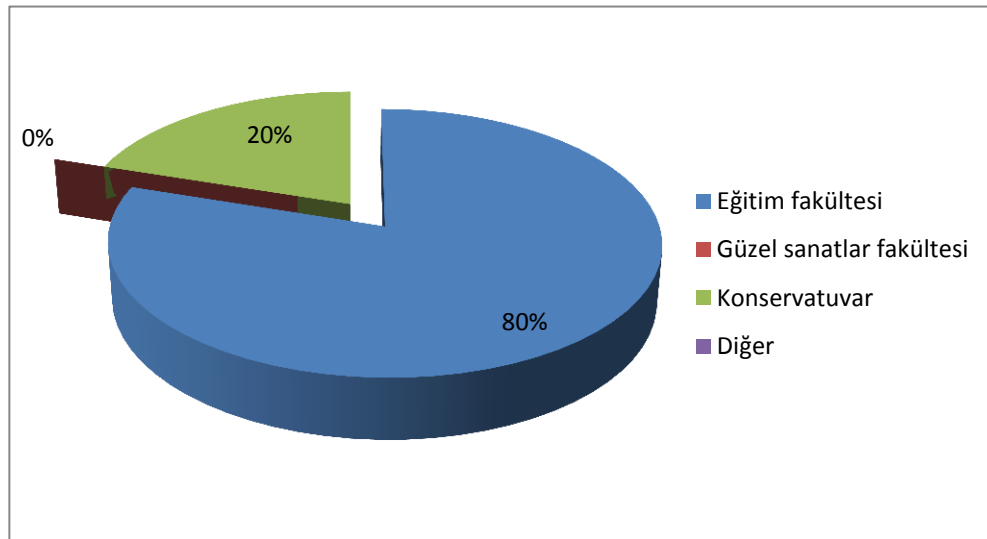


Grafik-1' de görüldüğü gibi örneklem grubunun tamamı erkek öğretim elemanlardan oluşmaktadır. Bu bulguya göre, bayanların bağlama enstrümanına ve bağlama eğitimciliğine olan ilgilerinin az olduğu söylenebilir.

Tablo-2 Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Okul Türüne Göre Dağılımı

Okul türü	Frekans (f)	Yüzde (%)
Eğitim fakültesi	8	80
Güzel sanatlar fakültesi	0	0
Konservatuvar	2	20
Diğer	0	0
Toplam	10	100

Tablo-2'ye bakıldığında, “*öğretim elemanlarının mezun oldukları okul türlerine göre*” %80'inin eğitim fakültesi ve %20 'sinin konservatuvar mezunu olduğu görülmektedir.

Grafik-2 Öğretim Elemanlarının Mezun Oldukları Lisans Türüne Göre Yüzdeler Dağılımı

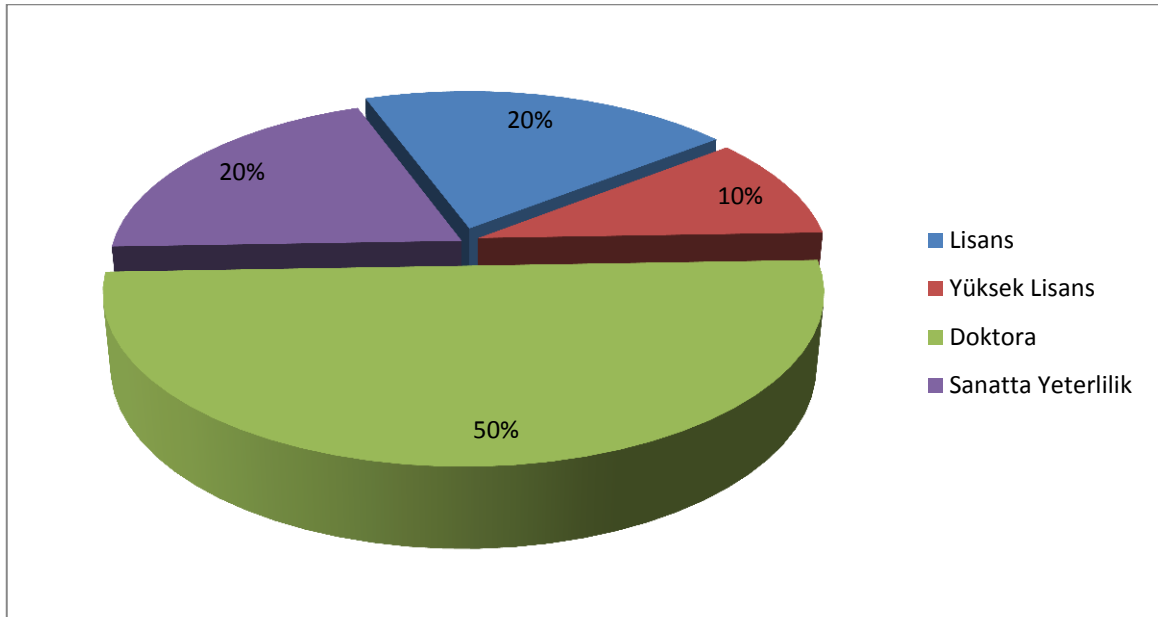
Grafik-2'ye göre, öğretim elemanlarının büyük bir çoğunluğunun, eğitim fakültelerinin müzik öğretmenliği bölümünden mezunu olduğu ve konservatuvar mezunu öğretim elemanlarının az sayıda olduğu görülmektedir.

Tablo-3 Öğretim Elemanlarının En Son Mezun Olduğu Eğitim Programlarına Göre Dağılımı

Program Türü	Frekans (f)	Yüzde (%)
Lisans	2	20
Yüksek Lisans	1	10
Doktora	5	50
Sanatta Yeterlilik	2	20
Toplam	10	100

Tablo-3'e bakıldığında, öğretim elemanlarının %20'sinin lisans, %10'unun yüksek lisans, %50'inin doktora, %20'sinin sanatta yeterlilik mezunu olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik-3 Öğretim Elemanlarının En Son Mezun Olduğu Eğitim Programlarına Göre Yüzelik Dağılımı



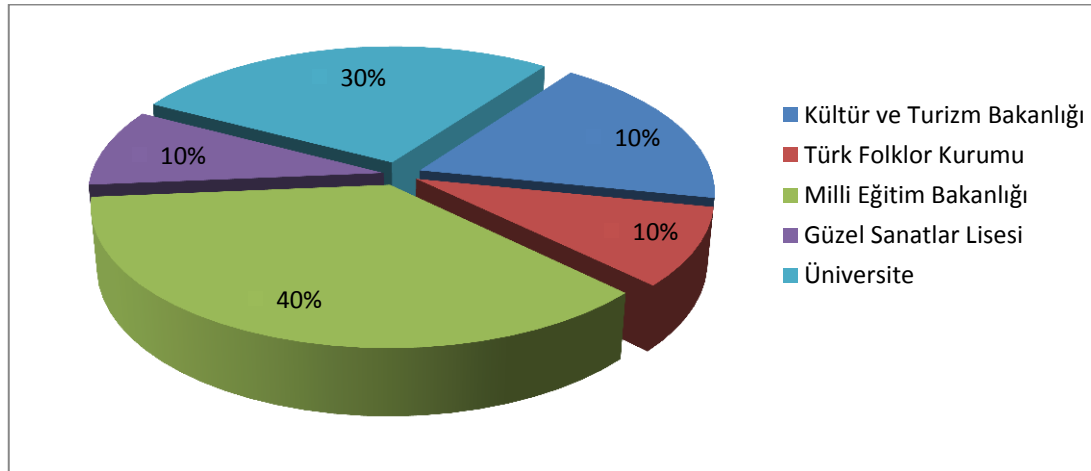
Grafik-3'e göre, öğretim elemanlarının yarısının doktora programını tamamlamış olduğu, sanatta yeterlilik ve lisans programlarını bitirenlerin sayısının eşit olduğu çok az bir kısmının yüksek lisans mezunu olduğu söylenebilir. Öğretim elemanlarının %70'i doktora ve sanatta yeterlilik programlarından mezun bulunmaktadır.

Tablo-4 Öğretim Elemanlarının Bugüne Kadar Görev Yaptıkları Kurumlara Dağılımı

Uzman kişiler	Kültür ve Turizm Bakanlığı	Türk Folklor Kurumu	Milli Eğitim Bakanlığı	Güzel Sanatlar Lisesi	Üniversite	Toplam
U1	√					
U2			√			
U3			√			
U4			√			
U5		√				
U6					√	
U7					√	
U8					√	
U9			√			
U10				√		
Frekans (f)	1	1	4	1	3	10
Yüzde (%)	10	10	40	10	30	100

Tablo-4'e bakıldığında öğretim elemanlarının %10'unun Kültür ve Turizm Bakanlığı'nda, % 10'unun Türk Folklor Kurumu'nda, % 40'ının Milli Eğitim Bakanlığı'nda, %10'unun güzel sanatlar liselerinde, %30'unun üniversitelerde görev yaptıkları anlaşılmaktadır.

Grafik-4 Öğretim Elemanlarının Bugüne Kadar Görev Yaptıkları Kurumlara Göre Yüzelik Dağılımı

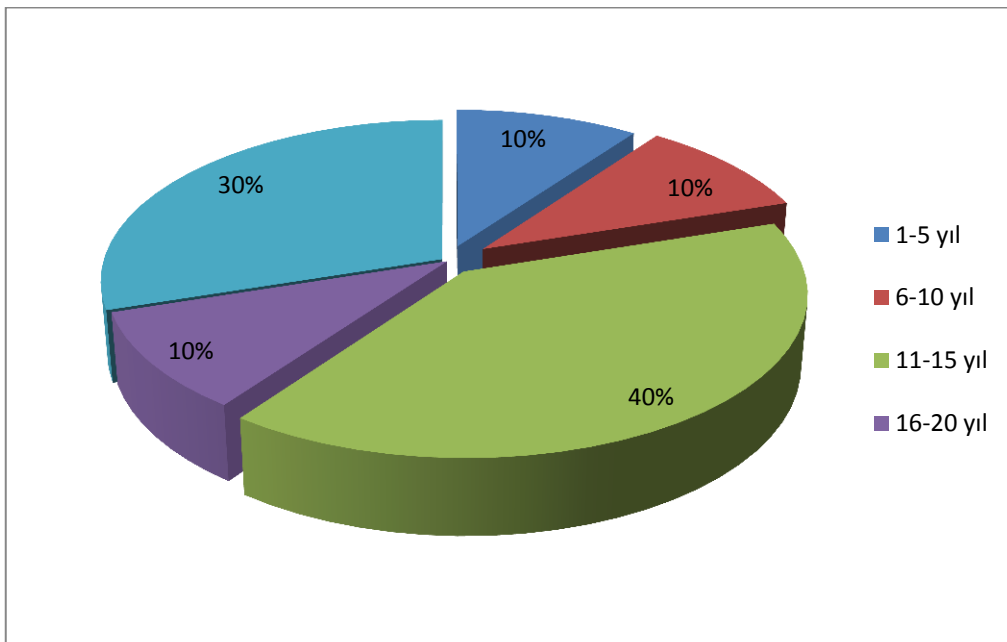


Grafik-4'e göre öğretim elemanlarının, bugüne kadar daha çok Milli Eğitim Bakanlığı'nda görev yaptıkları, bunu üniversitelerin takip ettiği görülmektedir. Öğretim elemanlarından güzel sanatlar liselerinde çalışanların sayısının azınlıkta olduğu grafikte görülmektedir.

Tablo-5 Öğretim Elemanlarının Mesleki Deneyimlerine Göre Dağılımı

Mesleki Deneyim	Frekans (f)	Yüzde (%)
1-5 yıl	1	10
6-10 yıl	1	10
11-15 yıl	4	40
16-20 yıl	1	10
21 yıldan fazla	3	30
Toplam	10	100

Tablo-5'e bakıldığında, öğretim elemanlarının %10'unun 1-5 yıl arası, %10'unun 6-10 yıl arası, %40'inin 11-15 yıl arası, %10'unun 16-20 yıl arası ve %30'unun 21 yıldan fazla mesleki deneyime sahip oldukları anlaşılmaktadır.

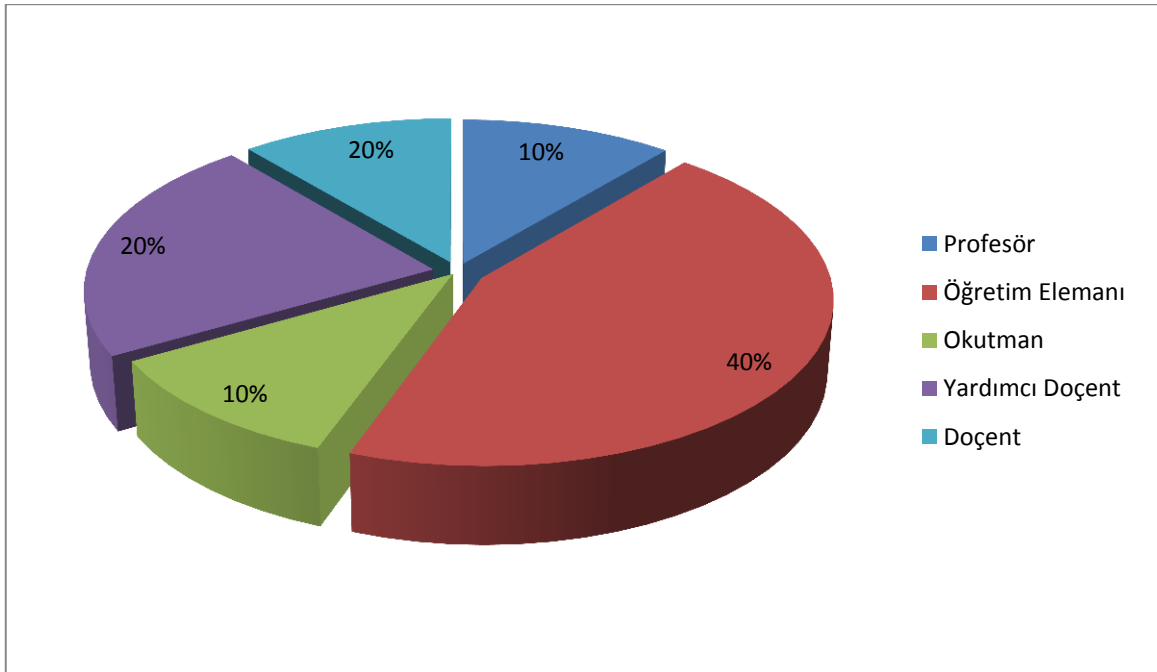
Grafik-5 Öğretim Elemanlarının Mesleki Deneyimlerine Göre Yüzdeler Dağılımı

Grafik-5'e göre, öğretim elemanlarının yarıya yakınının 11-15 yıl arası, çok az bir kısmının 1-5 yıl arası mesleki deneyime sahip olduğu görülmektedir. Öğretim elemanlarının %80'i, 10 yıldan fazla mesleki deneyime sahiptir.

Tablo-6 Öğretim Elemanlarının Mesleki Statülerine Göre Dağılımı

Unvan	Frekans (f)	Yüzde (%)
Profesör	1	10
Doçent	2	20
Yardımcı Doçent	2	20
Öğretim Elemanı	4	40
Okutman	1	10
Toplam	10	100

Tablo-6'e bakıldığında, "öğretim elemanlarının mesleki statülerine göre" %10'unun profesör, %20'sinin yardımcı doçent, %20'sinin doçent, %40'ının öğretim elemanı ve %10'unun okutman olduğu anlaşılmaktadır.

Grafik-6 Öğretim Elemanlarının Mesleki Statülerine Göre Yüzdeler Dağılımı

Grafik-6'ya göre, örneklem grubunun yarısı; profesör, doçent ve yardımcı doçent unvanlarına sahip öğretim üyelerinden oluşmaktadır.

3.4. Veri Toplama Yöntemleri

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada, yazılı dokümanların incelenmesi ve görüşme yöntemleriyle veriler toplanmıştır.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir.” (Yıldırım ve Şimşek 2013: 2018) Ana problem doğrultusunda yazılı dokümanlar incelenerek çalışmayla ilgili bir kavramsal çerçeve bölümü oluşturulmuştur.

“Stewart ve Cash (1985) görüşmeyi, ‘önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci’ olarak tanımlamıştır.” (Aktaran, Yıldırım ve Şimşek 2013: 147) *“Görüşme (interview, mülakat), sözlü iletişim yoluyla veri toplama (soruşturma) tekniğidir. Görüşme, çoğun, yüz yüze yapılmakta ise de telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve resim ileticileriyle de olabilir.”* (Karasar, 2009:165)

Çalışmada görüşme türlerinden biri olan görüşme formu yaklaşımı kullanılmıştır. *“Görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır.”* (Aktaran; Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150) *Görüşmecisi, görüşme sırasında soruların cümle yapısını sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir”* (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150)

İlgili alanyazından konuyla ilgili kaynakların ve çalışmaların incelenmesi sonucu, ana problem ve alt problemler doğrultusunda bir soru havuzu oluşturulmuştur. Soru havuzundaki bu sorular konuya uygun başlıklar altında sınıflandırılmış ve alt problemlerle ilgisine göre elenerek genelden özele doğru sıralanmıştır. Oluşturulan taslak görüşme formuna, görüşmenin amacını açıklayan, kayıtların izin dâhilinde yapılacağı ve rahatsız olunacak bir durumda kaydın silinebileceği, görüşülen kişinin kimliğinin gizli tutulacağı ve kayıtların bu çalışma dışında kullanılmayacağı gibi görüşmecinin güvenini sağlayacak ifadelerden oluşan bir paragraf eklenmiştir. Uzmanların değerlendirmesi sonucu taslak formdaki sorulara alternatif sorular ve sondalar eklenerek görüşme formu son halini almıştır.

Yarı yapılandırılmış şekilde oluşturulan görüşme formu uzmanlar tarafından geçer ve güvenilir kabul edilmiştir. İlk görüşmeler sırasında birinci bölümdeki 5. sorunun açık anlaşılır olmadığı fark edilmiş ve soru daha anlaşılır hale getirilerek soruya sonda eklenmiştir. Üçüncü bölümdeki 16. ve 17. sorulara benzer cevapların verildiği fark edilerek bu sorular ortak bir zeminde birleştirilerek tek bir soru haline getirilmiştir. Görüşme formunda yer alan sorular EK-1.A.' da yer almaktadır.

Görüşmeler 10 bireysel çalgı bağlama öğretim elemanı ile yüz yüze veya telefon aracılığıyla gerçekleştirilmiştir. Görüşmeler, öğretim elemanlarından izin alınarak kayıt cihazında her bir öğretim elemanı için açılan dosyaya kaydedilmiş ve yedeklenmiştir. Kayıtlar daha sonra yazıya dökülmüştür.

3.5. Verilerin çözümlenmesi

Çalışmada, örneklem grubu ile ilgili verilerin çözümlenmesinde yüzde ve frekans hesaplamalarından faydalanılmış, bu bölümde oluşturulan tablo ve grafikler açıklanarak yorumlanmıştır.

Çalışmada, görüşme formu yöntemiyle elde edilen veriler içerik analizi ile çözümlenmiştir. Görüşme formunda yer alan sorulara verilen cevaplardaki ortak ve farklı noktalar belirlenerek bir kodlama listesi oluşturulmuştur. Elde edilen kodların bir araya getirilip incelenmesiyle ortak yönler tespit edilmiş ve tematik kodlama yapılmıştır. Her bir soru için oluşturulan kod ve tema listelerine göre elde edilen veriler karşılaştırılmış ve yorumlanmıştır.

IV. BÖLÜM

4. BULGULAR VE YORUMLAR

Bu bölümde öğretim elemanlarının görüşme sorularına verdikleri cevaplardaki önemli noktalar bir bütün olarak ele alınmış ve yorumlanmıştır. Yapılan yorumların bulgulardan ayırt edilebilmesi için her yorumun başına “Y:” eklenmiştir. Öğretim elemanlarının görüşme sorularına verdikleri cevaplar EK.1.B’de yer almaktadır.

4.1. Birinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

Birinci alt probleme yönelik bulgularda öğretim elemanlarının bağlama öğretimiyle ilgili genel sorulara verdikleri cevaplar incelenmiş ve yorumlanmıştır.

1. *“Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?”*

Öğretim elemanlarının açıklamalarından birinci sınıfa devam eden toplam öğrenci sayısının 21, ikinci sınıfa devam eden toplam öğrenci sayısının 26, üçüncü sınıfa devam eden toplam öğrenci sayısının 15, dördüncü sınıfa devam eden toplam öğrenci sayısının 14 olduğu tespit edilmiştir. Toplam 5 kişi ise artık yıl öğrencisidir.

Y: Bu bulgular doğrultusunda örneklem grubunu oluşturan öğretim elemanlarının eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında, 2013-2014 eğitim-öğretim yılında bireysel çalgısı bağlama olan 81 öğrenciye ders verdiği tespit edilmiştir. 81 öğrenciden 47’sinin 1. ve 2. sınıflarda olduğu görülmektedir. Bu duruma göre son yıllarda bireysel çalgı bağlama dersine olan ilginin önceki yıllara göre arttığı söylenebilir.

2. *“Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?”*

Öğretim elemanlarının az bir kısmı öğrencinin sorumluluğunu yerine getirdiği takdirde ders saatini yeterli görmektedir. Öğretim elemanlarının çoğu ise haftada bir saatlik bireysel çalgı bağlama dersini yetersiz bulmaktadır. Onlara göre; öğrenciye ders süresi içinde bağlamayla ilgili kuramsal bilgiler çoğu zaman verilememektedir. Ayrıca çeşitli nedenlerle dersin yapılamaması durumunda da iki ders arasındaki 15 günlük süre eğitimi aksatmaktadır. Bununla birlikte öğretim elemanlarının tamamına yakını, ders saatinin haftanın farklı günlerinde olmak üzere en az iki saat olmasını, dersin sürekliliği ve verimliliği açısından uygun bulmaktadır.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından haftada bir saat bireysel çalgı bağlama dersinin yeterli olmadığı, dersin sürekliliğinin sağlanabilmesi ve bağlama dersinin kuramsal ve uygulamalı kazanımlarının öğrenciye yeterince aktarılabilmesi için haftada en az iki ders saatinin gerekli olduğu anlaşılmaktadır.

3. *“Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan(boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?”*

Öğretim elemanlarının yarıdan fazlası bağlama derslerini kendi odalarında yapmaktadırlar. Öğretim elemanlarının yarısı bireysel çalgı bağlama dersliklerini boyut ve ses yalıtımı açısından yeterli bulurken, diğer yarısı yetersiz bulduklarını ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarının ifadelerinden dersliklerin çoğunda bağlama ailesinin bulunduğu ve kullanılabilir durumda olduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bağlama eğitiminde ayaklık kullanılmasının bağlamayı doğru pozisyonda tutuş için kolaylık sağladığı belirtilmiştir.

Y: Müzik öğretmenliği lisans programındaki koro, orkestra, bireysel çalgı gibi farklı nitelikteki derslerin birbirinden farklı yöntemlerle işleniyor olması bu derslerin farklı özellikteki sınıflarda yapılmasını gerektirmektedir. Yapılan açıklamalardan bağlama dersliklerinde en belirgin eksikliğin ses yalıtımı olduğu anlaşılmaktadır. Bu eksikliğe neden olarak, eğitim fakültelerindeki müzik eğitimi anabilim dallarının çoğunlukla mimari ve mühendislik açıdan müzik eğitime uygun olmayan biçimde tasarlanması gösterilebilir. Verimli bir bağlama dersi için dersliklerin ses ve ısı yalıtımı ile birlikte yeterli aydınlatmaya sahip olması gerekmektedir. Dersin gereğinin sağlanabilmesi, bağlamada tutuş ve oturuşu destekleyecek ayaklıkların ve öğrencinin kendini görerek kontrol edebileceği aynaların, nota sehpalarının ve öğrencinin hem görüp tanınması hem de çalmaya heveslenmesi için kaliteli bir bağlama ailesinin dersliklerde mevcut bulunmasına bağlıdır.

4. *“Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller(nota, metot) nelerdir?”*

Öğretim elemanlarının az bir kısmı bağlama için yazılmış metotlardan faydalandıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanlarının yarısı ise mevcut bağlama metotlarının sistematikten uzak, kuramsal bilgidен yoksun, daha çok türkü dağarcığı şeklinde hazırlanmış olduğunu dile getirerek metotların alıştırma, etüt ve bağlama için yazılmış özgün eserler içermediğini; bu nedenle çoğu metodu ders materyali

olarak yetersiz bulduklarını ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarının yarısı TRT repertuarından faydalanmakta olup diğer yarısı bunun yanında kendi yazdıkları metotları ya da hazırladıkları ders notlarını kullanmaktadırlar. Öğretim elemanlarının yarıya yakını bağlama eğitiminin halk müziği ile sınırlandırılmaması gerektiğini, GTSM'den örneklerin ve Batı müziğinden uyarlamaların da bağlamada performansı ve düşünsel beceriyi arttıracaklarını savunmaktadırlar. Öğretim elemanlarının açıklamalarına göre, bağlamanın çok sesli yapısını ortaya çıkaracak eserlerden faydalanılmalı, bağlamanın sadece solo çalgı olarak değil orkestra içinde de yer aldığı kompozisyon çalışmaları yapılmalı, bağlamayla ilgili özgün eserler yazılmalıdır. Bağlama eğitiminde ayaklık kullanılması da bağlamayı doğru pozisyonda tutuş için kolaylık sağlamaktadır.

Y: Yapılan açıklamalardan TRT notalarının ve mevcut çoğu bağlama metodunun bireysel çalgı bağlama dersinde kullanılmak üzere yetersiz olduğu ve bağlamanın müzikal gelişmişliğini gösterebilecek özgün çalışmaların yeterince yapılmadığı anlaşılmaktadır. Bağlamanın, bilimsel nitelikte ele alınabileceği yükseköğretim kurumlarında kırk küsur yıldır kendine yer edindiği düşünüldüğünde, yukarıda bahsi geçen sorunların varlığı ve henüz bir netliğe kavuşturulamamış olması olağandır. Metotların başlangıç ve ileri düzey seviyede sistematik bir şekilde oluşturularak görsel ve işitsellerle zenginleştirilmesinin ve bağlamaya özgü etüt, egzersiz ve eser çalışmalarının yapılmasının dersin daha verimli bir şekilde işlenmesini sağlayacağı ve bu alandaki bilimsel kaynak eksikliğini aza indireceği düşünülmektedir.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

Öğretim elemanlarının tamamı programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriği yetersiz bulmakta olup büyük bir çoğunluğu öğrencinin seviyesine göre belirledikleri, kendi oluşturdukları ders içeriklerini kullanmaktadırlar. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, bağlamanın ait olduğu müzik türü olan halk müziğinin tarihinin, kuramsal yapısının, bağlamanın farklı düzenlerdeki uygulamasının, farklı yöresel çalım stillerinin öğretiminin belirlenen 4 yıllık içeriğe

sıgdırılması zor olup yetersiz ders saati nedeniyle de bu bilgilerin öğrenciye aktarımı mümkün olamamaktadır. Var olan programda uzun bir sürenin tek bir çalım stiline ayrılması, geleneksel yapı dışına çıkılmaması nedeniyle bağlamada performansı arttıracığı düşünülen GTSM, KBM' den örneklere, çok sesli ve eşlikli çalma gibi farklı uygulamalara yer verilmemesi ve programın uzun bir süredir güncellenmemesi belirtilen aksaklıklardandır. Ayrıca programda geleneksel müziklerimizden halk müziği dersine sadece 3. ve 4. dönemde yer verilmesinin, öğrencinin bu alanla ilgili yeterli donanıma sahip olması için yetersiz bir süre olduğu belirtilmiştir.

Y: Bireysel çalgı bağlama dersinin haftalık ders saati ve süresi, bağlamanın hem geleneksel bir çalgı hem de bir eşlik çalgısı olarak taşıdığı özellikleri aktarabilmek için yetersiz kalmaktadır. Bireysel çalgı bağlama dersinin içeriğini ve işleyişini doğrudan etkileyen geleneksel müziklerle ilgili diğer derslerin sürelerinin de bu açıdan yetersiz olduğu anlaşılmaktadır. Bağlamanın ülkemizde yaygın bir çalgı olması ve mensup olduğu THM'nin köklü bir geçmişe ve kurama sahip olması, bağlamanın halk çalgıları ve Batı enstrümanları ile çalınmasında karşılaşılabilecek problemlerin çözüm yollarının anlatılması açısından programda var olan geleneksel müzikle ilgili dersler yeterli değildir. Teorinin yanı sıra öğrenilenlerin uygulanabileceği ders içerikleri de bulunmamaktadır. Bu açılardan öğrencilerin geleneksel müzik kültüründen ve buna bağlı olarak halk müziği kültüründen yoksun olduğu ve dolayısıyla meslek yaşamında bu kültürü genç kuşaklara doğru bir şekilde aktaramayacağı düşünülmektedir. Bu durumun ise zaman içerisinde bir kültür erozyonuna neden olacağı düşünülebilir.

6. *Bireysel çalgı bağlama dersi öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?*

Öğretim elemanlarının tamamına yakını bağlamada belli bir standart olması hususunda hemfikir olmalarına rağmen tekne boyu, akort frekansı gibi faktörlerde farklı fikirler beyan etmişlerdir. Öğretim elemanlarının yarısından fazlası bağlamanın tekne boyunu 40-42 cm, alt telin ayarlanacağı frekansı Do-Do# tercih etmektedir. Öğretim elemanlarının az bir kısmı bağlamada 36-38 tekne boyutuyla alt teli Re sesine akortlamaktadır. Çok azı Batı müziğiyle aynı frekansları yakalayabilmek için Sol anahtarıyla birlikte Do anahtarını kullanmakta olduğundan alt tel frekansını Re

tercih ettiğini belirtmiştir. Tel kalınlığı hususunda sadece bir öğretim elemanı 0.20'yi kullandığını belirtmiştir. Öğretim elemanlarının tamamı düzen tercihleriyle ilgili açık bilgiler vermese de bağlama öğretimine bozuk düzeniyle başladıkları anlaşılmaktadır.

Y: Öğretim elemanlarının bağlamada farklı tekne boyutlarını ve farklı akort frekanslarını tercih ettikleri görülmüştür. Ülkemizde bağlama üretimi ile ilgili belli standartların olmaması, üniversitelerdeki çalgı yapım bölümlerinin yeterince aktif olmaması bu durumu etkileyen nedenler arasında düşünülebilir.

7. *4 yıllık bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansıyla ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.)hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?*

Öğretim elemanlarının tamamına yakınının, 4 yıllık bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrenciden bağlama performansıyla ilgili beklentileri yöresel tezene tavırları hakkında bilgi sahibi olma ve bunlardan belli başlılarını icra edebilme yönündedir. Öğretim elemanlarının yarısı çalıp- söyleme becerisini önemsemekte olup, çalıp-söylemenin gelenekte var olduğu ve sürdürülmesi gerektiği, bunun müziksel beceriyi geliştireceği görüşündedirler. Ayrıca eğitimini tamamlamış bir öğrenci toplulukla uyumlu bir şekilde çalabilmelidir. Öğretim elemanlarının yarıya yakını öğrenciden halk müziği dışındaki KBM GTSM'den farklı formlarda eserler çalabilmesini, bağlamayı bir eşlik çalgısı gibi kullanabilmesini beklemektedirler. Öğretim elemanlarının çok azı mezun bir öğrencinin toplulukla uyum gösterebilme, farklı düzenleri bilme, duyduğu ezgiyi çözümlenebilme ve notaya alma, bağlamanın yapısı ve akort sistemiyle ilgili bilgi sahibi olma ve bunlarla ilgili problem çözebilme gibi yeteneklere sahip olmasını gerektiğini belirtmişlerdir.

Y: Öğretim elemanlarının öğrencinin bağlama performansı ile ilgili beklentilerinde yöresel tezene tavırlarını bilme ve uygulayabilme becerisinin ön plana çıktığı, bunun yanında farklı müzik türlerine ve formlarına ait eserlerin bağlamayla seslendirilebilmesinin de beklentiler dâhilinde olduğu anlaşılmaktadır.

8. *4 yıllık bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?*

Öğretim elemanlarının açıklamalarından öğretici konumdaki öncelikli niteliğin bağlamanın tarihçesini bilme olduğu anlaşılmaktadır. Öğretim elemanlarının yarısı öğretici konumdaki bir kişiden; halk müziği repertuvarının geniş olması sebebiyle yüksek deşifre becerisine sahip olmasını ve bağlamadaki farklı düzenleri bilip herhangi bir eseri farklı düzenlere göçürebilmesini beklemektedirler. Öğretim elemanlarının az bir kısmı, mezun bir öğrencinin öğretici konumunda öğretim yöntem ve tekniklerini bağlama öğretiminde uygulayabilmesini, bağlama öğretimine yönelik olarak karşılaşılabileceği sorulara cevap verebilecek düzeyde bağlamanın morfolojik yapısını bilmesini ve yöresel tezene tavırlarına hâkim olmasını beklemektedir. Öğretim elemanlarının açıklamalarına göre öğrencinin öğretici konumda kendi öğrenim sürecinde nasıl öğretmesi gerektiğini kavrayabilmesi, çalıp söyleme becerisine sahip olması ve ileride kendi öğrencilerini çalmaya özendirilebilecek seviyede bir performansa sahip olması oldukça az beklenen davranışlardandır.

Y: Öğretim elemanlarının öğrencinin öğretici konumdaki beklentilerinde, bağlamanın tarihçesini bilme ve yüksek deşifre becerisine sahip olma gibi özelliklerin ön plana çıktığı görülmektedir. Öğrencilerin öğretme becerilerinin gelişebilmesi için bağlama dersinin içerik ve işlenişinin bu doğrultuda da gerçekleşmesi gerektiği düşünülebilir.

9. *4 yıllık bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?*

Bir başka deyişle bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

Öğretim elemanlarının tamamı bir müzik öğretmeni için bağlama çalmanın gerekli olduğu görüşündedirler. Öğretim elemanlarının çoğu halk müziğinin bizim öz

müziklerimizden olup temel çalgısının bağlama olduğu ve Türkiye’de hemen her yörede yaygın olan bu enstrümanla müzik öğretmenin er geç karşı karşıya kalacağı görüşündedirler. Öğretim elemanları bu nedenle bir müzik öğretmenin hem sosyal çevrede toplumla iletişimi sağlama aracı olarak hem de başta türküler olmak üzere müfredatındaki diğer türleri seslendirmek ve onlara eşlik edebilmek için belirli düzeyde bağlama çalabilmesi gerektiğini, müzik öğretmenin en azından bağlamayı akortlamayı bilmesi gerektiğini savunmaktadırlar.

Türkiye’deki yöresel müziklerin çeşitliliği düşünüldüğünde müzik öğretmeni adayının atanacağı bölgelerde öğrencilerinin ve sosyal çevrenin yatkın olduğu yöresel ezgileri tanıyabilmesi ve bu ezgileri icra edebilmesi müzik öğretmenin bağlama çalabilmesini gerektirmektedir. Öğretim elemanlarının açıklamalarına göre, kendi müziğimizi uluslararası bir platforma taşıyabilmek, dünya müziklerini anlayabilmek ve anlatabilmek için bağlama, bir müzik öğretmene gerekli bir enstrümandır.

Y: Yapılan açıklamalardan bağlamanın, ülkemizin hemen her bölgesine hitap eden ulusal bir çalgı olması ve eşlik enstrümanı olarak kullanılabilmesi sebebiyle müzik öğretmeni adaylarının mesleki yaşamlarında vazgeçilmez bir enstrüman olduğu ortaya çıkmaktadır.

4.2. İkinci Alt Probleme Yönelik Bulgular

İkinci alt probleme yönelik bulgularda öğretim elemanlarının yöresel tezene tavırları öğretimiyle ilgili sorulara verdikleri cevaplar incelenmiş ve yorumlanmıştır.

1. *Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?*

Öğretim elemanlarının tamamı bireysel çalgı bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesinin gerekli olduğu hususunda hemfikirdedirler. Öğretim elemanlarının yarısı yöresel çalım şekillerinin zaman içinde oluştuğu ve halk tarafından benimsendiği böylece bağlama çalma geleneğinde yer edindiği görüşündedirler. Öğretim elemanlarının çok azı yöresel tezene tavırlarının bireysel çalgı bağlama ders içeriğinde yer alması, bağlamada sağ ve sol el

koordinasyonunu desteklemesi, bağlamada performansı olumlu etkilemesi ve yöresel ezgilerin kavranabilmesini sağlaması gerekçeleriyle bir müzik öğretmeni adayının belli başlı yöresel çalım şekillerini uygulayabilmesi, kuramsal boyutta açıklayabilmesi ve öğretebilmesi gerektiği görüşündedirler. Ayrıca öğretim elemanlarının bir kısmı yöresel tavırlarla ilgili olarak daha geniş bir alanda yaygın olmasına rağmen bir çalım şeklinin, tek bir il sınırı ile isimlendirilmesini doğru bulmadıklarını da belirtmişlerdir.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarında, yöresel tezene tavırlarının tanımlama ya da isimlendirme açısından problemleri görülmesine rağmen, bağlamada bir çalım şekli olarak uygulandığı ve bireysel çalgı bağlama derslerinde öğretilmesi gerektiği açıktır. Yöresel tezene tavırları, bağlamanın bir enstrüman olarak müzikal çeşitliliğini göstermektedir. Her ne kadar hem tavır kelimesinin kullanımında hem de tezene tavırlarının isimlendirilmesinde kavram karmaşası ve yanlışlıkların olduğu düşünülse de, bağlama çalmada ‘yöresel tezene tavırları’ şeklinde bir söyleyişin olması, bir ‘şey’in gelenek haline gelebilmesinin uzun yıllar ve tecrübe gerektirmesi bakımından Türk kültüründe bu yapının benimsendiği ve uygulandığı anlamına gelmektedir.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojilerinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

Öğretim elemanlarının neredeyse tamamı yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı kaynakları yetersiz bulmakta, işitsel ve görsel kaynaklardan daha çok yararlanmaktadırlar. Yapılan açıklamalara göre yöresel tezene tavrıyla ilgili ciddi bir metot ve kaynak eksikliği vardır. Çoğunlukla kullanılan TRT repertuarındaki türkülerin, söze yönelik yazılmış olması bu notaların bağlamada yöresel tezene tavrı eğitiminde kullanımında sorun oluşturmaktadır: tavrın hangi nota kümesinde atılacağı belli olmayıp bunun öğrenciye aktarımı da zordur. Tezene biçimlerini tartımsal kalıplarla gösteren birkaç metotta ise notaların hangi telde çalınacağı yer almamaktadır. Nota yazım programları bu açıdan yetersiz kalmaktadır. Metotlarda sadece belli başlı yöresel tavırlara yer verildiği için bazı tavırlarla ilgili bilgiye hemen hemen hiçbir yazılı kaynaktan ulaşılamamaktadır. Bu problemin tavrı

kavramının tam açıklanamamış olması ve ismi bilinen bazı tavırların uygulamada çok tercih edilmemesinden kaynaklandığı düşünülmektedir. Yöresel tavırların kuramsal boyutta ele alındığı ve tarihi oluşum süreçlerini içeren kaynaklar da yok denecek kadar azdır. Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili gelişim sürecini destekleyecek şekilde birbirini tamamlayan metotların oluşturulmasını, bunların görsellerle ve her bir tavrın çalınış biçimlerinin gösterildiği eğitim videoları ile desteklenmesinin bu alandaki eksikliği gidermede yararlı olacağı ifade edilmiştir.

Y: Yapılan açıklamalardan yöresel tezene tavırlarıyla ilgili mevcut çoğu materyalin eğitim ihtiyaçlarını karşılayacak düzeyden yoksun olduğu ve bu alanda ciddi bir eksikliğin olduğu söylenebilir. Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili çoğu kaynakta genellikle belli başlı tavlara yer verilmekte diğer tavlrlarla ilgili bilgiler yer almaktadır. Basılan her kitabın tarihi bir kaynak olacağı düşünüldüğünde yöresel tezene tavırları başlığına sahip bir kitap uygulamada ve teoride tüm tavlrlardan bahsetmek zorundadır. Bununla beraber geleceğe ışık tutması ve bir kültür izi olması bakımından tek bir tezene tavrının ayrıntılı olarak işlendiği kaynaklar da oluşturulmalıdır.

3. a) *Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?*

b) *Uyguladığınız sıralama nedir?*

c) *Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?*

Öğretim elemanlarının bireysel çalgı bağlama derslerinde, yöresel tezene tavrı öğretimindeki belirledikleri sıralamalar aşağıda belirtilmiştir:

U1: Karadeniz, Azeri, Zeybek, Ankara, Teke, Silifke, Konya, Kayseri, Karşılama, Yozgat

U2: Karadeniz, Teke

U3: Zeybek, Konya Karadeniz, Azeri, Teke, Silifke, Yozgat, Aşıklama

U4: Teke, Karadeniz, Zeybek, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli, Ankara, Karşılama, Âşıklama

U5: Zeybek, Sürmeli, Silifke, Karşılama, Teke, Konya, Kayseri

U6: Zeybek, Azeri

U7: Teke, Zeybek, Konya

U8: Zeybek, Konya, Azeri, Silifke, Teke, Karşılama, Sürmeli

U9: Zeybek, Konya, Teke, Karşılama, Sürmeli, Azeri, Silifke, Âşıklama,

U10: Zeybek, Silifke, Azeri, Teke, Karadeniz, Kayseri, Konya, Yozgat

Öğretim elemanlarının tamamına yakını yöresel tezene tavırlarının öğretiminde kendi belirledikleri sıralamayı izlemektedir. Bir kısmı ise öğrencinin bilgi, beceri ve donanımına göre öğrenciye özel sıralamalar izlediklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının yarısından fazlası tavrı öğretimine zeybikle başlamaktadır. Karadeniz, teke gibi aksak ölçüde ve basit tezene vuruşuna sahip tavırları ilk sırada tercih edenlerin sayısı azdır. Öğretim elemanlarının çoğunluğu Zeybek, Teke, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli tavırlarını öğretmekte, Karadeniz, Karşılama, Kayseri, Âşıklama, Ankara tavırlarına daha az yer vermektedirler. Öğretim elemanlarının yarıya yakını alt tel vuruşlarındaki benzerlikten dolayı Zeybek tavrından sonra Konya tavrına geçmeyi uygun bulmaktadırlar. Öğretim elemanlarının açıklamalarından tavırları kendi aralarındaki benzerliklere ve zorluk derecelerine göre sıraladıkları anlaşılmaktadır: çırpması aşağıdan yukarıya doğru olan tavırların öncelikli sırada öğretilip, çırpması yukarıdan aşağı olan tavırların öğretimde son sıralara bırakılmaktadır. Öğretim elemanlarının az bir kısmı bazı tavırların davul, zurna gibi farklı enstrümanların bağlamada taklit edilmesiyle oluştuğunu, bazı tavırların uygulandığı örneklerin azlığı nedeniyle tavırların isimlendirmesindeki genellemeleri doğru bulmadıklarını belirtmişlerdir. Bu nedenlerle bahsi geçen öğretim elemanları, bağlamada tavrı öğretimini önemsemediklerini belirtmişlerdir.

Y: Yapılan açıklamalardan yöresel tezene tavrının, yaygınlığının ve bilinirliğinin öğretimde tercih edilme durumunu etkilediği anlaşılmaktadır. Kolay vuruşlar içeren yöresel tezene tavırlarına öğretim aşamasında öncelik verilmekte olup, benzer vuruşlara sahip tezene tavırları art arda öğretilmektedir. Ayrıca bazı öğretim elemanlarınca tek bir türkü ya da bir kişiye ait olan çalım şekillerinin yöresel tezene tavrı olarak kabul edilmediği ve bunların öğretiminin yapılmadığı söylenebilir. Öğretim elemanları Zeybek, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli gibi belli başlı yöresel tezene tavırlarının öğretimini yapmakta olup diğer tavırlardan daha az bahsedilmekte ya da bu tavırlara hiç değinilmemektedir. Tavırlarla ilgili farklı görüşlerin olduğu aşikârdır bu nedenle öğrencinin bu konuda bilgilenmesini tavrı üzerine düşünmesini sağlamak için mümkün olduğunda teorik veya pratik olarak tüm tavırlara öğretimde yer verilmelidir.

4.3. Üçüncü Alt Probleme Yönelik Bulgular

Üçüncü alt probleme yönelik bulgularda öğretim elemanlarının Konya tezene tavrı öğretimiyle ilgili sorulara verdikleri cevaplar incelenmiş ve yorumlanmıştır.

1. *Yöresel tezene tavırları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir?*

Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

Öğretim elemanlarının tamamı, bireysel çalgı bağlama derslerinde, Konya tavrının öğretilmesi gerektiği görüşünde olup bununla ilgili gerekçelerini şu şekilde açıklamışlardır: Bireysel çalgı bağlama dersi öğrencisi, bütün tavırlar hakkında teknik ve kuramsal bilgiye sahip olmalıdır. Dolayısıyla diğer tavırlar arasında baskın bir karaktere sahip olan Konya tavrı da öğrenciye kültürel bir miras olarak aktarılmalıdır. Ayrıca Konya tavrı, öğrencinin bağlamadaki hâkimiyetini güçlendirmektedir. Yöresel tavırlar, birbirinden farklı çalım stilleriyle, bağlamanın kendi gelişimine yardımcı birer araçtır. Konya tavrı da bu gelişimi destekleyen çalım stillerinden biridir. Bu çalım tekniği Konya yöresinde vardır ve bu geleneğin devamı sağlanmalıdır. Konya türkülerinin Konya tavrı ile seslendirilmesi daha estetik duyulmaktadır.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından Konya tavrının diğer tavırlardan belirgin bir şekilde ayrılan bir çalım şekline sahip olduğu anlaşılmaktadır. Bu farklılığı ile Konya tavrının hem öğrencinin bağlamadaki performansına hem de bağlamanın kendi gelişimine

olumlu katkıda bulunabileceği ve gelecek nesillere aktarılması gereken kültürel bir miras olduğu söylenebilir.

2. *Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?*

Öğretim elemanlarının tamamı, Konya tavrının kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik kazanımlar sağladığını belirtmişlerdir. Bu kazanımları, tavrın karakteristik özelliği ve tavrın uygulandığı türküler belirlemektedir. Tavrın karakteristik özelliği, ilk tezene vuruşundan sonraki bekleme süresi, alt teldeki çırpma, alt ve orta tele yapılan alttan tezene vuruşunun üst tele geçmeden takılarak üst telin çekilmesi gibi farklı yapıları yan yana getirmesidir. Bu yetilerle birlikte tavrın atılırken alt telde ana ezgi de duyurulmalıdır. Başka bir deyişle, Konya tavrı, ritim ve ezginin aynı anda yürütülmesini gerektirmektedir. Ayrıca üst tel kullanımına bağlı olarak başparmak daha aktif bir hale gelmektedir. Tavrın öğretilmesiyle, öğrenci tavrın içinde barındırdığı bu yetileri kazanmakta, sağ ve sol el koordinasyonunu sağlamakta, bu sayede bağlamadaki hâkimiyetini arttırmaktadır. Konya tavrının örneklendirildiği bazı Konya türkülerinin yüksek tempoda olması bağlamada çalma becerilerini geliştirmektedir. Konya türkülerindeki farklı diziler, makamsal geçişler, ölçü ve usul yapısıyla birlikte Konya türkülerinin hikâyeleri ve ağız özellikleri öğrencinin kuramsal halk müziğine ilişkin genel bilgi ve donanımına sahip olmasını sağlamaktadır.

Y: Takma, çekme, çırpma gibi karakteristik tezene vuruşlarına sahip Konya tavrının, ritim ve melodi gibi müziğin temel öğelerini tek bir enstrümanda birleştirme özelliğiyle, öğrencinin algısında ve performansında olumlu etkilere sahip olduğu düşünülmektedir. Konya türkeleri ritim, dizi, makam, usul, ölçü gibi müziksel öğelerin çeşitliliğiyle, öğrenciye halk müziği kuramı hakkında genel bir bakış açısı kazandırmakta, bu sayede öğrencinin halk müziği dağarcığı da gelişmektedir.

Öğretim elemanları, başka bölgelere ait ezgilerin seslendirilmesinde Konya tavrının kullanıldığına dair hiç bir yorumda bulunmamışlardır. Buna dayalı olarak Konya tavrının uygulama alanının sadece Konya türkeleri ile sınırlı olduğu anlaşılmaktadır.

3. *Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?*

Öğretim elemanlarının tamamı, bu soruya olumlu yanıt vermişlerdir. Öğretim elemanlarının yarıya yakını, derslerinde Konya türküleriyle ilgili yüzeysel bilgiler verdiklerini söylemişlerdir. Öğretim elemanlarının çoğunluğu ise Konya türkülerinin müziksel özelliklerine özellikle değindiklerini belirtmişlerdir. Onların açıklamalarına göre, çoğunlukla Konya türkülerindeki dizi-makam-ayak yapısı ve ölçü-usul yapısı incelenmekte, makamsal geçişlere ve ağız yapısına daha az değinilmektedir. Öğretim elemanlarının çok az bir kısmı Konya türküleri şeklinde siyasi il sınırlarıyla belirlenmiş bir ifadeyi kabul etmemekte, bunun yerine derslerinde Orta Anadolu türküleri başlığı altında genel bilgiler vermektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı türkü analizinin sadece Konya türkülerine özgü olmadığını, bütün türkülerde öğretilen yöreye özgü açıklamaların yapıldığını belirtmişlerdir. Bu açıklamalar yine ölçü-usul-makam-makamsal geçiş gibi bilgileri içermekle birlikte başka bir enstrümandan derlenen bir türkünün bağlamadaki uyarlaması, bağlamadaki pozisyonlarının belirlenmesi gibi özellikleri de içermektedir. Öğretim elemanlarından bir kısmı bireysel çalgı bağlama dersinin dışında, geleneksel müzik repertuarındaki birçok eserin analiz edilebileceği bir dersin gerekliliğinden bahsetmişlerdir.

Y: Bireysel çalgı bağlama derslerinde öğretilen tüm türkülerle birlikte Konya tavrıyla da ilgili türkülerin yöresel müzik özelliklerine değinilmektedir. Öğretim elemanları türkülerdeki usul ve makam yapısı üzerinde daha çok durmaktadır. Türkülerdeki edebi boyuta ve yöredeki halk çalgılarına neredeyse hiç değinilmemektedir. Ders süresinin sınırlılığı da düşünüldüğünde verilen bilgilerin genellikle yüzeysel boyutta kaldığı düşünülmektedir. Konya halk müziğinin, geleneksel Türk sanat müziği ve Mevlevi müziğinden etkilendiği ve makamsal özelliklerin türkülere yansıtıldığı düşünüldüğünde öğrencilerin Konya türkülerindeki bu yapıyı fark etmelerini sağlamak onlara müziksel algılama yorumlama becerilerini geliştirme olanağı verecektir.

4. *Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?*

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

Öğretim elemanlarının yarısı Konya tavrıyla ilgili bir kaynak sıkıntısı yaşamadığını belirtmiş, diğer yarısı ise bu konuda eksikliğini hissettikleri materyaller olduğunu belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının açıklamalarından Konya tavrı öğretimiyle ilgili notasyon ve metot eksikliğinden kaynaklanan sıkıntıların var olduğu anlaşılmaktadır. Genellikle tercih edilen TRT repertuarı ve yazılı kaynakların çoğunda, herhangi bir tavrın türküye ne şekilde uygulanması gerektiği notasyonda gösterilmemektedir. Konya tavrı öğretiminde kullanılan nota ve metotlarda da tavrı çoğunlukla açık yazılmamakta, bağlamada 3 tel grubunda da tınlayan sesler notada gösterilmemektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı, bir tavrın tek bir çalım şekliyle notada gösterilmesini gelenekle bağdaştırmamalarına rağmen, eğitim- öğretim ortamında, Konya tavrı da dâhil tüm yöresel tavrıların bağlamayla çalınış şekillerine göre notaya alınması ve bu şekilde arşivlenmesi gerektiğini düşünmektedir. Konya tavrının öğretiminde bağlamadaki pozisyonlar, akort tercihi gibi müzikal özelliklerle birlikte yörenin müzik kültürünü barındıracak bir notalamaya gereksinim duyulmaktadır. Konya tavrının uygulandığı türkülerin, TRT repertuarıyla sınırlı kalması, Konya tavrının uygulanabileceği özgün eserlere olan ihtiyacı ortaya çıkarmaktadır.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından Konya tavrıyla ilgili işitsel ve görsel kaynaklarda sıkıntı yaşanmadığı buna rağmen yazılı kaynaklarda önemli ölçüde eksiklikler olduğu tespit edilmiştir. Özellikle eğitim-öğretim ortamlarında kullanılmak üzere Konya türkülerinin Konya tavrı ile çalınış biçimine göre notalandığı metotlara ve dağarcıklara, ayrıca Konya tavrının nasıl şekillendiğini anlatan bilimsel nitelikteki tarihi ve kuramsal kaynaklara ihtiyaç duyulduğu düşünülmektedir.

5. *Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?*

Öğretim elemanlarının yarısından fazlası, Konya tavrıyla ilgili öğretim elemanı, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulunmadıklarını belirtmişler ancak bu konuyla ilgili yapılan etkinlikleri, sempozyum ve seminerleri takip ettiklerini söylemişlerdir. Öğretim elemanlarının yarıya yakını, diğer öğretim elemanları, uzman kişiler ve mahalli sanatçılarla çalışmalar yaptıklarını ifade etmişlerdir

Y: Konya ve çevresine yakın bulunan öğretim elemanları, mahalli sanatçılarla birlikte çalma sansını yakalamışlar ve onlarla Konya tavrının uygulanışı hakkında paylaşımlarda bulunmuşlardır. Öğretim elemanlarının görev yaptıkları bölgelerin bu konuda etkili olduğu tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının çok azının Konya tavrıyla ilgili akademik çalışmalar yaptığı görülmüştür. Bu nedenle öğretim elemanlarının Konya tavrının öğretiminde çoğunlukla kendi birikimlerinden faydalandıkları düşünülmektedir.

6. *Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?*

Öğretim elemanlarının tamamı Konya türkülerinin öğretiminde kendi belirledikleri bir sıralama izlemektedir. Öğretim elemanlarının çoğunluğu, Konya tavrı öğretimine basit motif ve cümlelerden oluşan dolayısıyla tavrın bir vuruş içerisinde, fazla notaya bölünmediği kısa formda eserlerle başlamayı tercih etmektedirler. Üstten boğularak çalınan ve aksak ölçü yapısındaki eserler, öğretimde son sıralara bırakılmaktadır. Öğretim elemanlarının çoğu Konya tavrı öğretimine bilinen eserlerle başlamakta ve yöresel çalış biçiminin daha rahat uygulanabildiği eserleri tercih etmektedir.

Y: Öğretim elemanlarının Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde genellikle basitten zora doğru bir yaklaşımı benimsedikleri anlaşılmaktadır. Konya türkülerinin öğretimi aşamasında ezgideki müzik cümlelerinin basitliği ve kolay anlaşılabilirliği ile ezginin ölçü yapısının sıralamada belirleyici unsurlar olduğu anlaşılmaktadır.

7. *Konya tavrında kullandığınız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?*

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

Öğretim elemanlarının yarından fazlası, Konya tavrının uygulanacağı türküyü, öğretime başlamadan önce öğrenciye dinletmeyi tercih etmektedir. Onlara göre türküyü öğretmeden önce dinletmek öğrencinin melodiye kulak doygunluğu kazanmasını sağlamakta, türkünün deşifre ve solfejini kolaylaştırarak öğrenme zamanını kısaltmaktadır. Öğrenci önceden duyduğu melodi sayesinde Konya tavrının türküyü uygulanışını çalışırken çıkartması gereken sesi bilerek tavrı daha doğru yapmaya özen gösterecektir. Öğretim elemanlarının yarıya yakını Konya tavrının uygulanacağı türküyü notadan öğrettikten sonra dinlenilmesini tercih etmektedir. Bu durumda öğrenci çalışacağı türküde tavrın nasıl bir duyum oluşturduğunu merak edecek, deşifre yeteneğini geliştirecektir. Tavrın atılması gereken yerleri kendi duygusuna göre belirleyebilecektir. Öğrenci, öğrendiği eseri sonradan dinlediğinde eserdeki yorum farklılıklarını, saz ve söz kısımlarında tavrın nasıl uygulandığını ve yöresel çalış-söyleyiş özelliklerini anlayarak Konya yöresini daha iyi özümseyebilecektir. Ayrıca notada yazılamayan duygu ve yorumların farkına vararak notasyondaki eksiklikleri fark edecek, bu konuya çözüm getirecek fikirler geliştirebilecektir.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından Konya tavrının uygulanacağı türkünün öğretmeden önce ve öğrettikten sonra dinletilmesinin, öğrenciye çeşitli faydalar sağlayacağı tespit edilmiştir. Türküyü önce dinletmek öğrenciye öğrenme kolaylığı sağlayarak öğrenme zamanını kısaltırken, sonra dinletmek öğrencinin deşifresini geliştirmekte, duygu ve yorum farklılıklarını fark etmesini sağlamaktadır. Her iki durumda da türkünün dinlettirilmesi, öğrenciyi sadece notayla sınırlı bırakmayıp bahsi geçen yöreyi daha iyi kavramasını sağlamaktadır.

8. *Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonu ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?*

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

Öğretim elemanlarının çoğunluğu, Konya tavrının, bağlamada duyulduğu gibi notasyonda gösterilmesi gerektiğini düşünmektedir. Onlara göre, Konya tavrındaki tezene hareketleri nota değerleriyle ifade edilmeli, Konya tavrı atılırken tınlayan sesler ve parmak numaraları notasyonda gösterilmelidir. TRT repertuarındaki notalar enstrümandan ziyade solo ve koro için yazılmıştır. Bu notaların bağlamada icra edilmesi durumunda, uygulanacak olan tezene tavrına belirtilen yöreye göre karar verilmektedir. Öğretim elemanlarının bir kısmı, tavrın atıldığı yerleri ve gerekli gördükleri bazı işaretleri, kullandıkları TRT notasının üzerine yazdıklarını belirtmişler, bir kısmı ise tavrın açık yazıldığı metotları kullandıklarını söylemişlerdir. Bazı öğretim elemanları öğretim aşamasında ve birlikte çalma durumlarında, notada Konya tavrının uygulandığı yerlerin açık yazılması ve özellikle üst telle ilgili başparmak kullanımının notada gösterilmesi gerektiğini savunmaktadır. Çok az öğretim elemanı, üst tele yapılan çekmenin notayı duyurmak amacıyla alt tele de yapılacağını belirtmiş, bu nedenle tavrın açık yazılması gerektiğini söylemiştir. Bazı öğretim elemanları, tüm yöresel tezene tavırlarının notasyonda gösteriminin aynı doğrultuda olması gerektiğini belirtmiştir. Bu açıdan sadece Konya tavrının duyulduğu şekilde notada gösterimi, öğrencinin başka bir tavrıda başka bir notalamayla karşılaşması durumunda çok anlamlı değildir.

Öğretim elemanlarının aza yakın bir kısmı geleneksel müziklerde tavrın bilinen ritmik yapısının notaya yazılmasının çözüm olmadığını savunmaktadır. Onlara göre, Konya tavrının tüm duyuş özelliklerinin yazıldığı bir nota ne okunabilir ne de uygulanabilir. Konya tavrını yeni öğrenen bir öğrencinin bu yazım şeklini çözümleyebilmesi mümkün görünmemektedir. Konya tavrında sürekli duyulan bir sesin notada yazılması görsel bir kalabalık ve karmaşadan başka bir şey ifade etmemektedir. Öğrenci tezene tavrının nasıl atılacağını kavradığında, bunu sade şekilde yazılmış notalara uygulayabilmelidir.

a) *Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?*

Eserin hızını belirleme konusunda öğretim elemanları farklı görüşlere sahiptir. Çoğunluğa göre eserin hızı notada gösterilmelidir. Notada yazmayan hızların tespitinde, mevcut kayıt ve görsellerden faydalanıldığı belirtilmiştir. Bunun mümkün

olmadığı durumlarda eserin sözlerindeki duygusal ifade ve eğer biliniyorsa eserin yazılma veya derlenme zamanı tempoyu belirleyen unsurlardır. Bazı öğretim elemanları öğretme aşamasında zaten yavaş tempoda çalındığı için eserin hızının notada bulunmamasının bir sorun olmadığını belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanları ise Konya tezene tavrıyla ilgili görsel kaynakların fazla olduğunu belirtmiş, Konya'da bulunan mahalli sanatçıların icralarının da Konya türkülerinin hızını belirlemede yol gösterici olduğunu söylemişlerdir.

b) Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Öğretim elemanlarının çoğunluğu genellikle hazır notaları kullandıklarını söylemişlerdir. Onların açıklamalarına göre; farklı bir enstrümandan notaya alınmış bir eseri bağlamaya uyarlama durumunda ise diğer çalgının ritim, melodi gibi karakteristik özelliklerinin bağlamadaki üç tel grubu kullanılarak ne derece yansıtılabilir olduğuna dikkat edilmektedir. Konya türkülerinin geleneğinde bağlama ile çalma olduğu için notalamada bir sorun yaşanmadığı belirtilmiştir.

Y: Öğretim elemanları Konya türkülerinin notasyonu ile ilgili farklı görüşlere sahiptir. Yapılan açıklamalarda; eğitim-öğretim ortamlarında ve birlikte çalma durumlarında Konya tavrının duyulan tınılarla birlikte notasyonda açık yazımı ön plana çıkmaktadır. Ayrıca notasyonda söz ve saz kısımlarının ayrı yazılması gerektiği savunulmaktadır. Öğretim elemanlarının çoğunluğu notada eserin hızının gösterilmesi gerektiği görüşündedir. Konya türkülerinin tüm duyuş ve nüanslarıyla ne derece doğru notalanabilirliği nota yazılımındaki gelişmişliğe bağlı olsa da şu anki mevcut durumda notanın, tavrın tüm özelliklerinin gösterilebilmesi zordur. Fakat geçmişte derlenen türkülerdeki notalamanın şu anki ihtiyaçlara cevap vermediği düşünüldüğünde, bugünün çalım ve yorumlama şeklini geleceğe taşıyabilmenin doğru notalamayla mümkün olacağı da bir gerçektir.

9. Konya tavrını, öğretilecek türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

Öğretim elemanlarının tamamı, Konya tavrını, öğretilecek türkünün bütün vuruşlarında uygulamadıklarını söylemişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşlerine göre, tavrın atılacağı yerler kesin bir şekilde belirlenmiş değildir. Dolayısıyla tavrı; eserin dizilişi, makamı, temposu gibi özelliklerle ilişkili olarak nerede güzel duyuluyorsa orada atılmalıdır. Her birim vuruşta tavrı uygulamak müzikaliteyi olumsuz etkilemektedir. Tavrın uygulanmadığı kısımlar genellikle söz bölümleri ve cümle sonlarındaki uzun süreli seslerdir. Söz bölümlerinde tavrın bünyesindeki uyumsuz tınların solisti etkilememesi için çatı sesler takip edilmekte, piano bir çalım şekli benimsenmektedir. Konya türkülerinde cümle sonlarındaki uzun seslerin Zeybek tavrı atılarak tamamlandığı tespit edilmiştir. Saz bölümlerinde küçük nota değerlerinden oluşan yapılarda da Konya tavrının uygulanmadığı görülmüştür. Bazı öğretim elemanları, yalnızca Konya tavrının öğretimi aşamasında, tavrın pekiştirilmesi için her birim vuruşta tavrın atılmasını tercih edebilmektedir. Onlara göre, öğrencinin düz çalımdan tavrılı çalıma geçebilmesi, öğrenciye kazandırılması gereken davranışlar arasındadır.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından, öğretilecek türkünün sözlü olarak seslendirilmesi durumunda sözlü bölümlerde tavrın uygulanmadığı ancak sadece çalgısal bir seslendirme durumunda tavrın pekiştirilmesi için eserin bütününde uygulanabildiği anlaşılmaktadır. Ayrıca cümle sonlarındaki uzun seslerin Konya tavrı yerine Zeybek tavrıyla tamamlandığı görülmüştür.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir? Örnek eser: Menteşeli

Öğretim elemanlarının yarısından fazlası Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgilerin problem oluşturduğunu söylemişlerdir. Onlara göre bu problem öğrencinin algılama düzeyi ve becerisiyle ilgilidir. Öğrencinin kuramsal derslerdeki (müziksel okuma, yazma, işitme gibi) başarısızlığı bağlama dersine de yansımaktadır. Öğrenci bir vuruş içerisinde anlatılan Konya tavrını, bir vuruş dışındaki sürelerle uygulaması gerektiğinde zihninde çözümlene yapamamakta,

bununla ilgili bir fikir üretememektedir. Öğretim elemanlarının bazıları türkülerin aksak bölümlerindeki ilk sekizliği tavrın dışında tutarak, tavrı son iki sekizlikte uygulamaktadır. Bazıları ise aksayan bölümde Zeybek tavrını uygulamayı tercih etmektedir.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından, Konya tavrının öğretiminde ilk aşamada öğrenci için aksak ölçü yapısındaki eserlerin analizinin zor olduğu, öğrenci çözümlene yapabildiğinde ise bu sorunun ortadan kalktığı anlaşılmaktadır. Öğrencilerin aksak ölçü yapısıyla ilgili olarak sadece Konya tavrında değil, müzik eğitimiyle ilgili diğer derslerde de çözümlene ve uygulama açısından problem yaşadıkları düşünülmektedir. Bu problemin aşılması, öğrencinin diğer derslerde farklı usul ve yapıdaki eserlere daha çok aşına olmasını sağlamakla mümkün olacaktır.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

Öğretim elemanlarının çoğunluğu öğrencilerin Konya tavrının üst tele takılan 5. vuruşunda zorlandıklarını söylemişlerdir. Onların açıklamalarına göre üst teldeki bu zorlanma alt ve orta tele aynı anda aşağıdan yukarıya doğru yapılan 4. vuruşun düzgün yapılamamasından kaynaklanmaktadır. Öğretim elemanlarının çok az bir kısmı 2. ve 3. vuruşların oluşturduğu alt teldeki çırpma hareketinin öğrencileri zorladığı görüşündedir. Onlara göre; tavrı uygulanırken bir müddet sonra alt teldeki çırpmanın kaybolması öğrencinin tavra hâkim olmadığını göstermektedir.

Y: Yapılan açıklamalardan, öğrencilerin Konya tavrını bir bütün olarak uygulamada güçlük çektikleri anlaşılmaktadır. İlk vuruştan sonraki beklenen zaman, alt tellerdeki çırpma, alt ve orta telin aynı anda yukarı çekilmesi ve üst teldeki takma Konya tavrını oluşturan birbiriyle bağlantılı tezene vuruşlarıdır. Bu açıdan, öğrencinin Konya tavrıyla ilgili bir tezene vuruşunu tam oturtmadığında, tavra ait diğer tezene vuruşlarını da düzgün yapamadığı düşünülmektedir. Öğretim elemanlarının açıklamalarına göre, öğrencilerin en çok zorlandığı vuruşun tavidaki 5. vuruş olan üst tele takma olduğu açıktır.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

Öğretim elemanlarının yarısı Konya tavrını bağlamada farklı düzenlerde öğretmediğini, diğer yarısı ise tavrı farklı düzenlerde öğrettiğini söylemişlerdir. Öğretim elemanlarının az bir kısmı tavrı farklı düzenlerde uygularken problemlerle karşılaştıklarını ifade etmişlerdir. Onlara göre; sol kararlı parçalarda karar sesi olan orta tele gelindiğinde, geride tavrın uygulanacağı iki tel grubu kalmaktadır. Tavrın üç tel grubunu da ilgilendirdiği düşünüldüğünde, kalan iki tel grubunda tavrın atılması zordur. Öğretim elemanlarından çok azı hem gelenekte öyle olduğunu düşündüğü için hem de uyumsuz aralıkların oluşmasını önlemek için, la kararlı ezgilerin bozuk düzeninde re kararlı olarak, sol ve do kararlı ezgilerin ise do müstezat düzeninde do kararlı olarak çalınması gerektiğini savunmaktadır.

Y: Konya türkülerinin farklı düzenlerde öğretildiği ancak uygulamada veya duyumda sıkıntılar yaşanabildiği söylenebilir. Bu durumda türkünün düzeninin ve karar sesinin değiştirilmesi ile hem tavrın uygulanmasındaki bazı teknik problemler giderilmekte hem de uyumsuz aralıkların duyulması önlenilmektedir.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

Öğretim elemanları kendi çok seslilik anlayışlarına göre bu soruyu cevaplamışlardır. Bazılarına göre çok seslilik kavramı iki sesli basit yapılardan polifonik yapılara giden bir içeriktir. Bağlamada aynı anda birden fazla ses üretmek mümkündür. Konya tavrı atıldığında orta telde ve üst telden sürekli olarak karar sesine ya da basılan perdeye göre farklı aralıklar duyulmaktadır. Bozuk düzeninde alt boş tel karar sesi olarak düşünüldüğünde özellikle üst telden karar sesine göre sürekli uyumsuz bir aralık duyulmaktadır. Bu durum çok sesli bir yapıyı düşündürse de bilinçli yapılan kurallı bir eylem değildir. Öğretim elemanlarının çoğunluğu bütün tellerin kullanılması sebebiyle Konya tavrında çok sesli bir yapının bulunduğunu kabul etmekte fakat bunun kurallı bir armonik yapı olarak görülmemesi gerektiğini savunmaktadır.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

Öğretim elemanlarının yarısı, Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görmemektedirler. Onların görüşlerine göre gelenekte var olan bir şeyin armonik açıdan değerlendirilmesi doğru değildir çünkü bu, geleneğe müdahale etmek anlamına gelmektedir. Geçmişten itibaren kulak bu seslere alışkındır. Ayrıca tavrı uygulandığında ortaya çıkan çakışan sesler, sonraki notalarla çözülebilmektedir. Bu nedenle duyumda bir rahatsızlık olmamaktadır. Öğretim elemanlarının diğer yarısı ise Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak gördüklerini söylemişlerdir. Onlara göre, müzik eğitimi almış birisi uyumsuz aralıkları sürekli duymaktan rahatsız olacaktır. Bunu önlemek için karar sesini değiştirmek ya da üst telde başparmak kullanımını arttırmak kullanılan yöntemlerdendir. Öğretim elemanlarının çok azı ezginin kaybolmaması için üst tele yapılan vuruşun alt telden de yapılabileceği görüşündedir.

Y: Öğretim elemanları arasında, Konya tavrında bozuk düzeninde la karalı ezgiler seslendirilirken sürekli duyulan uyumsuz tınların gelenekten gelen bir yapı olduğu görüşü kadar bu tınların armonik açıdan rahatsız edici olduğu görüşü de hâkimdir. Konya tavrında uyumsuz aralıkların önlenmesi için 5. parmak kullanımının artırılması veya türküdeki karar sesinin değiştirilmesi tercih edilmektedir.

Uyumsuz aralıkların kulağı rahatsız edeceği biyolojik bir gerçektir. Özellikle müzik alanında eğitilmiş kişiler Konya tavrındaki bu durumun daha çok farkında olacağı için, sorunun çözümüne yönelik uygulamaların düşünülmesi olağandır. Yöresel sanatçıların Konya tavrındaki bu seslere kulaklarının aşına olacağı ve müziksel işitmede bir sorun yaşayacakları düşünülmemektedir. Zaten yörede genellikle erkek icracıların bulunması ve ezgilerin re kararlı çalınması sebebiyle böyle bir rahatsızlığın hissedilmesi ihtimali düşük bir olasılıktır.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

Öğretim elemanlarının çoğunluğu, Konya tavrının öğretiminde öğrenci kaynaklı problemlerin olduğunu belirtmişlerdir. Öğrencinin yeterince etüt çalışmadan esere geçmeyi istemesi, tavrı oturturmakta zorlanmasına neden olmaktadır. Güzel sanatlar liselerinden gelen bazı öğrencilerin bağlamada tutuş, pozisyon ve baskıyla ilgili teknik yetersizliklere ve yanlış davranışlara sahip olması tavrın öğretimini zorlaştırmaktadır. Zeybek tavrını tam olarak anlayamamış ve uygulayamamış öğrenci de Konya tavrında zorlanmaktadır. Ayrıca öğrenci, Konya tavrını öğrenmede bir Zeybek ya da Silifke tavrında olduğu kadar istekli değildir. Öğretim elemanlarına göre, öğrencinin bu isteksizliği, tavırdaki uyumsuz aralıklardan kaynaklanmaktadır. Konya tavrının geçmişten itibaren zor bir tavrı olduğunun dillendirilmesi de öğrencinin tavrı öğrenme de isteksiz olmasına neden olabilmektedir.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından, öğrencinin eksik ve yanlış öğrenmelerinin Konya tavrının öğretim sürecini olumsuz etkilediği anlaşılmaktadır. Öğrencinin bağlamadaki teknik yeterliliği ve tavrı öğrenmedeki isteği de Konya tavrının öğretimindeki başarıyı etkilemektedir. Ayrıca, öğretim elemanları tarafından açıkça dile getirilmese de Konya tavrının, sadece Konya türkülerinde kullanılmasının öğrencilerdeki öğrenme isteğini ve motivasyonunu olumsuz yönde etkilediği, bu nedenle öğrencinin tavrın pekişmesi için yeterli çalışma zamanını ayırmadığı düşünülmektedir.

15. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

Öğretim elemanlarının bir kısmı, bu soruyla ilgili fikir beyan etmekten kaçınmıştır. Öğretim elemanlarının yarısı Konya tavrının gelenekteki varlığını sürdürdüğünü düşünmektedir. Onlara göre, yöresel tezene tavırları TRT aracılığıyla yayılmıştır ve ilk başta yetişmiş sanatçılar olmadığı için yöresel sanatçılar bu görevi üstlenmiştir. Bu anlamda diğer yöresel tezene tavırlarına göre Konya tavrının ortaya çıkışı daha eskidir ve mahalli sanatçılar bu geleneği sürdürmektedir. Öğretim

elemanlarının bir kısmı Konya'daki düğün, festival gibi etkinliklerde Konya tavrının çoğunlukla yer almadığını belirtmiştir. Onlara göre, Konya kültüründeki baranaları sınırlı sayıda kişiler devam ettirmekte fakat bu geleneği sürdüreceği yeni bir nesil yetişmemektedir. Bu nedenle Konya tavrının, yakın gelecekte gelenekteki varlığını sürdürmesi olanaklı görünmemektedir. Bazı öğretim elemanlarına göre, Konya tavrı yörede uygulanan bir çalım şekli değil sadece bağlamadaki çalma örneklerinden biridir. Ayrıca piyasa müziği olarak adlandırılan sektördeki popüler parçalar arasında Konya tavrı ve Konya türküleri yer almamaktadır.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından, Konya tavrının, eğitim ortamlarında öğretilmesine rağmen, gelenekteki varlığının gün geçtikçe kaybolmaya yüz tuttuğu anlaşılmaktadır. Günümüz Konya eğlence müziğinde geleneğin dışına çıkan org, elektro bağlama gibi enstrümanların kullanılması, Konya oyun havalarında Konya tavrının uygulanmadığı görüşünü düşündürmektedir. Eğlence müziklerinde Konya'nın değişen sosyo-kültürel yapısına da bağlı olarak Konya türküleri dışında farklı yörelerin veya gündemde olan eserlerin öne çıkıyor olması, Konya tavrının gelenekteki varlığını devam ettirmesi açısından sakıncalı görülmektedir. Konya'daki müzik kültürünün temelini oluşturan baranaların ve baranalardaki sazandelerin azalması ve bu geleneği devam ettirecek yeni bir neslin yetişmemesi, Konya tavrının yakın gelecekteki varlığını sorgulama ihtiyacı hissettirmektedir. Konya tavrının Konya türküleri dışında uygulanmaması ve gelenekten uzaklaşmaya başlamasıyla, gelecekte Konya tavrının yalnızca eğitim-öğretim ortamlarına uygulanan bir çalım şekli olarak kalması muhtemel gözükmektedir.

16. *Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?*

Öğretim elemanlarını bu soruya çoğunlukla öneri şeklinde cevap vermişlerdir. Onların görüşlerine göre; bağlama eğitimi ve yöresel tezene tavırlarıyla ilgili daha fazla akademik araştırma yapılmalı böylece halk müziğinin daha doğru bir şekilde isimlendirilmesi ve doğru terimlerle açıklanması sağlanmalıdır. Türkiye'deki müzik öğretmeni yetiştirme şekli yeniden ele alınmalı, ülkenin ihtiyaç duyduğu alanlara göre şekillendirilmelidir. Öğretim elemanları, Türk müziği ile ilgili derslerin artırılması gerektiğini böylece öğrencinin öğrendiği teorik bilgiyi uygulama şansı

yakalayarak daha bilinçli bir öğrenme sağlayacağını düşünmektedirler. Onlara göre, bağlama eğitiminde olduğu kadar diğer Türk halk çalgılarıyla da ilgili doğru biçimde hazırlanmış metotlar oluşturulmalı, repertuvara yeni katılan türkülerin derlemesi ve notalanması yapılarak onlara kolayca erişim sağlanmalıdır. Ayrıca, öğretim elemanları yapılan bu çalışmanın bağlama öğretimi yapan özel dersaneler için de uygulanmasıyla, daha geniş bir bilgi elde edilebileceğini belirtmişlerdir.

Y: Öğretim elemanlarının açıklamalarından, halk müziği ile ilgili akademik çalışmaların halk müziğindeki karmaşaları açıklayabilecek yeterli bir düzeye ulaşmasının gerekli olduğu ve öğretmen yetişme modelinin, ülkenin ihtiyaç duyduğu öğretim basamaklarına göre yeniden şekillendirilmesi gerektiği anlaşılmaktadır.

V. BÖLÜM

5. SONUÇ TARTIŞMA VE ÖNERİLER

Bu bölümde, bu çalışmada elde edilen bulgular doğrultusunda ulaşılan sonuçlara ve önerilere yer verilmiştir.

5.1. GENEL SONUÇLAR

Araştırmada yapılan literatür taramasında yöresel tezene tavrılarıyla ilgili az sayıda kaynak ve çalışmanın bulunduğu tespit edilmiştir.

Tek bir tezene tavrının incelenmesini konu alan çalışmalardan ziyade daha çok tezene tavrının uygulandığı türkülerin incelendiği çalışmaların varlığı söz konusudur.

Konya oturak âlemleri ve Konya türkülerini ya da türkülerdeki edebi boyutu inceleyen çalışmalar yapılmış, Konya tezene tavrına bu çalışmaların içeriğinde değinilmiştir. Konya tezene tavrını tek başına konu edinen bir çalışma bulunmamaktadır.

Araştırmada örneklem grubunun yalnızca erkek öğretmen elemanlarından oluşması, bayanların bağlama enstrümanı ve bağlama eğitimciliğine olan ilgisinin az olduğunu düşündürmektedir.

5.1.1. ANALİZ SONUÇLARI

5.1.1.1. Birinci alt probleme yönelik sonuçlar

Öğretim elemanları ile genel bağlama öğretimi hakkında yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonuçları aşağıda yer almaktadır.

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayısının sınıflara dağılımının homojen olmadığı tespit edilmiştir. Lisans 1. ve 2. sınıflarda öğrenci sayısının daha fazla olduğu görülmüştür. Buradan son yıllarda bireysel çalgı bağlama dersine olan ilginin arttığı sonucuna varılabilir.
2. Bireysel çalgı bağlama ders saatinin yetersiz olduğu sonucuna varılmıştır.

3. Bireysel çalgı bağlama derslerinin çoğunlukla öğretim elemanlarının kendi odalarında gerçekleştiği ve bu odaların fiziksel açıdan yeterli durumda olmadıkları görülmüştür. Çoğu müzik öğretmenliği bilim dallarında bireysel çalgı bağlama öğrencilerinin faydalanacağı bir bağlama çalışma odası bulunmadığı tespit edilmiştir.

4. Bağlama için yazılan mevcut metotların eğitimde kullanılma açısından yetersiz olduğu görülmüştür. Bağlamada en çok faydalanılan kaynağın TRT repertuarı olduğu tespit edilmiştir. Bağlama eğitiminin halk müziği ile sınırlandırılmaması gerektiği sonucuna varılmıştır.

5. 4 yıllık müzik öğretmenliği lisans eğitimindeki bireysel çalgı bağlama ders içeriğinin ve programdaki geleneksel müziklerin ağırlığının nitelik ve nicelik açısından yeterli olmadığı sonucuna varılmıştır.

6. Müzik eğitimi bilim dallarında bireysel çalgı bağlama derslerinde bağlamanın boyutuyla ilgili belli bir standartın bulunmadığı sonucuna varılmıştır. Bağlamanın hem halk çalgıları ile hem de Batı müziği çalgıları ile aynı orkestrada yer alması durumunda bağlamada standart bir yapının belirlenmesi zorunluluğunun ortaya çıktığı görülmüştür. Öğretim elemanlarının çoğunlukla bağlama eğitimine bozuk düzen ile başladıkları tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının çoğunlukla bağlamanın tekne boyunu 39-42 civarında, alt telin ayarlanacağı frekansı Do olarak belirledikleri sonucuna varılmıştır.

7. 4 yıllık bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili yöresel tezene tavırlarının belli başlılarını icra edebilme, çalıp- söyleyebilme, halk müziği dışındaki farklı formlardan eserler çalabilme, eşlik edebilme gibi yeteneklere sahip olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

8. Bağlama eğitimini tamamlayan mezun bir öğrencinin bağlama öğretimine yönelik olarak bağlamanın morfolojik yapısına ve tarihçesine hâkim olması, yüksek deşifre becerisine sahip olması, öğretim yöntem ve tekniklerini bağlama eğitimine uyarlayabilmesi, yöresel tezene tavırlarına hâkim olması ve

herhangi bir eseri farklı düzenlere göçürebilme gibi becerilere sahip olması gerektiği sonucuna varılmıştır.

9. Bağlama çalabilmenin bir müzik öğretmeni için gerekli olduğu sonucuna varılmıştır. Bağlama, hem yöresel ezgilerin tamamına yakını seslendirebilme özelliği hem de ülkemizdeki en yaygın çalgı olması itibarıyla bağlamanın müzik öğretmenlerince aktif bir şekilde kullanılabilmesi gerektiği sonucuna varılmıştır.

5.1.1.2. İkinci alt probleme yönelik sonuçlar

Öğretim elemanları ile yöresel tezene tavırlarının öğretimi hakkında yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonuçları aşağıda yer almaktadır.

1. Yöresel tezene tavırlarının zamanla bağlama çalma geleneğinde yer edinmiş olduğu açık olup, bireysel çalgı bağlama derslerinde yöresel tavırların öğretilmesinin gerekli olduğu sonucuna varılmıştır. Araştırma ayrıca öğretim elemanların, bazı tezene tavırlarına verilen isimlerin doğru olmadığı kanısına sahip oldukları sonucuna ulaşılmıştır.

2. Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili ciddi bir metot eksikliğinin olduğu, yöresel tezene tavırlarıyla ilgili kuramsal ve tarihi boyuttaki kaynakların sayısının yok denecek kadar az olduğu sonucuna varılmıştır.

3. Yöresel tezene tavırlarının öğretiminde öğretim elemanlarının öğrencinin seviyesine göre bir sıralama yaptıkları öncelikle basit ölçü ve basit tezene vuruşu olan tavırları tercih ettikleri sonucuna varılmıştır. Tavrı öğretilmesine genellikle Zeybek tavrı ile başlanıldığı, Zeybek tavrından sonra genellikle Konya tavrına geçildiği tespit edilmiştir. Öğretimde daha çok Zeybek, Teke, Konya, Silifke, Azeri, Sürmeli tavırlarına yer verilmekte olduğu Karadeniz, Karşılama, Kayseri, Âşıklama, Ankara tavırlarına ise fazla değinilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

5.1.1.3. Üçüncü alt probleme yönelik sonuçlar

Öğretim elemanları ile Konya tezene tavrının öğretimi hakkında yapılan görüşmelerden elde edilen bulguların sonuçları aşağıda yer almaktadır.

1. Konya tavrının hem bir kültürel miras olması hem de öğrencinin bağlamadaki performansına olumlu katkıda bulunması sebepleriyle bireysel çalgı bağlama derslerinde öğretilmesi gerektiği sonucuna ulaşılmıştır. Konya tavrının öğrenciye sağladığı kazanımlar şu şekildedir:

- Konya tavrının, öğrencinin bağlamadaki sağ ve sol el koordinasyonunu sağlamasında yardımcı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.
- Konya tavrındaki takma, çekme, çırpma gibi tezene vuruşlarının öğrencinin bağlama çalma becerisine olumlu katkıda bulunduğu tespit edilmiştir.
- Konya tavrının diğer tavrıların öğretiminde kolaylık sağladığı tespit edilmiştir.
- Konya tavrının, bağlamada başparmak kullanımını arttırması ve bağlamada 3 tel grubunu da aktif hale getirmesiyle öğrenciye teknik kazanım sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.
- Konya türkülerindeki farklı ritim, dizi, makam, usul, ölçü gibi müziksel öğelerin öğrenciye halk müziği kuramı hakkında genel bir bakış açısı kazandırarak öğrencinin müzikal kazanıma katkı sağladığı tespit edilmiştir.

2. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrının uygulama alanının sadece Konya türküleri ile sınırlı olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

3. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrının uygulandığı türkülerin müziksel özellikleriyle ilgili çoğunlukla dizi-makam-ayak yapısı ile ölçü-usul yapısının incelenmekte olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

4. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrıyla ilgili türkülerdeki makamsal geçişlere ve ağız yapısına daha az değinildiği, türkülerdeki edebi

boyuta ve yöredeki halk çalgılarına neredeyse hiç değinilmediği sonucuna ulaşılmıştır.

5. Konya tavrı öğretimiyle ilgili notasyon ve metot eksikliğinin var olduğu, tavrıla ilgili özgün eser ve etütlere gereksinim olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

6. Öğretim elemanlarının çok azının Konya tavrıyla ilgili olarak uzman kişi ve mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulunduğu tespit edilmiştir.

7. Öğretim elemanlarının çok azının Konya tavrıyla ilgili akademik çalışmalar yaptığı sonucuna ulaşılmıştır.

8. Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde basit motif ve cümlelerden oluşan kolay eserlerle başlanıldığı ve öğretimde kolaydan zora bir sıralamanın izlenildiği sonucuna ulaşılmıştır.

9. Konya tavrının öğretimi aşamasında, çalışılacak türkünün öğrenciye genellikle önceden dinletildiği sonucuna ulaşılmıştır.

10. Öğretilecek türkünün önce dinletilmesinin, öğrencinin kolay öğrenmesini sağladığı, türkünün sonra dinletilmesinin ise öğrencinin deşifre yeteneğini geliştirdiği ve öğrencinin türkünün varyasyonlarını fark etmesini sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

11. Konya tavrının öğretiminde kullanılan TRT notalarının ve çoğu metodun tavrın öğretiminde yeterli olmadığı tespit edilmiştir. Eğitim-öğretim ortamlarında ve birlikte çalma durumlarında Konya tavrının duyulan tınılarla birlikte notasyonda açık yazılması, saz ve söz kısımlarının ayrı yazılması, notada eserin hızının gösterilmesi gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

12. Konya türkülerinde öğretilecek eserin temposunu belirlemede mevcut kayıt ve görsellerden faydalandığı sonucuna ulaşılmıştır.

13. Konya türkülerinin icra geleneğinde bağlama ile çalma olduğu için, arşivde bulunmayan Konya türkülerinin notalamasında bir sorun yaşanmadığı tespit edilmiştir.

14. Konya tavrının, öğretim aşamasında türkünün her birim vuruşunda uygulanmasının tercih edilmediği sonucuna ulaşılmıştır. Söz kısımlarında ve küçük nota sürelerinde tavrı uygulanmadığı, cümle sonlarında Zeybek tavrının kullanıldığı tespit edilmiştir.

15. Öğrencilerin genellikle aksak ölçü yapısıyla ilgili bir algılama ve çözümlenme sorunu yaşadıkları, bu durumun Konya tavrıyla ilgili aksak yapıdaki eserlerin öğretimini de zorlaştırdığı tespit edilmiştir.

16. Konya tezene tavrının uygulanmasında öğrencilerin en çok zorlandığı vuruşun üst tele takma olan 5. tezene vuruşu olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

17. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrının farklı düzenlerde öğretildiği ancak bu durumda bazı tonlarda tezene tavrının uygulanmasının zor olduğu ve ortaya çıkan uyumsuz seslerin müzikaliteyi olumsuz etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

18. Bağlamadaki üç tel grubunun aynı anda kullanılmasıyla Konya tavrında çok sesli bir yapının bulunduğu ancak bunun kurallı bir armonik çok sesliliği çağrıştırmadığı sonucuna ulaşılmıştır.

19. Konya tavrının öğretiminde, öğrencilerin bağlamayla ilgili tutuş, pozisyon ve parmak baskısı gibi teknik yetersizliklere veya yanlış öğrenmelere sahip olmasının tavrın öğretimindeki başarıyı olumsuz etkilediği sonucuna ulaşılmıştır.

20. Zeybek tavrını yeterince kavrayamamış olan öğrencilerin Konya tavrını öğrenmede zorluk yaşadığı sonucuna ulaşılmıştır.

21. Konya tavrının bünyesindeki uyumsuz aralıkların, Konya tavrının zor bir tavrı olarak dile getirilmesinin ve Konya tavrının uygulama alanlarının sınırlı olmasının öğrencinin tavrı öğrenmedeki motivasyonunu olumsuz etkilediği ve bu durumun tavrın öğretilmesini zorlaştırdığı sonucuna ulaşılmıştır.

5.2. TARTIŞMA

1. Araştırmada müzik eğitimi bilim dallarında bireysel çalgı bağlama ders süresinin yetersiz olduğu sonucu, Ayşan(1999) ve Algı(2006)'nın yüksek lisans tezi olarak hazırladıkları araştırmalarında ulaştıkları sonuçla aynı doğrultudadır.
2. Araştırmada tespit edilen bağlama ders program müfredat ve süresi ile müzik öğretmenliği lisans programlarında geleneksel müziklerin nitel ve nicel açıdan yetersiz olduğu sonucuna Koç (2000) sanatta yeterlilik tezinde, Işıldar (2003) ise yüksek lisans tezinde ve Özdek(2012) doktora tezinde ulaşmıştır.
3. Araştırmada öğretim elemanlarının bağlamada 38- 42 tekne boyunu ve bağlamayı do sesine göre akortlamayı tercih ettikleri sonucuna ulaşılmıştır. Konuyla ilgili daha öne yapılan araştırmalarda; Özdek(2005)'in yüksek lisans tezinde bağlamada 36-37 cm tekne boyutunun kullanılması ya da 39-40 cm teknelerin sap boylarının re çekebilecek şekilde kısılması sonucuna, Kınık(2010)'ın doktora tezinde bağlamada 37-40 cm tekne boyunun uygun olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.
4. Tavırlarla ilgili bilimsel çalışmaların yetersiz olduğu sonucu, daha önceki çalışmalardan Koç(2000)'un sanatta yeterlilik tezinde, Işıldar (2003)'in yüksek lisans tezinde ve Özdek(2006)'in yüksek lisans tezinde de belirtilmiştir.
5. Bağlama metotlarının yetersiz olduğu sonucu Tarım(2008)'in ve Haşhaş(2013)'in yüksek lisans tez çalışmalarında ve Algı(2013)'nin doktora tezi çalışmasında da belirtilmiştir. Özdek(2012: 206)'in doktora çalışmasında belirttiği *“Ülkemizde halk müziği çalgılarına yönelik metodoloji çalışmalarının çok geç başladığı ve çoğu halk müziği çalgısında henüz metotlaşmanın gerçekleşemediği; bağlama için yazılmış birçok metot bulunmakla birlikte 2000’li yıllarla birlikte akademik niteliği ile teknik, estetik, pedagojik ve metodolojik özellikleri olan çalışmalarda olumlu yönde ve umut verici bir artış olduğu; bu durumun, çalgıların eğitim kurumlarına geç girmesi ve akademik dünyada yeni olması kadar çalıcı ve icracıların metodoloji konusundaki yetersizlik ve eksiklikleri ile de doğrudan ilişkili olduğu,”* sonucu araştırma sonucuyla paralel doğrultudadır.

6. Araştırmada ulaşılan müzik öğretmeni adaylarına temel çalgı olarak bağlamanın da verilmesi gerektiği Özdek(2006)'in yüksek lisans tezinin sonuçlarında da yer almaktadır.

7. Araştırmada ulaşılan bağlama eğitiminin halk müziği ile sınırlandırılmaması gerektiği, GTSM ve farklı türde eserlere bağlama eğitiminde yer verilmesi gerektiği sonucu, Algı(2013: 139)'nın doktora tezinde ulaştığı, *“Lisans düzeyi bağlama eğitimi-öğretimi sürecinde GTSM desteğinin, öğrenciye usûl ve makam bilgisi kazandırılması, icra bakımından daha ileri düzeyde bir performans yakalanması ve eserleri yorumlama kabiliyeti kazandırılması bakımından gerekli olduğu anlaşılmıştır. Ayrıca GTSM’ne ait saz ve sözlü eserler aracılığı ile bağlamada sadece alt teller değil, orta ve üst tellerde de hâkimiyetin sağlanabileceği sonucuna varılmıştır.”* ifadesi ile paralel doğrultudadır.

8. Tavır kelimesi bağlamadaki kullanımı dışında halk müziğinde yöre, söyleyiş, duyuş, yorum gibi farklı kavramları da karşılamaktadır. ‘Yöresel tezene tavrı’ ifadesinin kullanımı bazı öğretim elemanları tarafından doğru bulunmamaktadır. Örneğin Konya tavrı denildiğinde bu tavrın sadece Konya da değil çevre illerde de görüldüğü, yine aynı doğrultuda Zeybek tavrı denildiğinde tek bir tezene biçimi ve sınırları belli bir bölgenin anlaşılmadığı düşünülmektedir. Bunların dışında Konya, Silifke gibi bazı tezene tavrıları çalım şekli olarak benimsenirken Ankara, Yozgat gibi bazı tezene tavrıları öğretim elemanları tarafından kabul edilmemektedir. Satar(2012) yüksek lisans tezinde Kayseri tezene tavrının uzmanların bazılarınca tavrı özelliği taşımadığı sonucuna ulaşmıştır. Tezene tavrı olarak adlandırılan çalım şeklinin temel tezene vuruşlarından oluşması veya tezene tavrının ortaya çıkış zamanı ya da tezene tavrının kişi, şehir ve bölge adlarıyla isimlendirilmesi, bu duruma neden olarak gösterilebilir. Bu kavram karmaşasının giderilmesi için bu alanda uzman kişilerin bir araya gelmesiyle oluşturulacak çalışmalarla akademik alanda kabul edilebilecek bir ortak görüş sunmaları önerilmektedir.

9. Araştırma sonucunda Konya tavrının notasyonda gösterimi ile ilgili farklı görüşlerin olduğu tespit edilmiştir. Bazı öğretim elemanları Konya tavrının 3 tel grubunda da duyulan sesler ve parmak numaraları ile tezene vuruşlarının

ayrıntılı bir şekilde yazılmasını savunmaktadır. Bazı öğretim elemanlarına göre ise, Konya tavrını yeni öğrenen bir öğrenci için Konya tavrının tüm duyuş özelliklerinin yazıldığı bir notanın çözümlenebilmesi mümkün görünmemektedir. Ayrıca tüm yöresel tezene tavırlarının notasyonda gösteriminin açık olmadığı düşünülduğünde sadece Konya tavrının duyulduğu şekilde notada gösterimi anlamlı bulunmamaktadır. Bir farklı görüş de notaların sade olması yönündedir. Öğrenci öğrendiği tezene tavrını sade şekilde yazılmış notalara uygulayabilmelidir. Bahsedilen bu yaklaşımların öğrenciye farklı faydalar sağlayacağı düşünülmektedir. Bu sebeple bireysel çalgı bağlama derslerindeki yöresel tezene tavrı öğretiminde, öğrenciye hem sade şekilde yazılmış notalara tezene tavrını uygulayabilme becerisinin hem de tezene tavırlarının açık yazıldığı notalamayı çözümleyebilme becerisinin kazandırılması önerilmektedir.

10. Konya tavrının bozuk düzende seslendirilmesinde üst telden sürekli duyulan sol sesi ile ilgili birbirine zıt görüşler mevcuttur. Geleneksel bir yapı içerisinde bu sesin varlığı rahatsız edici bir konumda görülmemektedir. Eğitim çevrelerinde ise bu ses alt boş tele göre sürekli tınlayan uyumsuz bir aralık olarak müzikaliteyi olumsuz etkilemektedir. Bunu önlemek için düzen değiştirme, başparmak kullanımını yoğunlaştırma gibi çözümlere başvurulmaktadır. Sorunun çözümü için hem geleneksel icracıların hem de akademik alandaki uzmanların yer aldığı daha ayrıntılı bir çalışmanın yapılması önerilmektedir.

11. Konya tavrının gelenekteki varlığını sürdürüp sürdürmediğiyle ilgili Öğretim elemanları arasında karşıt görüşler mevcuttur. Konya bölgesindeki öğretim elemanlarının gözlemlerinden Konya eğlence müziğinde Konya türkülerinin yerini popüler parçalara bıraktığı anlaşılmaktadır. Konya baranaları da sınırlı sayıda olup yeni nesil bu kültürden uzak yetişmektedir. Konuyla ilgili olarak Algi(2014: 447) hazırladığı bildirisinde *“Günümüzde internet ve medya organlarının büyük etkisiyle sözde Ankara oyun havaları ... Konya eğlence müziğinde Konya türkülerinin yerini almış görünmektedir. Konya eğlence müziğinde az da olsa kullanılan Konya türkülerinde Konya tezene tavrının kullanılmadığı... Bu duruma gerekçe olarak eğlence müziğinde*

çoğunlukla elektro bağlama tercih edildiği ve elektro bağlamada Konya tezene tavrının duyum açısından olumsuz sonuçlar verdiği... Konya tezene tavrının sürekli kullanılması durumunda oldukça yorucu olduğundan tercih edilmediği ve yerine acelite içerikli müzik cümlelerinin kullanıldığı” sonucuna yer vermiştir. Konya tavrının Konya türküleri dışında bir uygulama alanının olmadığı düşünüldüğünde mahalli sanatçıların yetişmemesi bu kültürün devamının sağlanabilme durumunu tartışmaya düşürmektedir. Bu nedenle eğitim- öğretim ortamlarının dışında da Konya tavrının özendirildiği konser, resital, festival gibi gösteri ve etkinliklerle bu kültürün devam ettirilmesi önerilmektedir.

12. Araştırmada ulaşılan müzik eğitimi veren kurumların ülkenin ihtiyaç duyduğu basamaklara yeniden göre şekillendirilmesi gerektiği sonucunu Özdek(2012: 212) doktora tezinde “Lisans boyutunda eğitim veren mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki çeşitlilik kaldırılmalıdır. Devlet konservatuvarı, Türk müziği devlet konservatuvarı, Batı müziği konservatuvarı, güzel sanatlar fakültesi, müzik ve sahne sanatları fakültesi, eğitim fakültesi müzik eğitimi ana bilim dalı gibi çok başlı ve ayrımcılığa dayalı bir yapılanma yerine bütün müzik türlerini içine alan müzik akademileri yapılanması düşünülmelidir. Müzik akademisi mezunlarının; müzik öğretmeni, performans sanatçısı, besteci, müzikolog, müzik kuramcısı, müzik teknolojileri uzmanı, çalgı yapımcısı vb. hangi alanda diploma sahibi olacakları ve hizmet verecekleri; öğrencilerin yetenekleri, programın temel ve seçmeli ders/kredi imkânları ile lisansüstü eğitim veren enstitülerde yapılacak çalışmaların birleştirilmesi yoluyla belirlenmelidir.” şeklinde ifade etmiştir. Ayrıca konuyla ilgili olarak Uzman-7’nin görüşleri EK-1.B.7(130-131)’de yer almaktadır.

5.3. ÖNERİLER

5.3.1 Birinci alt probleme yönelik öneriler

1. Eğitim fakülteleri müzik eğitimi bilim dallarında tüm bireysel çalgılar için ders süresi haftada bir saattir. Bu nedenle diğer çalgılar için de eğitim süresinin yeterliliğini inceleyen çalışmalar yapılmasının yararlı olacağı düşünülmektedir.

Bireysel çalgı bağlama dersi için haftanın farklı günlerinde en az iki ders saati önerilmektedir.

2. Bireysel çalgı bağlama dersi olan bölümlere, öğrencilerin düzenli çalışabilmesini sağlayacak bağlama çalışma odalarının açılması önerilmektedir. Dersin veriminin artması için bireysel çalgı bağlama dersliklerinin fiziksel açıdan iyileştirilmesi, iyileştirme mümkün olmayan binaların yenilenmesi ve müzik bölümleri için bağımsız binaların tahsis edilmesi önerilmektedir.

3. Bağlama öğretiminde geleneksel sanat müziğinden örneklere ve batı müziğinden uyarlamalara yer verilmesi önerilmektedir. Bağlamayla ilgili hazırlanacak metotların bağlamanın tarihi, morfolojik yapısı, akort sistemi gibi kuramsal bilgiler içermesi ve başlangıç-orta-ileri seviye gibi sistematik bir yapıda oluşturulması önerilmektedir. Bağlamanın tek başına ve diğer enstrümanlarla birlikte yer aldığı, bağlamanın çok sesli yapısını ön plana çıkarabilecek dağarcıklar oluşturulması ve özgün eserler yazılması önerilmektedir.

4. Bireysel çalgı bağlama ders içeriğinin tüm yöresel tezene tavırlarını kapsayacak şekilde bir geleneksel yapıyla birlikte, günümüzde bağlama icrasında öne çıkan eski ve yeni yaklaşımları(GTSM-KBM' den eserler, çok sesli ve eşlikli uygulamalar, şelpe vb.) da barındıracak şekilde güncellenmesi önerilmektedir. Programda geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin ve ayrılan sürenin arttırılması önerilmektedir.

5. Bağlamanın evrensel bir çalgı boyutuna gelebilmesi için çalgı yapım bölümlerinin konunun çözümünde aktif rol alarak, bağlama ailesinin tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, karar sesi gibi faktörlerinin yapılacak araştırmalarla standart bir yapıya kavuşturulması önerilmektedir.

6. Bağlama performansı ile ilgili beklenen davranışlardan çalıp- söyleyebilme, halk müziği dışındaki farklı formlardan eserler çalabilme, eşlik edebilme gibi kazanımların bağlama ders içeriğine eklenmesi, ölçme ve değerlendirmede bu faktörlere de yer verilmesi önerilmektedir.

7. Bağlama öğretiminde beklenen davranışlardan olan bağlamanın morfolojik yapısına ve tarihçesine hâkim olma, yüksek deşifre becerisine sahip olma ve herhangi bir eseri farklı düzenlere göçürebilme gibi davranışların öğrenciye kazandırılabilmesi için, bireysel çalgı bağlama ve THM ders saatlerinin yetersizliği de göz önünde bulundurularak, programa THM tarihi, THM işitme-okuma-yazma ve THM teorisi gibi derslerin eklenmesi ve 8. yarıyılıda sadece bir dönem olarak verilen bağlama öğretimi dersinin bahsedilen becerileri kazandırabilmek için yeterli bir süreye ulaştırılması önerilmektedir.

8. Okul çalgıları bağlama ders içeriği ve süresinin bağlamayla ilgili temel kazanımları edinme açısından yetersiz kalacağı düşüncesiyle bağlama dersinin müzik öğretmenliği bölümlerinde zorunlu çalgı olarak okutulması önerilmektedir.

5.3.2. İkinci alt probleme yönelik öneriler

1. Bireysel çalgı bağlama ders içeriğinin tüm yöresel tavırlarla ilgili kuramsal bilgi ve repertuar örneklerini içerek şekilde yeniden düzenlenmesi önerilmektedir.

2. Yöresel tezene tavırlarının ayrıntılı bir şekilde açıklandığı kaynak kitapların yazılması, yöresel tezene tavırlarıyla ilgili gelişim sürecini destekleyecek şekilde birbirine alt yapı oluşturacak metotların oluşturulması önerilmektedir.

3. Yöresel tezene tavırlarının bağlama çalma geleneğinde yer edinmesi sebebiyle bireysel çalgı bağlama derslerinde kuramsal boyutta tüm yöresel tavırlara değinilmesi ve belli başlı tezene tavırlarının öğretilmesi önerilmektedir.

4. Öğretim elemanlarının açıklamalarından yöresel tezene tavırlarıyla ilgili kuramsal bilgilerin öğrenciye ders süresi içinde aktarılamadığı anlaşılmaktadır. Halk müziği dağarcığı ile birlikte halk müziği kuram bilgisinin yer aldığı bir ders içeriği programa eklenebilir.

5.3.3. Üçüncü alt probleme yönelik öneriler

1. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrının öğretimine yer verilmesi ve Konya tavrıyla ilgili daha fazla eser çalışılması önerilmektedir.
2. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrının öğretiminde, türkülerdeki makamsal geçişlere, türkülerin ağız yapısına ve türkülerin edebi boyutuyla birlikte yöredeki halk çalgılarına da değinilmesi önerilmektedir.
3. Konya tavrıyla ilgili akademik alanda daha çok çalışma yapılması önerilmektedir. Konuyla ilgili olarak eğitim-öğretim ortamlarında kullanılmak üzere Konya türkülerinin Konya tezene tavrı ile çalınış biçimine göre notalandığı metot ve dağarcıklar yazılabilir. Konya tavrının kuramsal ve tarihi boyutunu ele alan kaynak niteliği taşıyabilecek kitap çalışmaları yapılabilir. Konya tavrının uygulanabileceği farklı formda eserler bestelenebilir. Konya tavrıyla ilgili etüt ve egzersiz örneklerini içeren çalışmalar yapılabilir.
4. Bireysel çalgı bağlama derslerinde Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğrenciye öğretimden önce ya da sonra dinlettirilmesinin öğrencide olumlu kazanımlar sağlaması sebebiyle her iki yöntemin de derslerde kullanılması önerilmektedir.
5. Bireysel çalgı bağlama derslerinde öğrencinin farklı notalama sistemlerini kavrayabilmesi için, Konya tavrının sade notalarla birlikte tavrın açık yazıldığı notalarla da öğretiminin yapılması önerilmektedir. Konya tavrı öğretiminde aksak yapıdaki eserlerde zorluk yaşanması nedeniyle müzik teorisi, işitme, solfej gibi derslerde aksak yapıdaki eserlere daha çok yer verilmesi önerilmektedir.
6. Konya türkülerinin farklı düzenlerde öğretilmesi durumunda karşılaşılan uygulamadaki ve duyumdaki sıkıntıların giderilmesi için türkünün düzeninin veya karar sesinin değiştirilmesi önerilmektedir.
7. Konya tavrının öğretiminde kolaylık sağlamak için öğrenciye önceden gerekli olan teknik becerilerin kazandırılması ve var olan yanlış öğrenmelerin düzeltilmesi önerilmektedir.

8. Zeybek tavrı ve Konya tavrının benzer tezene vuruşlarına sahip olması sebebiyle Zeybek tavrının öğrencide iyice pekiştirildikten sonra Konya tavrına geçilmesi önerilmektedir.

9. Öğrencinin öğrenme isteğini arttırmak için Konya tavrının uygulanabileceği farklı türde eserlerin tespit edilmesi, tavrın uygulanabileceği yeni eserlerin yazılması önerilmektedir.

Araştırma sonucunda elde edilen bulgu ve sonuçların ışığında yeni yapılacak çalışmalar için aşağıdaki öneriler sunulabilir:

1. “Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu” adlı çalışma güzel sanatlar liselerine, bağlama dersi veren özel kurumlara ve halk eğitim merkezlerine uygulanarak daha kapsamlı bir sonuç elde edilebilir.

2. “Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bireysel Çalgı Bağlama Derslerinde Konya Tavrının Öğretilme Durumu” başlıklı çalışma diğer yöresel tezene tavrıları için de uygulanarak, bahsi geçen yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut durum tespit edilebilir.

3. Müzik öğretmenlerinin ve öğretim görevlilerinin yöresel tezene tavrılarıyla ilgili öğretim becerilerini inceleyen çalışmalar yapılabilir.

4. Ülkemizdeki eğitim kurumlarının ihtiyacına cevap verecek şekilde, müzik öğretmeni yetiştirmede yeni bir model üzerinde çalışma yapılabilir.

KAYNAKÇA

Kitaplar:

Ak, A. Şahin (?). *Türk Mûsikîsi Tarihi* (1. Baskı). Ankara: Akçağ Basım Yayın Pazarlama.

Budak, O. Atilla (2006). *Türk Müziğinin Kökeni- Gelişimi* (1. Baskı). Ankara: Phoenix Yayınevi.

Büyükyıldız, H. Zeki (2009). *Türk Halk Müziği -Ulusal Türk Müziği* (1. Baskı). İstanbul: Papatya Yayıncılık Eğitim.

Ekici, Savaş (2006). *Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikleri* (1. Baskı). Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.

Emnalar, Atınc (1998). *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı* (1.Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basım Evi.

Gazimihal, Mahmut R. (2006). *Ülkelerde Kopuz Ve Tezeneli Sazlarımız* (1. Baskı). Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları.

Gazimihal, Mahmut R. (2006). *Anadolu Türküleri ve Musikî İstikbalimiz*. (Çevirenler: M. Salih Ergan, A. Şahin Ak). İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Hesapçioğlu vd. (2005). *Eğitim Bilimine Giriş* (2. Baskı). Ankara: Pozitif Matbaa

Hoşsu, Mustafa (1997). *Geleneksel Türk Halk Müziği Nazariyatı* (1. Baskı). Konya: Kombassan A.Ş.

Karasar, Niyazi (2009). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (19. Baskı). Ankara: Nobel Yayın Dağıtım.

Kurt, İrfan (1989). *Bağlamada Düzen ve Pozisyon*, (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık

Küçükahmet, Leylâ (2006). *Öğretimde Planlama Ve Değerlendirme* (18. Baskı).
Uçan, Ali (1997). *Müzik Eğitimi Temel Kavramlar- İlkeler Ve Yaklaşımlar* (2.
Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Odabaşı, A. Sefa (1999). *Geçmişten Günümüze Konya Kültürü* (1999) Konya:
Selçuklu Belediyesi Kültür Müdürlüğü Yayınları.

Özbek, Mehmet 1998, *Türk Halk Müziği El Kitabı 1 – Terimler Sözlüğü*, Ankara:
Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Özkan, İsmail H.(1987). *Türk Müsîkîsi Nazariyatı ve Usulleri- Kudüm Velveleleri*
(2. Baskı) İstanbul: Ötüken Neşriyat A.Ş.

Özönder, Hasan (1999) *Selçuklu, Beylik ve Osmanlı Dönemlerinde Konya'da*
Sanat Hayatı (1. Baskı). Konya: Selçuk Üniversitesi Yayınları.

Öztuna, Yılmaz (2000). *Türk Musikisi Kavram Ve Terimleri Ansiklopedisi* (1.
Baskı). Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.

Say, Ahmet (1992). *Müzik ansiklopedisi (1. Baskı)*.Ankara: Odak Ofset.

Say, Ahmet (2002a). *Müziğin Sözlüğü*. Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Say, Ahmet (2002b). *Müziğin Kitabı*. Ankara. Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Saygun, A. Adnan (1971). *Musiki Temel Bilgisi-Musiki Nazariyatı* (2. Baskı).
İstanbul: Millî Eğitim Basımevi.

Tanrıkorur, Cınuçen (2009). *Müzik Kültür Dil* (2. Baskı). İstanbul: Dergâh
Yayınları.

Uçan, Ali (2000). *Geçmişten günümüze günümüzden geleceğe Türk müzik kültürü*
(1. Baskı). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Uçan, Ali (2012). *Eduard Zuzkmayer ve Cumhuriyet Müzik Eğitimi* (1. Baskı).
Ankara: Müzik Eğitimi Yayınları.

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2013). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri* (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yılmaz, Niyazi (1996). *Türk Halk Müziğinin Kurucu Hocası Muzaffer Sarısözen* (1. Baskı). Ankara: Minpa Matbaacılık

Yılmaz, Zeki (1988). *Türk Müsıkîsi Dersleri* (1. Baskı). İstanbul: Kardeşler Matbaası.

Yükrük, Hüseyin (2011). *Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları*, Ankara: Sarıyıldız Ofset Tic. Ltd. Şti.

Tezler:

Akçalı, Cemali (2012). *Bağlama Metotlarının Çeşitli Değişkenler Açısından İncelenmesi Kırıkkale Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, Kırıkkale.*

Algı, Soner (2006). *Üniversitelerimizin Eğitim Fakültelerine Bağlı Müzik Eğitimi Ana Bilim Dallarında Bağlamada Yöresel Tezene Tavırlarının Kullanım Durumlarına Yönelik Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Algı, Soner (2013). *Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Geleneksel Türk Sanat Müziği Destekli Bağlama Öğretiminin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerisi ve Tutumlarına Etkisinin İncelenmesi*, Doktora Tezi, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Altınay, F. Reyhan (2000). *Cumhuriyet Döneminde Türk Halk Müziği Alanında Yapılan Bilimsel Çalışmalar*, Doktora Tezi, Ege Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir.

Ayşan, Köksal (1999). *Türkiye’de Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Bağlama Eğitimi ve Sorunları*, Yüksek Lisans Tezi, Karadeniz Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Trabzon.

Demir, Bilal (2008). Bağlama düzeninde icra edilen ezgilerde değişik çalma tekniklerinin incelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Eroğlu, Sinan C. (2011). *Kopuzdan Altıtelli Kopuza Uzanan Süreçte Fiziksel ve İcra Teknikleri Bakımından Meydana Gelen Değişim ve Gelişmeler*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Haşhaş (2013) Bağlama Eğitiminde Bağlama Tutuş, Mızrap(Tezene) Tutuş-Vuruş Yönlerinin Yeri Ve Önemi Üzerine Bir İnceleme, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü

Işık, Halis (2008). *İlköğretim Ve Ortaöğretimde Görev Yapan Müzik, Öğretmenlerini Bağlama Kullanımlarının İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Işıldar, Zafer (2004). *Bağlama Metotlarının algı Eğitimi Bakımından Değerlendirilmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Uludağ Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bursa.

İkiz, Fuat (2010). *İstanbul'da Yaygın Eğitimde Görülen Bağlama Öğretim Problemleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kaptan, Zekeriya (2007). *Ülkemizde Bağlama ve Klasik Gitarın Sanatsal ve Öğretsel Süreçler Açısından Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi*, Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Bolu.

Karaman, Savaş (2002). *Konya Oturak Sohbetleri ve Oturak Havalarının Türk Halk Müziğindeki Yeri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kınık, Mehmet (2010). *Güzel Sanatlar Fakülteleri Müzik Bölümlerinde Bağlama Dersi Başlangıç Düzeyine Yönelik Öğretim Programı Önerisi*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Koç, Adnan (2000). *Bağlama Eğitiminde Görülen Problemler Ve Bunların Çözüm Yolları*, İstanbul Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Sanatta Yeterlilik Tezi, İstanbul.

Oral, Makbule (2010). *Bağlamada Belli Başlı Yöresel Tavırların İcrasında Bozuk Düzen İle Bağlama Düzeni Arası Transpozisyonda Oluşan Duyum Farklılıkları*. Yüksek Lisans Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Özdek, Attila (2005). *Bağlamanın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*, Yüksek Lisans Tezi, Selçuk Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Konya.

Özdek, Attila (2012). *Ulusal Müzik Eğitiminde Halk Müziğinin Yeri: Türkiye-Azerbaycan Örneği*, Doktora Tezi, Selçuk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya.

Pelikoğlu, M. Can (2007). *Mesleki Müzik Eğitiminde Türk Halk Müziği Dizilerinin İsimlendirilmesinin Değerlendirilmesi*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Satar, Özgür (2012). *Türk Halk Müziği Eserlerinin Bağlama İle Çalışılmasında Karşılaşılan Teknik Güçlükler ve Çözüm Önerileri*, Yüksek Lisans Tezi, Niğde Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Niğde.

Sevinç, Hatice D. (2012). *Meşk Sistemi Bağlamında Taksim Formunda Üslûb Üzerine Bir Çalışma*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sözen, İsmail (2012). *İşbirlikçi Öğrenme Yaklaşımı İle Yapılan Toplu Bağlama Öğretiminin Performans ve Tutuma Etkisi*, Doktora Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.

Sözen, İsmail (2002). *Anadolu Güzel Sanatlar liselerinde Bağlama Eğitimi ve Çok Sesli Yapılanma Çalışmalarının Bu Sürece Yansımaları*, Yüksek Lisans Tezi, Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Bolu.

Tarım, Cem (2008). *Milli Eğitim Bakanlığı (MEB), Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde, Bağlama Eğitimi ile İlgili Alıştırmalar ve Etütler*, yüksek lisans tezi, Haliç Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Ünalı, Tolga (2008). *2000'li Yıllarda Türkiye'de Ney Sazı, Tavırları ve Bu Tavırların Belli Başlı İcracıları*, Yüksek Lisans Tezi, Yıldız Teknik Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Yaşar, Servet (2011). *Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta Olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*, Sanatta Yeterlilik Tezi, Afyon Kocatepe Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü, Afyonkarahisar.

Makaleler:

Ayşan, Köksal (1998) Türk Halk Müziğinin Eğitimdeki Yeri ve Önemi. *Atatürk Üniversitesi Güzel Sanatlar Enstitüsü Dergisi* 4, (32)

Kınık, Mehmet (2011) Türk Halk Müziği Çalgı Topluluklarının Yapılanması ve Bağlama. *Erciyes üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi*, 1 (30), 226.

Pelikoğlu vd. (2014). Bağlama Enstrümanının Öğretim Yöntemleri Kapsamında Yöresel Tavırların Değerlendirilmesi. *Süleyman Demirel Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Fakültesi Dergisi*, (13), 138

Ekici, Savaş (2000). *Medyada Türk Halk Müziği*.

www.turkuler.com/yazi/medyadathm.asp , 05.05.2015

Bildiriler:

Algi, Soner (2014). Günümüz Konya'sı Eğlence Müziği'nde Konya Türküleri'nin Yeri ve Önemi. *V. Uluslararası Hisarlı Ahmet Sempozyumu Şehir ve Müzik*. 29-30-31 Mayıs. Kütahya: 440-447.

EKLER

1. A: Öğretim elemanlarına uygulanan görüşme formu soruları
1. B: Uzmanlarla yapılan görüşme kayıtları
 1. Uzman 1 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 2. Uzman 2 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 3. Uzman 3 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 4. Uzman 4 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 5. Uzman 5 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 6. Uzman 6 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 7. Uzman 7 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 8. Uzman 8 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 9. Uzman 9 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri
 10. Uzman 10 ile yapılan görüşme kayıtları metinleri

EK-1.A.

Tarih:	Saat(başlangıç-bitiş):	Öğr. elm.:
--------	------------------------	------------

Değerli Öğretim Elemanı

Merhaba. Benim adım Ezgi Demirkaya. Müzik eğitimi ana bilim dallarında bireysel bağlama derslerinde Konya tavrının öğretilme durumu ile ilgili bir araştırma yapıyorum. Konya tavrının bağlama öğretiminde ne derece tercih edildiği, tavrın uygulanmasıyla ilgili sorunların ortaya çıkarılması ve bunlara çözüm önerileri sunmayı amaçlayan bu çalışmanın durum tespiti ve öğretim elemanlarının görüşlerini sunması açısından yararlı olacağını düşünüyorum. Bu araştırma kapsamında sadece bağlama öğretim elemanlarıyla görüşme yapacağım. Araştırma raporlarında isminiz ve kişisel bilgileriniz gizli tutulacak, bu çalışma dışında kullanılmayacaktır.

Görüşmeye başlamadan önce belirtmek istediğiniz bir düşünce ya da sorunuz var mı? Görüşmemiz yaklaşık bir saat sürecektir. Görüşmeyi kaydetmemizin sizin için bir sakıncası var mı? Rahatsız olduğunuzda kaydı durdurabilir, istemediğiniz bilgileri görüşme sonunda söylebilirim.

İzin verirseniz sorularla başlamak istiyorum.

İLETİŞİM

GSM: 05332585222

İş: 03322416175

E-mail: demirkayaezgi@hotmail.com

Ezgi DEMİRKAYA

Müzik Öğretmeni

Necmettin Erbakan Üniversitesi

Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Güzel Sanatlar Eğitimi Ana Bilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı Yüksek Lisans Öğrencisi

GÖRÜŞME FORMU**1. BÖLÜM**

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:

2. Mezun olduğunuz fakülte türü:

- Eğitim fakültesi
 Güzel sanatlar fakültesi
 Konservatuvar
 Diğer

3. En son mezun olduğunuz program:

- Lisans
 Yüksek lisans
 Doktora
 Sanatta yeterlilik

4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar:

5. Görevdeki çalışma süreniz:

- 1-5 yıl
 6-10 yıl
 11-15 yıl
 16-20 yıl
 21 yıldan fazla

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	
LİSANS 2	
LİSANS 3	
LİSANS 4	
LİSANS4 (artık yıl)	

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan(boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

4. Dersinizin verimini arttıracakları düşündüğünüz materyaller(nota, metot) nelerdir?

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

7. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

8. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

9. 4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

3. BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1. Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gereçleriniz nelerdir?

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

()Zeybek

()Rumeli

()Silifke

()Sürmeli (Yozgat)

()Karşılama (Trakya)

()Azeri

()Kayseri

()Teke

()Ankara

()Âşık (Âşıklama)

()Ürgüp

()Diğer

()Karadeniz

()Konya

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

1) Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavırları art arda gösterme

2) Öğrencinin bulunduğu yöreden yola çıkarak çevreden evrene doğru

3) Öğrencinin önceden bildiği yöreden yola çıkarak bilinenden bilinmeyene doğru

4) Güncel olandan az yaygın olana doğru

5) Diğer:

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrırları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?
2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?
3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

5. Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulundunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

6. Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

7. Konya tavrında kullandığınız türküler öğretilmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

8. Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonuyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

a) Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

b) Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

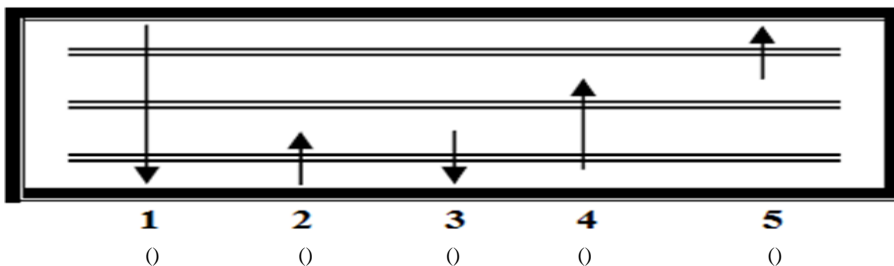
9. Konya tavrını, öğretilen türkülerin bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?



12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluyor?

Öneriniz nedir?

13.a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemlediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

15. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

16. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.1

UZMAN-1 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1.BÖLÜM

- 1.Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
- 2.Mezun olduğunuz fakülte türü: Konservatuvar
- 3.En son mezun olduğunuz program: Sanatta yeterlilik
- 4.Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: Kültür Ve Turizm Bakanlığı, Gazi Üniversitesi
- 5.Görevdeki çalışma süreniz: 21 yıldan fazla

2.BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	1
LİSANS 2	1
LİSANS 3	1
LİSANS 4	1
LİSANS 4 (artık yıl)	

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U1: Haftada bir saat, bireysel olduğu için yeterli sayılabilir. Bunun dışında daha fazla olsa daha iyi öğretilir.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan(boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U1: Yalıtım yeterli değil. Hem bizden başkalarına hem başka yerden bize sesler geliyor. Bütün bağlama ailesi odamda mevcut.

4. Dersinizin verimini arttıracakları düşündüğünüz materyaller(nota, metot) nelerdir?

U1: Bu konuda eksikliğini hissettiğim fazla bir şey yok. Elbette bazı metotlar var bağlamayla ilgili olarak. Ben kişisel, kendi hazırladığım ders notlarını kullanıyorum ama tabii diğer metotlardan da yararlanıyorum. Şu ana kadar yazılan metotlarının hepsinin belli derecede faydaları, üstün tarafları var dolayısıyla onlardan faydalanıyorum. .

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U1: YÖK'ün belirlediği programda 4 yıl bağlama öğretimi için yeterli bir süre değil bunu güzel sanatlar lisesini de düşündüğümüz zaman oradan bilerek öğrenci geliyor bu durumda yeterli sayılabilir ama burada bağlama eğitimine başlayan birisi için 4 yıl yeterli değil. Kaldı ki bağlama çalımında birçok düzen var: bağlama düzeni farklı kara düzen farklı. Hepsinin eğitiminin mükemmel şekilde olması 4 yıllık eğitimde yeterli değil.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U1: Bunun o kadar önemli olacağını düşünmüyorum ben. Elbette yaygın olan bir bağlama boyutu var: orta boy, teknesi 40-42 civarında olan bağlamalar çok kullanılıyor. Daha çok piyanonun do sesine göre akort ediyoruz, tabii biz buna la diyoruz. Bunlar üzerine birçok şey konuşuluyor ama problemin çözülmesi o kadar kolay gözüküyor. Çünkü bizim ses sistemimiz farklı batı müziğinden. Batıya göre gerçek sesi düşündüğümüz zaman ki nitekim çeşitli sempozyumlarda kongrelerde bunlar dile getiriliyor, gerçek sese göre notaya aldığımız zaman bütün sistemin ona göre değiştirilmesi gerekiyor. Uygulanması zor.

- 7.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.)hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U1: Bize gelen bağlama öğrencilerinin durumuna bağlı olarak konuşmak gerekir. Tabii bizim hedefimiz öncelikle 4 yıllık bir bağlama eğitiminde bağlamayı iyi bir şekilde çalabilme, yöre tavır özelliklerine hâkim olabilme ve hür türlü eşlik edebilme, çalıp söyleyebilme gibi özelliklerin olmasını arzu ediyoruz. Buna her zaman ulaşabiliyor muyuz? Her zaman ulaşamıyoruz. Buna göre eğitim vermeye çalışıyoruz. Çalgı eğitiminde olması gereken bir şey: çalıp söyleme. Bunun müziğe yaklaşımını müzisyenlik yönünü arttıran bir şey olduğunu düşünüyorum.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U1: Kendi çaldığı çalgının en azından bütün detayları ile bilmese bile temel özelliklerini bilmesi, yapımıyla ilgili temel şeylerin bilinmesi tel takımlarından, burgusundan yani genel anlamıyla bilmeli. Tarihiyle ilgili, tabii bu dersin konusu değil yan derslerin konusu, ama bu kendi çalgısı olduğu için bunları bilmesinde fayda olduğunu düşünüyorum.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmekteyiz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U1: Bence bir müzik öğretmeni Türkiye şartlarını düşündüğümüz zaman genel anlamda bağlama bilmek zorunda. Çünkü bağlama gerçekten bizim Anadolu'da yaygın bir çalgı. Biz müzik öğretmeni yetiştiriyoruz. Müzik öğretmenliğinde gittiği her okulda karşılaşabileceği bir çalgı. Elbette toplumun belli kesimlerinde olan okullarda bağlamanın yanında gitar gibi çalgılarla da karşılaşılır ama bunlar bile istisna olur. Gittiği her yerde, bağlama çalan bir müzik öğretmeni başarılı olur. Çünkü okul şarkılarına her türlü şarkıya eşlik etmede kullanacağı bir çalgı verimli bir çalgı dolayısıyla her yerde de karşılaşacağı bir çalgı olduğu için müzik öğretmenin bağlamayı bilmesi toplumla iletişimi açısından da rahat etmesini sağlayan bir çalgı olduğunu düşünüyorum.

3. BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1. Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gereçleriniz nelerdir?

U1: Evet gereklidir çünkü bağlamanın geleneğinde bunlar var yani bağlama çalan birisinden beklediğim bir şey bu. Müzikle ilgisi olmayan bir kişinin bile onun bağlama çalmasını dinlediğin zaman onda görmek istediği bir durum. Yani burada elbette ki ne derece yapar ama yöre tavırlarına hâkim olması kendisi açısından faydalı. Tavrıla ilgili tavrı yöresinde insanlar o şekilde çalarlar ama bir tavrı icat ediyorum diye bunu yapmaz kendiliğinden oluşur. Mesela Silifke değimiz şey böyle bir çalım şekli var ama bu zamana kadar insanlar Silifke tavrı demiyorlardı ama bu o tavrın geçersiz olduğu anlamına gelmiyor. Bu sonradan verilmiş bir isim bu diğerleri için de geçerli. Ama tavrı yoktur demek başka bir şey. Tavrı vardır ama isimlendirme sonradan gelmiştir.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U1: Genel anlamda yeterlidir diyebilirim ancak ince ayrıntılara girdiğimiz zaman tabii ki bir takım açıklanması gereken tezenerin tavırların öğretilmesinde, bağlamada kullanılmasında bazı inceliklerin üzerinde çalışılması gerektiğini düşünüyorum, birçok yayın var şu anda ama daha da geliştirilebilir.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

U1: Burada bir öncelik sırası var tavırların temelinde: birinci derecede alttan taramalı basit mızraplarla başlama. Bu Karadeniz mızrabı olabilir alttan taramayla çalınan yurdun farklı yerlerindeki ezgiler de var onlardan faydalanılabilir. Öğrenci alttan taramayı basit bir şekilde öğrenerek diğer tavırlara geçilebilir. Karadeniz'den başlamak en doğru, attan taramanın en basiti diye düşünüyorum ben Karadeniz'i. bundan sonra Zeybek tavrına geçilebilir yer yer Azeri tavrı Zeybekten önce de sonrada olabilir. Bundan sonra Silifke tavrına geçilebilir. Silifke'den önce Ankara olabilir. Sonra Konya tavrına geçilebilir. Teke'ye Silifke'den önce de geçilebilir. Kayseri, yaygın olmayan ama özel bir kendine mahsus çalma şekli. Kayseri'yi sonlara bırakmak, Karşılama türünü en sona bırakmak daha doğru olur çünkü bunlar gerçekten diğerlerine göre daha zor olan şeyler. Yozgat, tabii bunların dışında en son öğretmemiz gereken tavrı. Ürgüp isim olarak var ama çok fazla yaygın değil. Âşıklama tarzı da tavrı sayılır mı sayılmaz mı? Tartışılır. Çünkü çok çeşitli Âşıklama tarzı var, tek bir çeşit olmadığı için bunu farklı şekilde yorumlamak gerek.

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

U1: Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavırları art arda gösterme

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavırları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U1:Öğretilmeli o yörede geleneğin devam etmesi açısından o çalınış biçimiyle daha güzel olduğundan, duyulduğundan öğretmek gerekir.

2.Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U1:Tabi ki Zeybek'i Konya tavrını çok güzel kullanabilen bir kimse bunun Âşıklama tarzına da faydası olur diğer çalınış tekniklerine de faydası olur. Bağlamaya hâkim olma açısından faydası var.

3.Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U1:Genel anlamda bir bilgi veriyoruz çok ayrıntıya girmeden.

4.Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U1:Yok, kaynaktaki bir sıkıntımız yok.

5.Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U1:Yok, hayır olmadı. Özel bir çalışmam olmadı ama tabi yer yer tartışıyoruz.

6.Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U1:Konya tavrıyla ilgili geniş bir zaman dilimimiz yok zaten ancak 3-5 türkü geçebiliyoruz. Orda da çalınması itibarıyla en basit olandan yola çıkarak mesela Konya divan ayağı gibi.

7.Konya tavrında kullandığınız türküler öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U1:Zaman zaman dinletiyorum. Kendisine güvendiğimiz iyi mahalli sanatçıların özelliklerini duyarak onu daha iyi özümseyebileceklerini düşünüyorum

8.Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonuyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

U1:Notalar bence sade şekilde olmalı, bunu tabi farklı biçimde yazanlar var tavrıda taktırmalı olduğu için diğer sesler de duyuluyor ama tabi burada onların bize karmaşadan başka getireceği çok fazla bir şey yok. Aslında bu halk müziğinin diğer nota alımlarıyla da ilgili benim söylediğim. Belli kavramlar tam olarak gelişmediği için onları yazmak gibi bir formüle gidilebiliyor bazen. Bence doğru değil çünkü Yozgat tavrında bile onu şöyle tavrıyla değil de bazı işaret sembollerle bunlar anlatılabilir, gösterilebilir. Bazen bütün çalınış özelliklerini yazanlar var. Öyle bir yöntem ne okunabilir ne uygulanabilir. Çünkü yeni başlayan bir kimseye süslemeleri öyle gösterirseniz hayatta işin içinden çıkamaz. Konya tavrında da notalar sade olmalı. Eserin hızı, bunlar yazılsa iyi olur belirleyici bir şey çünkü. Bir müzik eserinin hızı elbette ki önemli. Hızla ilgili şüpheye düşsek bunu iyi okuyanlardan dinliyoruz tabii ki

9.Konya tavrını, öğretilen türkülerin bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U1: Sade notalarında arada olması gerekiyor. Diğer şekilde çaldığımız zaman da onun bir müzikalitesi, zevki kalmıyor. Tavrı nerde güzel olacaksa orda atmak gerekiyor. Bunda da metotların çoğunda bütün birim vuruşlarda bunu çalınır gösteriyorlar bu da doğru değil. Ben Nida Tüfekçi'nin öğrencisi oldum mesela; bir Zeybek çalarken oradaki anlatım özellikleri var bunlara dikkat etmek gerekir, diye söylendi, doğrusu da bu tabi. Arada sade notaları kullanmak gerekli yöresinde de böyle zaten. Uzayan notalarda zeybek tavrını da kullanıyoruz.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Mentешeli

U1:Çok büyük bir sıkıntı yok ama tabii ki tam tavra uygun değil ama böyle ezgiler de var Konya da.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U1:Alt tellerdeki vuruşları kuvvetlendirmek gerekiyor. Bunda güçlü olan alt ve üstten taramayı yapabilir, alt teldeki çırpma da fazla zorluk. Bir- iki ölçü sonra çırpma kayboluyor bu da hâkim olmadığını gösterir.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

U1:Yok, farklı düzenlerde öğretmiyorum.

13. a) Sizde Konya tavrında çok seslilik var mı?

U1: Kısmen var. Bütün teller kullanıldığı için 4'lü 5'li Karadeniz'deki gibi, o farklı ama ona benzer birçok seslilik unsuru var.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tnlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

U1:Yok uyumsuzluk olarak görmüyorum. Armonik açıdan rahatsız edici bir şey yok bence.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

U1:Özellikle söyleyeceğim bir şey yok. Bu çırpmayı yapamayan devam edemiyor zaten.

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

16. Sizde Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

Tabii ki sürdürüyor mahalli sanatçılarda, diğer çalgılarda mesela ud 'da görüyoruz bu gelenek devam ediyor bence.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U1:Bağlamanın müzik öğretmenliği açısından önemli olduğunu düşünüyorum. Bilhassa Türk müziğiyle ilgili derslerin artırılması gerektiğini düşünüyorum. Hem ders açısından hem öğrenci açısından bir kültür oluşturulursa öğrenci daha iyi öğrenir. Bu açıdan, bunu destekleyici dersler olması lazım günümüzde bu son derece yetersiz. Çeşitli makamlarda ezgiler çalıyor öğrenci ama o makamları bilmiyor. Bilirse daha bilinçli çalıp, öğrenmiş olur. Grup çalışması da önemli bunda da öğretici şeyler artar, farklı şeyler öğrenir.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.2.

UZMAN-2 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: Eğitim fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: Lisans
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: MEB, Denizli Üniversitesi
5. Görevdeki çalışma süreniz: 16-20 yıl

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	3
LİSANS 2	3
LİSANS 3	3
LİSANS 4	3
LİSANS 4 (artık yıl)	

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U2: Kesinlikle yeterli değil. Eğitim fakültelerinde en azından 2 saat olması gerekir.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan (boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U2: Fiziksel açıdan eksiklikleri şu anda yok. Binamız yeni ses yalıtımımız iyi. Bağlama ailemiz yani bütün bağlama çeşitlerimiz mevcut.

4. Dersinizin verimini arttıracakları düşündüğünüz materyaller (nota, metot) nelerdir?

U2: Şu anda yok mevcut olanlarla devam ettiriyoruz. Metot anlamında üretilecek yeni kaynaklar olursa daha yararlı olur çünkü bizim bildiğimiz metot anlamında şu ana kadar kaynak üretilmiş değil, türkü dağarcığı boyutunda kaynaklar var.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U2: Var olan programdan faydalanarak içeriği kendimiz de oluşturabiliyoruz, eklemeler yapıyoruz. Kendi oluşturduğum bir içerik var.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standartı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U2: Şu ana kadar kullandıklarımızın yaklaşık belli bir standartı var zaten. Biz bunu koro müziğinde kullandığımızda bütün ses gruplarını ortak olarak karşılayabilecek sesleri çekebildiğimiz bağlamalar boyut olarak belli zaten. Yani 84 tel boyu uzunlunda 40-42 tekne. Karar sesini Do-do# frekansına çekeriz. Türkülerin yapısı ve türkülerini yorumlayacak olan koro elemanlarının ses aralığına göre, ses aralığı çok geniş olan türkülerde biz akordu biraz daha pes yaparız, si yaparız. Niye do çekiyoruz? Çünkü bas ses grupları, tenor ve soprano'nun ortak bir ses alanını bulmak zorundayız. Bu aralığı da Do' dan Do'ya ya da Mi bemole kadar düşünüyoruz.

7. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U2: Teknik olarak bağlamayı iyi kullanabilmeli bağlamanın geleneksel çalış biçimlerini, yöresel çalış biçimlerini bilmeli. Çalarak söylemeyi çalgı eğitiminde çok fazla düşünmüyorum. Söyleme farklı derslerde gerçekleştirilebilir.

8. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U2: Kendi öğrenim sürecinde nasıl öğreteceğini öğrenmesi gerekir. Bir çalgıyı öğretirken biz bu çalgının nasıl ve hangi yöntemlerle öğretileceğini de öğretmeye çalışırız. O günün şartlarında neyi öğretmesi gerekiyorsa onu öğretecektir. Bu

geleneksel müzikler olur. Okul şarkıları olur. Aslında bağlamanın okul müziğine etkisi direkt değildir. Müzik eğitimi kurumlarında öğrencilere verilen örnek olarak piyano eğitiminde de çaldıkları sonatları gidip öğretmeleri değildir. Buralardaki kazanımla okulda, derslerde verimliliği arttırmak, rahat olabilmek ve donanımlı bir müzik öğretmeni haline gelebilmek. Bağlamayı da bu yönden değerlendirebiliriz geleneksel müzikler üzerine bir gelişimle yetişerek evrensel müziği de ele alarak gerekli kazanımları sağlayarak gitmesini isteriz biz buradan. Bir müzik öğretmene ulusal müzik kültürü de evrensel müzik kültürü de gerekiyor.1 saatlik derse hem tarihi boyutu çalgı boyutunu, sıkıştırabilmemiz zordur. Ama teknik olarak akortlar, yöresel çalış biçimleri, aktarımları bilmelidir.

9. 4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U2:Bağlamadan faydalanma ölçüsü onun müzikle içiçeliğiyle ilgili, müzik öğretmenliğinde aktifliğiyle ilgili, müzisyenliğiyle ilgili. Kişiden kişiye değişir. Ama biz yararlanacağını düşünerek planlarız her şeyi. Türkiye’de müzik öğretmeni olmak için birinci derecede gerekli. Bir öğrenci bağlamasını getirdiği zaman müzik öğretmenine Türkçe öğretmeni akordunu yaparsa olmaz. Türkiye’de öğretmenlik yaptığı sürece bağlama kesinlikle karşısına çıkacak.

3.BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1.Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U2:Bana göre gerekli. Ulusal müziğimizden, geleneksel halk müziğimizin özelliklerinden bahsederken çalma özelliklerinin içerisinde yöresel çalış biçimleri de var. Bu varsa bugüne kadar gelişip bir yer etmişse bazı tavırlar çok ön plandaysa- bazıları çok fazla ön planda değildir biliyorsunuz- bu belli başlı olanları Zeybek, Konya, Yozgat, Silifke, Trakya, Karadeniz öğretilmelidir.

2.Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U2:Bunu kesinlikle yeterli bulmuyorum yapılan çalışmalar var fakat iki boyutta değerlendirelim: 1) bu yapılan çalışmalar metot adı altında türkü dağarcığı özelliğinden geçmiyor. Ama bir taraftan bunlardan yararlanabiliyoruz. Yöresel çalış biçimlerinin nasıl olabileceğiyle ilgili bir tartımsal kalıpları tezene biçimlerine dönüştürücü çalışmalar var mesela Sabri Yener’in, Savaş Bey’in metotlarında yöresel çalış biçimleriyle ilgili açıklamalar yapılmış, özellikle Sabri Yener’in metodunda çalma ve söyleme partileri ayrılmış. Arşivdeki türküler sadece söylemek içindir bunda kemanenin, bağlamanın, kavalın ya da diğer bir halk çalgısının nasıl çalacağıyla ilgili bir bilgi mevcut değildir. Bunların bütün halk çalgılarıyla nasıl çalınması gerektiği belirlenip arşivlenmesi gerekir. Metodun türkülerden oluşmaması gerekir. Yani bu yöresel tavırların türküler üzerinden örnekleri değil de etütler olarak örnekleri hazırlanmalıdır. Metotların hiç birisinde eser olmamalı çünkü evrensel sanat müziğine de baktığımızda hiçbir zaman bir metotta konçerto ya da sonat veya buna benzer bir eser görmüyoruz sadece etütleri alt yapı hazırlayacak çalışmaları görüyoruz. Onun için bağlama metotlarında da türküler olmamalı. Bazı basit türküler isimle yer almamalı, numarası koyularak etüt 1, etüt2 gibi yer almalı. Metot hazırlarken gelişim süreci önemlidir. Önceki metot sonrakine alt yapı hazırlamalıdır. Türk müziğinin yazıya dayanmamasından dolayı metotlar oluşturulamadı, çalgılarımızın gelişimi sağlanamadı. Şu anda metotlarda yöresel çalış biçimleriyle ilgili, tezene şekilleri, değişik tekniklerin nasıl uygulanacağıyla ilgili bilgiler verilmeye başlandı ama türküler üzerinden. Bunlardan yararlanıyoruz ama bunların daha çok olmasını isteriz.

3.a)Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

U2: Öğrencinin hazır bulunuş durumuna göre sırayı değerlendiriyoruz. Bazen yöreden yola çıkarak oluyor bazen de birleşik aksak ölçülerde kalıplanmış olan usulleri önce düşünerek örnek olarak: Karadeniz tavrı, Teke tavrı. Kesin bir sıralama yok. Sıralama izlerseniz bazı öğrencilerin öğrenmesinde sıkıntı olabilir.

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

c)Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

4.BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1.Yöresel tezene tavırları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U2:Bunlar belirlenmiş yöresel çalış biçimleri, çok kullanıldığı için kalıplaşmış ve şu anda da kullanılıyor. Kültürel mirasın diğer kuşaklara aktarılması bakımından önemlidir.

2.Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U2:Öğrenciye teknik açıdan çalgıda ritmik zenginliği oluşturuyor. Yöredeki hareketli türkülerin özelliklerini ortaya çıkarıyor. Yani müzikaliteyi etkiler.

3.Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U2:Şu anda elimizdeki kaynaklarda mevcut olan türkülerdeki dizi özelliklerinden bahsederek, usul özelliklerinden bahsederek çalışmalarına başlarız. Müstezat ezgiler var, Segâh ezgiler var, Sol kararlı ezgiler. Yani hangi dizidense dizi usul ve yöresel söyleyiş ağız özelliklerinden de bahsederiz.

4.Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U2:Yazılı kaynakların eksikliği. Türküler var ama bunların nasıl çalınacağıyla ilgili sıkıntılar var.

5.Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulundunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U2: Direkt yüz yüze görüşme fırsatım olmadı ancak onların etkinliklerini iletişim araçları yoluyla takip edebiliyorum.

6.Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U2: Konya türkülerinde öne çıkmış bazı eserler vardır biz en azından vaktimiz elverdiğince onları vermeye çalışırız. Yöresel çalış biçimi tam uygun olan ezgilerden başlarız. Popüler olan parçaları seçeriz.

7.Konya tavrında kullandığınız türküler öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U2: Kendim çalarak dinletiyorum. Yapılmış kayıtları da bakalım bunu başka çalanlar nasıl yorumlamış, nasıl değişiklikler yapmışlar onları da inceliyoruz. Öğrenci yorum farklılıklarını öğrenir. Biraz da önceden ezgiye doyunluk sağlar. Solfejinde, deşifresinde kolaylık olur. Öğrenme zamanını kısaltmış oluruz.

8.Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonuyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U2:Ezgiler arşivde sadece koro ya da solo söyleyenler için düzenlenmiştir. Yöresel çalış biçimini tamamen gösterecek şekilde nota çalışmaları çok yaygın değil şu anda. Notalar tezene hareketlerinin her birini nota değerleriyle gösterme biçimde olmalı, söyleniş biçimi de ayrı olmalı. Çünkü söyleme farklı çalma farklı ikisi de aynı nota değerleriyle olmaz. O zaman notadan çalışmış olmayız ki yine usta çırak ilişkisine dönüyor iş. Geçmişten günümüze gelirken türküler söylenmiş çalınmış belli bir standartta oturmuştur. Bu standart içinde nüansı kendinde vardır. Değişik şeyler eklemeye çalıştığımızda bazen kötü olur. Ama kendi doğal ifadesindeki nüanslar size her şeyi anlatır, zaten vardır o.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz? U2:Farklı çalgılardan dinledim ama notaya almadım. Konya tavrıyla ilgili öyle bir çalışmanın içerisine girmedim. Öyle bir şeyle karşılaşmadım.

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9.Konya tavrını, öğretilecek türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U2:Hayır cümle sonlarında onu bitiririz, bitiş özelliği vermek için sade ritimleri kullanırız. Kalıp her yerde uygulanmaz, söz geldiğinde çok fazla uygulanmaz gürültü olmasın diye. Bütün telleri kullandığımız için dizons sesler de çok çıkar arada. Bu durumda söz biraz geride kalabilir onun için söyleme bölümünde tavrısız çalmaya çalışırız. Cümle sonlarında zeybek tavrını kullanırız.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U2:Yetenek farklılıklarına göre olabiliyor. Yetenekli öğrenci sıkıntı yaşamıyor. Usulün kuruluşunu, üçlülerin yerini, usul bilgisini önceden söyledikten sonra öğrenci dikkat eder. Aksak yapının zorluğu öğrencinin yeteneğiyle ilgili, o aksak olmayan eserler de zorlanıyor. Biz aksak yapılar çok zordur diye ön plana çıkartmamalıyız.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U2:4

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

U2:Farklı düzenlerde öğretiyorum tabii. Müstezat eserler var, onların en öne çıkanı “Elmaların Yongası”. La kararlılar var Hicaz olanlar var. Bir sıkıntı yaşanmaz kalıp aynı.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U2:Tellerin kendi içindeki tnaş özellikleri var armoniden ziyade. Bazı yerlerde ikili tınlar dizons aralıklar daha çoktur.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir. musunuz?

U2:Geleneksel ezgilerimiz böyle ancak yeni bir metot oluşturulduğunda Konya tavrıyla ilgili bir etüt yazıldığında üstteki teli başparmakla başka seslerle boğarak ezgiyi daha uyumlu hale getirebiliriz. Dizilerin durumuna göre düzen değiştiririz. Karar sesini güçlendirmek açısından örneğin Elmaların Yongası’nda orta tel re duyulur biz onu do yaparız. Çalacağımız ezgiye göre akort değiştirilmesi gerekiyorsa değişir ama değişmeyecekse kötü duyuluyorsa bu safer tek seçeneğimiz kalıyor: başparmak kullanmak.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemlediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U2:Çocukların hemen adapte olup çalamaması. Gerçekten çok çalışmak gerekir. Bilek yatkınlığı, en son şeklini Konya’daki o mahalli sanatçıların verdiği lezzeti çocuklarda yakalayabilmek oldukça zor. Uzun çalışmalar gerektiriyor seven öğrenci de onu yapıyor.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U2: Konya’da mahalli sanatçılarda sürdürülüyordur ama popüler kültürün içerisinde çok fazla sürdürüldüğünü söyleyemeyiz. Zaten birçok şeyin popüler kültürde yeri yok popüler kültüründe bir süreğenliği yok. Öğrenciler bu tavrı çalmaları gerektiği bilincinde değil. Olması gerekenleri zorla oturturmaya çalışıyoruz. Öğrenciler burada daha çok zeybek öğrenmek istiyorlar.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U2:Bizim bağlama eğitiminde belirli bir yere varabilmemiz için metotların doğru bir şekilde oluşturulması, çalınacak eserlerin çalgıyla çalınarak yazılmaması, bağımsız yazılması. Çalınamayacak durumda olanların da çalgının teknik özelliklerinin geliştirilerek çalınması yani çalgının yapısal özelliklerinin geliştirilmesi. Türkü dağarcığı değil gerçek metotlar yazılmalı. Evrensel sanat müziği standartlarında metotların oluşturulması ve bu metotların paralelinde de çalgıların geliştirilmesi gerek. Bu uzun bir süreç ama yerinden de başlanması gerekir. Bağlama eğitiminde yine diğer Türk müziği çalgılarına göre iyi yerdeyiz. Diğer Türk müziği çalgılarımız bana göre Türk müziği konservatuarlarında eğitimi yapılmaktadır ancak biraz önce bahsettiğim standartlarda hiçbirinin bir metodu yoktur. Halen usta çırak ilişkisiyle devam etmektedir. Usta çırak ilişkisi tabii olmalı zaten metotlu öğretimde de o vardır ama bu doğru metotla, doğru öğretim yöntemleriyle desteklenerek yapılmalı.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.3.

UZMAN-3 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: Eğitim fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: Yüksek lisans
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: MEB, Muğla Üniversitesi
5. Görevdeki çalışma süreniz: 1-5 yıl

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	3
LİSANS 2	4
LİSANS 3	
LİSANS 4	
LİSANS 4 (artık yıl)	

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U3: Tabii ki de yeterli değil, minimum iki saat olması gerekiyor.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan (boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U3: Fiziksel açıdan yalıtım eksikliğimiz var bu sorun her yerde yaşanıyor zaten bağlamanın yapısından gelen volümle diğer enstrümanların yapısından gelen volüm aynı değil. Yani yan tarafında bir keman öğrencisi eğer ders yapıyorsa senin o sınıfta ders yapabilmem birazcık zorlaşıyor bu yüzden yalıtım problemimiz var.

4. Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller (nota, metot) nelerdir?

U3: Tabii günümüz teknolojisinde bilgisayardan fazlasıyla yararlanıyoruz. Onun haricinde gelenekten gelen nota, nota sehpa ya da bu tarz fiziksel şeyler etkiliyor. Bağlama için ayrıca söylememiz gereken bir ayaklık problemi var, o olduğu zaman işimiz biraz daha kolaylaşıyor tutuş açısından her öğrenci ayaklık kullanmalı. Bacak bacak üstüne atmayı ben çok tercih etmiyorum yani dersleri ayaklıkla yapmayı tercih ediyorum. Günümüzde tabii ki de diğer enstrümanlardaki eğitim gibi bir egzersiz kitabımız yok. Yani genel kabul görmüş bir egzersiz kitabımız yok; hepimiz, bütün hocalar kendine daha yakın bulduğu veya öğretimde daha kendi eğitim sürecinde çalıştığı egzersizleri veya kendi yazdığı egzersizleri öğretme yönteminde. Şu an için eğitim olanağı o şekilde de gözüküyor, metot problemimiz var.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U3: Programla ilgili eksiklik bütün hocalar gibi bende görüyorum. Çünkü çok zaman olmuş bu program yapılabilecek, yani üzerinden epey bir süre geçmiş yaklaşık on yıl gibi bir süre. Bunun sürekli gözden geçirilmesi gerekiyor. Çünkü hala repertuvara yeni türküler ekleniyor ortaya da çıkıyor dediğim gibi günümüz teknolojisinde de artık direkt repertuvara bağlı kalmak çok da doğru gözüküyor ama etkisi şu anda ne olursa olsun çok büyük oranda yani %90 oranında diyebilirim.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır?

U3: Belli standartta ders esnasında olmalı yani Hoca ile öğrencinin bağlamanın aynı olması gerekiyor ki aynı akortlarda belli türküler çalabilelim. Yani standart dışı bir bağlamayla hoca ve öğrenci arasındaki bağlama farklılığı probleme yol açıyor.

-Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir? U3: Tabii ki düzeni düzene geçişecektir. Bunu bir sınıflandıracak işek öğrencinin ilk başta başlaması gereken bağlamanın ben 42 tekne, tel numarasının da aşağıda 0.20 başlaması taraftarım. 42 tekne ve alt tel 0.20 olduğu sürece alt tel Do- Do diyez işimizi görmekte.

7.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U3: Bir kere dört yıllık bağlama eğitimi almış bir öğrenci; geleneksel müziğin içerisinde barındırdığı bütün tavırları sergiliyor olabilmeli, çalarak söylüyor olabilmeli, toplu icrada eşlik ediyor olabilmeli ve toplu icrada herkesle yani yanında çalan diğer enstrümanistlerle aynı şeyleri çalıyor olabilmeli. Çünkü bu bizde büyük bir problemdir. Aynı ezgiyi yan yana gelen beş bağlama bir türlü eğer çalışılmamışsa herkes farklı farklı yorumladığı için aynı notaları aynı süreler içinde gösteremiyoruz. Bunu en azından çalışarak yanında çaldığı diğer icracılarla birlikte aynı frekansta çalıyor olabilmeli.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U3: Tabii 4 yıllık bağlama eğitimi almış biri eğitim sürecini tamamladığında bağlamanın tarihçesi hakkında bilgisi olup bunu da öğreteceği kişiye aktarması gerekiyor sonuçta çalacak kişi tarihçesiyle alakalı veya yapısıyla alakalı bilgiye sahip olmak isteyecektir. Onun haricinde tabii ki de çalıp söylüyor olabilmeli yani sadece çalıyor olması bizim geleneksel müziğimiz içerisinde çok da bir şey ifade etmiyor, söylüyor da olabilmeli bence. Yüksek bir deşifre hâkimiyeti olmalı. Çünkü repertuvarında o kadar çok türkü var ki birçoğunu akılda tutmak mümkün değil ya da birbirlerine benzedikleri noktalarda çok farklı yönlere de seyredebiliyorlar. O yüzden deşifre kabiliyetinin yüksek olması gerekiyor. Yani burada nota becerisini de katabiliriz işin içine.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektесiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U3: Çok faydalanacak. Kendim de 4 yıllık bağlama eğitimi aldıktan sonra 5 yıllık bir milli eğitim sürecim oldu. Türkiye’de yaşadığımız için ve Türkiye’nin geleneksel bir çalgısı olduğu için hangi yöreye giderseniz gidin o yörede hâkim olan çalgının bağlama olduğunu görüyoruz. Bu yüzden hem sosyal çevrede hem eğitim çevresinde hem de literatürde olan türkülerini çalabilmek için bağlama çalıyor olabilmeli zaten gerekiyor. Aslına bakarsanız bütün müzik öğretmenlere gerekiyor sadece 4 yıllık bağlama eğitimi almış bir kişinin değil.

3. BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1. Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U3: Tabii ki de gerekli zaten bizim müfredatımızı da bu belirliyor. Yani bağlama eğitimi alan, alan çalgısı bağlama olan bir öğrencinin bu tezene tavırlarının hepsine hâkim olması gerekiyor ki 4 yılsonunda, 4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimi alarak mezun olabilsin. Müfredat bunu istiyor zaten bizden. Şöyle bir seviye belirlememiz gerekiyorsa zaten biz bu seviyeleri tezene tavırlarına göre belirliyoruz. O yüzden geleneksel tavırları çalması gerekiyor.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U3: Günümüzde son 2 seneye kadar tezene tavırlarıyla ilgili yapılmış çok da çalışma yoktu. Ama son iki sene içerisinde Hüseyin Yükrük hocamız ,Van’da doçent doktor, tezene tavırlarıyla alakalı bir kitap yayınladı. O aslında bizim esas problemlerimizi birazcık daha çözmeye başladı. Yani hiç tezene tavrı atmamış tavrın ne demek olduğunu bilmeyen ya da bizim geleneksel anlamda TRT repertuarından aldığımız türkülerin tavırların hangi notalara geleceğini bilemediğimiz ya da bilesek de öğrenciye bunu aktaramadığımız kısımlarda o tezene tavırlarının açık hali yazılıp daha sonradan bunun hızlandırılarak tavrı haline gelişini gösteren bir kitap yayınladı. Bu kitap bence tavırlarla alakalı büyük bir probleme parmak basmış oldu. Yani şu an öyle ama tabii yeterli değil çünkü genel anlamda orda da belli başlı türküler var bütün türkülerdeki tavırları göstermiyor. Yani sadece tavrı alakalı bilgiler veriyor ondan sonrası yine öğreticiyle öğrenci arasındaki ilişkiye bakıyor.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

U3: Belli bir sıralama izliyorum. Uyguladığım sıralama önce zeybek tavrıyla başlıyoruz. Zeybek tavrını bitirdikten sonra Konya, Konya’dan sonra bu değişebiliyor, genellikle karşılamalar, oradan bu karşılamaların içine tabii şeyleri de katabiliriz: Karadeniz tavrı, daha sonra Azeri tavrı, sonra Silifke, Yozgat tavrı sürmeli diyebiliriz, ondan sonra Teke tavrı. Bunlar kendi içerisinde de

zaten alttan çekmeli ve yukardan itmeli dediğimiz tavrılar kendi içerisinde birleşebiliyor ama burada genel anlamda Zeybek, Konya, Azeri, Teke, Silifke bunlar kendi arasında sınıflanabilir, yani bunların içerisinde başka şeylerde katabiliriz tabii ki de. Daha sonra da Âşıklama yöntemi son olarak da çalılıp söyleme üzerine çalışıyoruz.

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

U3: Kolaydan zora doğru, eğer örnek vermek gerekecekse zeybek tavrında aşağıdan çekmeli bir tavır olduğu için onla başlıyoruz ve bunun arkasından sadece Konya tavrında bir aşama kaydedecekse öğrenci aşağıda zeybek tavrını bitirdikten sonra yukarıda üst teli çektiğinde zaten bu Konya tavrı haline geliyor. Bu alttan çekmeli dediğimiz tavrıların bitiminin arkasından da yukardan itmeli tavır dediğimiz Azeri tavrı, karşılamalar, Silifke, Teke bunlar geliyor. Tabii burada öğrencinin notasyon bilgisi deşifre yeteneği, tuşe üzerindeki kabiliyeti ve acelitesi bunların hepsi etkiliyor.

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrıların arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U3: Tabii ki gereklidir. Konya tarihten itibaren, geçmişten itibaren çok büyük bir bölgeye hâkim, yani burada biz İç Anadolu'yu da katabiliriz, Akdeniz'i de katabiliriz, hatta birazcık daha zorlarsak Ege'yi de katabiliriz. Kendi içerisinde çok büyük bir kültür ve çok büyük bir repertuvara sahip. O yüzden öğrenecek kişinin böyle bir kültürden mahrum kalmasını istemeyiz, bilmesi gerekiyor çünkü ileriki hayatında mutlaka bununla karşılaşacak.

2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U3: O tabii ayrı bir konu tavır olarak zor bir tavır. Aslında bakarsanız geçmişten günümüz gelerek bakıldığında bağlamayla çalınan bir tavır değil ilk başlarda. Yani daha çok kaşık ritminin başka enstrümanlarla bir arada çalılıp ama bunun bağlamaya aktarımında hem ritim hem ezginin aynı anda geçiyor olabilmesi gerekiyor ve bu çok kalay bir iş değil, yeti gerektiren bir şey, çalışma gerektiren bir şey o yüzden çok büyük katkısı olacaktır.

3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U3: Tabii ki de makam, ayak denilen tabir, dizileri, ölçü sayıları usulleri bunlar hakkında bilgi verip, daha sonra türküler çalınmaya başlıyor. Ya da her türkü öğretilirken o türküyü özel olan şeyler öğrenciye öğretilip daha sonradan uygulamaya geçiliyor.

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U3: Notasyon anlamında olmadı yani ezgiye ulaşma anlamında olmadı ama hala bildiğimiz tabii birçok Konya türküsü repertuvarda yer almıyor. Yani mahalli sanatçılardan da duyabiliyoruz yeni yeni türküler ama yeni değil bunlar eski türküler ama onların bildiği fakat repertuvara geçmemiş türküler var. Problem olarak şöyle bir problem söyleyebilirim: dediğim gibi tavır öğretiminde zaten bir tavrın nasıl atıldığına yönelik bir tezene işareti olmadığı için metotsal anlamda çok büyük problem yaşıyoruz. Bunu her türkü için uygulamak da ayrı bir problem tabii yani tavrın nasıl atılacağını söyleyen bir metot var biraz önce söylediğim Prof. Dr. Hüseyin Yükrük'un tavrın açık halini yazıp ondan sonra kapalı haline çevirdiği bir metot var. Orda öğretiyorsunuz fakat her türküde yer değiştirmek kalıyor bu yani bunlar repertuvara kaydedilirken bundan sonraki aşamada bunların aslında tavrın nereye gelmesi gerektiği yer değiştirirse bile nasıl yer değiştireceği belirtilirse daha iyi öğretim aşamasında daha büyük kolaylık sağlanır. Belli aşamaya kadar tavır oturana kadar bir sınıflandırma olmalı ama tabii bir aşamadan sonra da yoruma bırakılmalı ama ilk etapta tavrın ne olduğunu tavrın nasıl atılacağını öğrenilmesi gereken aşamada bir sınırlandırma getirilmeli.

5. Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U3: Akademik anlamda olmadı ama tabii sürekli sempozyumlarda seminerlerde bu konu üzerine konuşuyoruz. Ama akademik anlamda öyle bir çalışmam olmadı.

6. Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U3: Diğer tavrılarda nasıl bir sıra izliyorsam onda da öyle bir sıra izliyorum: önce basitten zora, yavaştan hızlıya. Tavrın uygulanmasıyla alakalı problem varsa burada basit makamlar dediğimiz makamları tercih edip basit ölçü sayılarını tercih

ediyoruz ama ilerleyen aşamada tabii düzen de değişiyor Müstezat dediğimiz düzene geçebiliyoruz orda başka problemler karşımıza çıkıyor ama ilk etapta problemimiz tavrın atılıyor olabilmesi.

7. Konya tavrında kullandığınız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U3: En başta konuştuğumuz gibi bir saatlik bir ders içerisinde öğrenciye hem çalışacağı türküyü dinletmek hem onun deşifresini yaptırmak hem tavrı nerde atacağını söylemek çok da mümkün olmuyor ama şöyle bir yöntem izliyorum öğrenciye ben türküyü çalışacağımız türküyü baştan sona birkaç kez çalışıyorum daha sonra da belli başlı yerleri ona gösterip çalışması gereken yerleri işaretleyip onları çalıştıktan sonra bir sonraki hafta kaldığımız yerden onun çalıştığı kısımları kaldığımız yerden alıp türküyü baştan sona bitirmeye çalışıyoruz tabii bu arada artık günümüz teknolojisinde birçok kişi zaten bu türkülerini çalmış oluyor, onları dinlemesini istiyoruz. Eğer tercih yapmamız gerekirse kimden dinlemesini de ayrıca belirtebiliyoruz ama ders içerisinde ders esnasında tabii ki de dinletmek birazcık vakit kaybı oluyor çünkü daha sonradan da öğrenci bunu kendi kendine dinleyebilir.

8. Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonu ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

U3: Dediğim gibi bu notasyonların çoğu söze dayalı olarak notaya alınmış türküler ve bağlama icrası yaparken de büyük problemlerle karşılaşılıyor yani gırtlak nağmelerinin yaptığı şeyleri bağlamada çalım esnasında beklerken o tavrın gelmesi çok da mümkün olmuyor. Bence sazın ve sözün ayrı notaya alınması gerekiyor ve sazın notaya alındığı kısımlarda da bu tavrıların ilk etapta öğrenim aşamasında açık halde yazılıp daha sonra dediğim gibi bir o sınırlandırma ortadan kalkarak yoruma dayalı olabiliyor ama notasyonda büyük problem yaşıyoruz.

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

U3: Gelenekten gelen bir yol izleniyor mahalli sanatçılarda nasıl duyuyorsak veya genel anlamda düğünlerde veya bu tarz şeylerde nasıl duyuyorsak o hızda çaldırmaya çalışıyoruz ve çalınan şeylerde olduğu için daha çok TRT de o hızı biz içselleştirip o şekilde öğretmeye çalışıyoruz. Ya da eğer metronomu bulabiliyorsak hızını tespit edebiliyorsak onu biz notanın üzerine yazıp öğrenciden de o şekilde çalışmasını istiyoruz. Bağlamaya uyarlama ben kendim yapmadım. Açıkçası diğer alınmış türkülerinde şu çalgıdan veya bu çalgıdan alınmıştır gibi bir ibareyle de karşılaşmadım çünkü genel olarak TRT repertuarını kullanıyoruz. TRT repertuarında da su çalgıdan notaya alınmıştır gibi bir ibareyle şu zamana kadar karşılaşmadım.

9. Konya tavrını, öğretilen türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz? U3: Türkünün yapısına göre değişiyor bu her dört vuruşta bir uygulatmaya çalışıyoruz tabii ki de ama bazen aceliteli bölümlerde onu yapmak çok da mümkün olmuyor. Konya tavrının en önemli özelliği hem ritmik yapıyı aynı zamanda da ezgisel yapıyı bir arada götürdüğü için her birim vuruşa denk getirmeye çalışıyoruz ama türkünden türküye değişiklik gösteriyor. Cümle sonlarında genellikle Zeybek tavrıyla tamamlıyoruz.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U3: Aksak ölçü yapısı genel olarak problem yaratıyor bunu Konya türkülerinde sınırlandırmamak lazım. Bir 4/4 türküyü bir 9/4 türküyü aynı süre içerisinde kolaylıkla öğretemiyorsunuz. Burada işte nota bilgisi, ritmik yapı kendi başına zaten problem oluşturuyor yani problem demeyelim de bir güçlük oluşturuyor. Temelden gelen bir sorun bu aksak ölçülerin diğer derslerde öğrenciye ne kadar verildiğiyle alakalı bir problem bu. Yani basit ölçülerle dediğimiz şeyler daha çabuk halledilirken aksak ölçülerde öğrencinin diğer derslerden gelen, örnek vermek gerekirse olursa müziksel işitme okuma dersinde, çocuğun aksak kabiliyeti çok da geliştirilmediğinden bireysel çalgıya geldiğinde bu tarz problemler yaşıyor.

10. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U3: Üst teli çekerken, 5

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

U3:Tabii yok. O aşamaya gelmiş bir öğrenci zaten bunu farklı düzenlerde çalabilecek bir aşamaya gelmiş bir öğrenciyle düzende bir problem yaşamadım.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı? U3:Var.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

U3:Çok büyük bir sorun olarak görmüyorum. Zaten kulak bir süre sonra alışıyor. Bir 7’li tınlaması tabi ki de kendi içinde bir problem. Farklı düzenlerle bunun altından kalkabiliyoruz.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığımız güçlükler nelerdir? U3:Güçlük bence çok daha önce başlıyor Zeybek tavrıyla başlayan bir güçlük var. Yani o tavra alıştırmayla alakalı bir güçlük var. Zeybek tavrını çaldıktan sonra bir öğrenci Konya tavrını çaldırmak çok da zor gelmiyor.

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

16. U3:Zeybek tavrını kavrayamadan Konya tavrına geçmesi.

17. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U3:Gelenekte tabii sürdürmekte Konya yöresini ele alacak olursak açıkçası o konu hakkında çok fazla bir bilgim yok hala Konya düğünlerinde, topluca görebileceğimiz yerler buralar, halen Konya tavrıyla alakalı bir şeyler çalınıyor mu, yoksa orgla mı yapılıyor? Öğrenim aşamasında popüler fakat daha sonraki hayatında bunu ne kadar kullanıyor dersiniz bu konu hakkında bir bilgim yok.

18. Eklemek istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U3:Notasyon büyük bir problem bizim için en azından belli sayıda bir türkünün tavrın nerelerde atılacağı ve o tavrın nasıl sonlandırılması gerektiği nasıl başlaması gerektiği hakkında akademik insanlardan belli çalışmalar bekliyoruz. Bu konuda ben de bir çalışma hazırlıyorum şu anda. Repertuvara yeni katılan türküler bunların notaya alınması derlenmesiyle incelenmesiyle Konya türkülerinde günümüzde daha rahat ulaşılabilir, dinlenebilir bir hale geleceği umuduyla yaşıyoruz şu anda.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.4.

UZMAN-4 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: Eğitim Fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: Doktora
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: MEB, Tokat Üniversitesi
5. Görevdeki çalışma süreniz: 11-15 yıl

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	3
LİSANS 2	4
LİSANS 3	
LİSANS 4	2
LİSANS 4 (artık yıl)	1

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U4: Hiçbir çalgı için yeterli değildir 1 saat. En azında iki saat olsa bile bir kazanımdır bizim için.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan (boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U4: Yok, öğrenciler çalgılarını kendileri getiriyorlar okulumuzda bağlama ailesi var tabii ama onlar genellikle okul çalgılarında kullanılıyor. Ama çok da verim alınacak çalgılar değil işin açığı. Yalıtım var, boyut olarak yeterli.

4. Dersinizin verimini arttıracakları düşündüğünüz materyaller (nota, metot) nelerdir?

U4: Bağlamayla ilgili yeterli kaynak yok maalesef TRT notaları var. Piyasada metotlar var ama onların ne kadar akademik ne kadar sistematik olduğu tartışılır. Sadece başlangıç değil bağlamayla ilgili alıştırmaya etütle yazılmalı. Bağlamamın türkü çalmakla sınırlı kalmamasını düşünün biriyim. Bağlama için özgün eserler yazılmalı. Gitar da bir halk çalgısı olarak ortaya çıktı ama şimdi dünyadaki yerini görüyoruz. En güzel örnek benim için tardır, tar ve bağlama birbirine uzak olmayan çalgılar. Tar örneğini gördükten sonra bağlama için neden olmasın sorusunu hep sormuşumdur kendime.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U4: Çok kötü tutulacak yanı yok. Mesela bir dönemde bir konu koymuş: Si karar Azeri türküler. Bağlama dersinin bir dönemi Si karar Azeri ezgilere ayrılırsa çok yanlış olur bu. Ya da Sol kararlı Zeybek ezgileri. Yani işin açığı sıkıntılı olduğunu düşünüyorum bağlama öğretim programının.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U4: Olmalı tabii ki sonuçta bireysel çalgı dersinde pek yaşamıyoruz ama özellikle okul çalgılarında herkes farklı bağlama getiriyor toplu çalım yapmak istediğinizde akort sorun oluyor, kinin bağlaması çekmiyor istediğiniz sese. Bir de şu açıdan önemsiyorum standardizasyonu ben kendim mesela piyano eşlikli eserler seslendiriyorum sonuçta Batı müziği ses sistemine piyanonun diyapazonuna uygun tonlarda çalabilmek için ben şeyi tercih ediyorum: 36-38 tekne bağlamalar var tanbura boyu dediğimiz Re'ye çekiyorum alt teli de. Böylece kullanım alanı genişliyor.

7. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U4: Sonuçta müzik öğretmeni olacak kişiler bunlar bir de halk çalgısı çalıyorlar, tabii türkülerini de çalarak söylemelerini beklerim. Zaten okul çalgısı bağlama dersinde de ana çalgısı bağlama olmayanlara da ben bunu teşvik etmeye çalışıyorum.

Sınavlarda da bu şekilde uygulama yapıyorum. Gerekliliklerden bir tanesi bu kesinlikle, kendisi toplulukla uyumlu çalmazsa zaten ilerde müzik öğretmeni olarak bu tarz topluluklar kuramayacaktır. Eşlik etme önemli keşke ünison eşlik yerine gitar gibi çok sesli eşliklerde çalışılabilse. Bunların hepsi için zaman gerekiyor biliyorsunuz. Hepsi aslında kafamda var ama o kadar yoğunum ki bir türlü bir yerden başlayamadım. Tezenesiz çalma da bağlamada bir tekniktir kullanılmalıdır tabii ki ama bunun tek çalma biçimi gibi görülmesine karşıyım. Bağlamanın ilk çalınış biçimi elle çalmadır. Bağlamanın atalarında da Orta Asya'da görüyoruz bunu, Türkiye'nin çeşitli yerlerinde de el ile çalma var. Ama şimdi mızrap girdikten sonra da bir gelenek oluşmuş onu bir kenara bırakıp eski hale dönelim gibi bir şeyi de kabul etmiyorum. Ama o da bir tekniktir o da kullanılmalıdır ama gerektiği gibi kullanılmalıdır. Son zamanlarda çok abartılı çalışmalar da oluyor, tezeneyile çalınması gereken o şekilde çalındığında daha çok tat veren eserleri bile şelpye düzenleyip show amaçlı çalışmalar yapılıyor ben bunlara karşıyım doğrusu. Şöyle düşünüyorum: bu benim bakış açım tabii ki, kemanlarda yaysız çalma vardır, parmakla çektiler, onun gibi bir teknik olarak kullanılırsa daha güzel olur diye düşünüyorum. Bağlamayla yapılan orkestrasyon çalışmalarında çok hoşuma gidiyor ama ona bir başrol verilmesi bence yanlış. Yöresel tezene tavırları elbette önemli zaten bağlamayı çalıyorsa benim önceliğim odur yani bağlama çalan insan öncelikle yöresel tavırları biliyor mu, diye bakarım. Farklı tarzlardan eserler tabii ki çalmalı. Ben zaten az önce dedim bir çalışma yapmıştık biz belki de Türkiye'de ilkti o. Fazla bir yere yayamadık biz bunu ama ben tar için yazılmış eserleri piyano eşliğinde bağlamayla seslendirdim. Böyle bir çalışmamız var zaten önemsiyorum bunu. Bağlamanın gelişimi açısından farklı tür müziklerin çalınması tabii ki önemli. Sonuçta türküler sanat kaygısıyla yazılmadığı için ya da bağlama düşünülerek yazılmadığı için, öyle diyeyim yani en doğrusu, çünkü bağlamadan bahsediyoruz tabii ki çalgının tekniklerini çalgının gelişimi için farklı müzik türlerinden, farklı çalgılar için yazılmış eserlerden de yararlanmalı. Tarı çok önemsiyorum ben ilk başta da söylediğim gibi çünkü bizim müziğimizde de kullanılan benzer bir çalgı makamsal yapılarımız benziyor Azeri müziğiyle bağlamaya yabancı olmayan ezgiler kesinlikle yani önemsiyorum farklı tarzlardan eserler çalınmalı.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimi tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U4:Sonuçta tabii ana çalgısı bağlama olarak mezun olduğuna göre ilerde bağlama eğitimi de verecektir öğrenciler. Bağlamanın tarihçesini bilmeli işte nereden geliyor, eskiden nasıl çalınıyordu, nasıl mızrapa geçildi metal tele nasıl geçildi o süreci bilmeli kesinlikle. Öğretim yöntem ve tekniklerini uygulayabilmeli benim doktora tezime de zaten buna yönelik bir çalışmaydı: işbirlikçi öğrenme yöntemini kullandım bağlama öğretiminde. Bir çalgının öğretiminde değişik yöntemlerden her zaman yararlanılmalıdır. Her öğrenci sonuçta aynı öğrenme düzeyine, yeteneğine sahip olmuyor. Onlara göre çeşitli yöntemleri bilip uygulamak gerekir diye düşünüyorum. Deşifreyi de çok önemsiyorum. Halk müziği komplike bir müzik basit değil aslında özellikle de tavırlar işin içine girince analitik, çözümlemeli çalışmak gerekiyor zaten sistematik çalışan kişinin de deşifresi güçleniyor bağlama düzenlerini bilmeli, eserleri farklı tonlarda çalabilmeli.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimi tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U4:Gerekli kesinlikle gerekli sonuçta biz Türkiye'de yaşayan insanlarımız mezun edeceğimiz öğrenciler de Türkiye'de müzik öğretmenliği yapacaklar, halk müziği de bizim öz müziklerimizden bir tanesi olduğuna göre bağlama da bunun en yaygın kullanılan çalgısı olduğuna göre kesinlikle bilmeli. Onun için de zaten okul çalgıları bağlama dersi kondu. Tabii ne derece yeterli bir dönemlik bir ders anca öğrenciyet tutmasını notanın yerlerini öğretiyoruz birkaç basit türkü öğretilene kadar dönem geçmiş oluyor hatta mümkün olsa okul çalgıları bağlama dersinin de ben iki dönem olmasını isterim yani ana çalgısı bağlama olanlar ileri düzeyde öğreniyor ama bence diğer öğrencilerde belli düzeyde bağlama çalabilmeli. Faydalanması öğretmenin becerisine kalmış bir şey öğrenci isterse aktif bir şekilde kullanabilir bağlamasını ben öğretmenlik yaptığım 4 yıl boyunca bağlamasız sınıfa gittiğimi hatırlamıyorum yani. Okul şarkılarına da marşlara da eşlik etmeye çalıştım yani sınıfta kullanılabilecek düzeyde birçok seslilik imkânı da veriyor yani sazına hâkim olan kişi de basit çocuk şarkılarına eşlik yapabilir, aktif bir şekilde kullanabilir

3.BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1.Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U4: Kesinlikle gereklidir sonuçta bağlama öğretilcekse o teknikler, tavrılar bağlamının geleneğinden gelen mızrap biçimleridir. Onları bilmeden bağlama biliyor diyemeyiz yani. Çeşitli örnekler de var: tavrı bırakın bazı yörelerde bazı türkülerini çalamayana bağlama çalıyor denmezmiş mesela Orta Anadolu'da bağlama düzeninde "Şeker Oğlan" çalamayana. Ben Denizliliyim. Denizli'nin "Avşar Beyleri" diye bir gurbet havası vardır mesela saz bölümü çok geniş bir eserdir bağlama düzeninin de çalınır yine. Onu çalamayana bizim orada bağlama çalıyor demezler. Bu mantıkla yola çıkarsak yöresel tezene tavrılarını çalamayana bağlama çalıyor demem yani.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U4: Yeterli değil. Mesela bağlama tavrılardan bahsediliyor. Birçok tavrı var şimdi ismini hatırlayamayacağım da çift yazarlı bir bağlama metodu var onu kullanıyorum ve paralel olarak Savaş Ekici hocanın bir bağlama metodu var onları kullanıyorum mesela Kayseri tavrıyla ilgili örnekler yok orda. Bence daha da geliştirilmeli kesinlikle dünya genelinde tezlere konu olan videoyla öğretim. Bundan da yararlanılmalı nasıl olmalı bu: işte hoca örnekleddikten sonra bunun görsel olarak kaydı öğrenciye verilerek. Öğrenci sonuçta unutulabilir yani önemsiyorum videolu öğretimi yöresel tavrılarını anlatan. Bir ara Orhan Hakalmaz öyle bir şey çıkarmıştı. Orda anlatmıyor sadece gösteriyor. Bizim anladığımız anlatım tabii ki o değil. Ayrıntısıyla belki ağır çekimde işin püf noktalarıyla nasıl çalınması gerektiğini anlatan her yöresel tezene yönelik videolar hazırlanabilir.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavrılarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

U4: Öncelikle Teke tavrından başlıyorum çünkü Karadeniz tavrında Zeybek tavrında alt telde küçük bir çırpma hareketi var ya onu gerçekleştirmek ilk etapta zor oluyor öğrenciler için. Teke tavrı da 9/8'liğe benzeyen bir tavrı sonda üçlemesinde bir ters vuruş var. Daha kolay olduğu için öncelikle Tekeden başlıyorum ben akabinde Karadeniz tavrı. Zeybek, Konya Silifke Azeri Sürmeli, Ankara, Karşılama. Bağlama düzenine geçtiğimizde de Aşıklama. Basitten zora doğru.

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavrılarını art arda gösterme

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrılarını arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U4: Kesinlikle öğretilmelidir. Bağlamayı öğreniyorsa bütün tavrılarını bilecek.

2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U4: Kesinlikle var. Tavrıda sürekli boş tel tınlatılmıyor, biliyorsunuz. Bazı notaları da üst telden kullanmak gerekiyor başparmağın aktif kullanımını sağlıyor. Konya türkülerini genelde tempolu türküler oluyor aceliteyi de destekliyor.

3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U4: Genel olarak bilgi veriyorum, yüzeysel olarak.

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U4: Hayır. Önemsenen, kaynaklarda sürekli yer verilen bir tavrı.

5. Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde bulundunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U4: Tabii ilk etapta tavrı öğrenirken hocalarımdan yararlandım. Onun dışında herhangi bir iletişimim olmadı. Tabii ki izliyoruz ama bir isim veremem yani.

6. Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U4: Karmaşık olmayan türkülerden başlıyorum diyebilirim. Özellikle sözlü türkülerde bolca hançereler var gırtlaklar var onları bağlamada seslendirmek ilk etapta biraz zor olabiliyor ki Konya tavrına daha yeni geçmiş onu oturtmadan küçük notalarla uğraşmak öğrenci için zor olabiliyor. Sonuçta öğretirken tavrı kalıp şeklinde öğretiyorum bir kalıp var bir de fazla notaya

bölünmemesine dikkat ediyorum çünkü ilk öğrendiğinde çocuk mızrabı farklı notalara bölemiyor. İlk başta çünkü tek nota üzerinde çalışıyoruz. Tek notadan sonra birden 3- 4 nota olunca çocuklar şaşırıyor onun için hem nota değerini gözetiyorum hem de daha çok, tavrın çok notaya bölünmemesine dikkat ediyorum.

7.Konya tavrında kullandığınız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U4:Kesinlikle. Sonuçta müzik örneklemeden olmaz. Öğrenci onu görmeli nasıl yapıldığını ondan sonra uygulamaya geçmeli. Sonuçta her zaman müzikte usta çırak ilişkisi dediğimiz bir yöntem var modern eğitimde bunlara farklı isimler koyuluyor video, gösterip yaptırma. Bunlar müzikte önemli yöntemler, teknikler. Çocuk gördüğünde daha kolay yapıyor bazı ustalardan dinlemesini öneriyorum sonuçta notaya yazılamayan duygu vardır, yorum vardır. Sonuçta çocuk hiç dinlemediyse yöreyi sadece nota çalar. Batı müziğinde de bu böyledir bestecilerin üslupları vardır. Bir besteyi dinlediğin zaman bu şunun eseri diye nüans farklılıklarından tanırız bence yöresel tadı verebilmek için de o nüanslar önemli yani.

8.Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonu ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U4:Ben genelde metottan öğretiyorum. TRT'den öğretmem gerekirse de tavrı yazılmayan yerlere tavrı yazıyoruz. Maalesef derlemecilikte bunlara hiç dikkat edilmemiş sözden çıkarak notaya alınmış oysaki sazın çaldığı yerler de çok önemli belki de bir sürü türkü bu şekilde kayboldu gitti yani nasıl çalınacağını biz bilemiyoruz. Şimdi derlemecilikteki bu aksaklıklar bizim eğitimimize yansıyor maalesef. Ama yazılan metotlar çalgıya özgü olduğu için onu tercih ediyorum .Söz kısmı olmasa da en azından saz kısımları bağlamada çalındığı gibi olmalı. Eserin hızı en büyük eksikliklerden biri bu zaten. Bazen eline bir nota geçiyor hiç duyulmamış bir türkü nasıl bir hızda çalınacağını bilmiyoruz yazmıyor üstünde çünkü. Nüansları daha çok kendimiz ilave edebiliriz nüans dediğimiz şey insanın hissiyatıyla ilgili bir şey, bu biraz müzikal birikimle ilgili diye düşünüyorum. Nüanslar birbir bence kurala bağlanamaz yani.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz? Olmadı

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9.Konya tavrını, öğretilen türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U4:Tabii bazı türkülerde Zeybek tavrı da kullanıyorsun içinde söz kısımlarında düz çalmaktan yanayım ben. Söz kısmında tavrı çalınca boğuluyor, o yoğunluk insanı yoruyor bazen saz kısmında da öyle bir dinginlik isteyebiliyor türkü yani

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U4:Yok bir sorun yaşamıyorum.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U4:En çok 4. Aşama orda orta teli atlayıp üst tele dayanması gerekiyor mızrabın. Öğrenci mızrabı orta telden atlatamıyor üst tele ulaştırılmıyor tabii bu da şu çırpma hareketini iyi yapamadığı için oluyor. O kadar seri olmalı ki 3. hareketten sonra üst telin altına dayanabilmeli mızrap. Onun için ben şöyle uyguluyorum 1. Aşamayı atlayıp 2., 3. ve 4.Aşamayı çalıştırıyorum sadece yani orayı zorluyorum çünkü öğrenci sorun yaşıyor orda.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

U4:Tabii mesela Do Müstezat' da Elmaların Yongası var en bilinen türkü. Sol karar da sorun oluyor ama çok türkü yok. 3 teli aktif kullanıyoruz aslında 3 tel içerisinde gerçekleşen bir tavrı Sol karar gelince türkü, iki tel kalıyor üstte. Kullandığımız akort Kara düzen ya da bozuk düzen karar sesi de Re olduğu için çok bir sorun olmuyor yani.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U4:Şimdii tabii bütün tellere vurunca asıl ezginin yanında diğer seslerde tınıyor ama tabi bu fonksiyonel birçok seslilik değil diğer sesin dem tutması gibi.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

U4:Geleneksel bir türküyü seslendirirken onu değiştirme imkânı olmayacaktır tabi. Şimdi bir de şöyle bir şey var tabi sonuçta sürekli devam etmiyorsa o sesler bazı yerlerde çakışacaktır. Diyelim Do çalılıyorsunuz Do ile Re çakışıyor ya da Fa diyez çalılıyorsunuz Fa diyezle Sol çakışıyor gibi. Sonuçta bu bir sonraki aşamada çözüme ulaşıyorsa bence sorun yok zaten yani. 5. Parmak kullanımı gelenekte de var zaten bazı türkülerde sıkça kullanıyoruz biz onu. Mesela gitme bülbül perdesinde Si natürel perdesini üstten alıyoruz. Vay Bana Vaylar Bana türküsünde de çok kullanılıyor. Ama bu Sol sesinin verdiği rahatsızlıktan değil ezgisel yapıdan dolayı tavrı uygulayabilmek için mecburen onu üst telden almak gerekiyor. Konya tavrında bir armoni kaygısı yaşamadım şimdiye kadar öncelikle ben geleneksel çalımına bakarım.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

U4:Yok. Tavır tabii zor, seri bir tavır. Sürekli o hareketi bilekten yapabilmek gerçekten güç. Tabii tavrın ilk başta doğru öğretimiyle ilgili. Öğrencinin çalışması burada önemli siz ne kadar göstereniz de öğrenci ders dışında bir zaman harcamıyorsa çalamayacaktır. Bunun dışında bir güçlük yok diyebilirim yani.

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemlediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U4:Sonuçta tabii tavırlar TRT aracılığıyla yayılmış tezene biçimleri. Onlar da tabii zamanında hep yöresel sanatçıları çıkarmışlar ilk etapta yetişmiş sanatçı olmadığı için. Yetişmiş sanatçı olarak işte Özey Gönlüm bir ara Talip Özkan da çalışmış, Konya tavrı için de mesela Rıza Konyalı önemli bir isim söyleme ve çalma açısından ben gelenekte de o şekilde olduğuna inanıyorum. Ama Konya’daki müzik hayatını bilmediğim için orada uygulanıyor mu bunun hakkında bir şey diyemem bunun dışında TRT gibi kurumlarda bu tarz türküler Konya tavrıyla seslendiriliyor. Sonuçta bazı şeyler başka çalgılardan öykülenerek bağlamaya uygulanmış. Mesela Zeybeklerin zurnadan öykünüldüğü söylenir. Tavırlar sonradan gelmiş olabilir sonuçta mızrap da sonradan geldi metal teller de sürekli bir değişim var bu kötü bir şey değil ki bağlamanın gelişimidir bence bu. Uydurulmuş değil, bağlamaya sonradan katılmış şeyler. Bunlar zaten vardı bağlama için uyarlandı bağlama için geliştirildi.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı? Teşekkürler.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.5.

UZMAN-5 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: Konservatuvar
3. En son mezun olduğunuz program: Lisans
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: Kültür Bakanlığı, Türk Folklor Kurumu, 18 Mart Üniversitesi
5. Görevdeki çalışma süreniz: 6-10 yıl

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	1
LİSANS 2	3
LİSANS 3	2
LİSANS 4	-
LİSANS 4 (artık yıl)	-

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U5: Açıkcası sadece bağlama dersi için değil müzik öğretmenliğini de kapsayacak şekilde tabi konservatuvarlardan bahsetmiyorum ama müzik öğretmenliklerinde haftada iki saat olmasının gerekli olduğunu düşünüyorum.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan (boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U5: Tabii ki bu da genel olarak bir sıkıntı sadece bağlama değil, bölümün fiziki şartlarıyla ilgili yaşadığımız ufak tefek sıkıntılar mevcuttur. Okulda çok önceden kalma birkaç bağlama mevcut demirbaş olarak. Tamamen kendi enstrümanlarımızı öğrenciler de kendi edindikleri enstrümanları kullanıyorlar derslerde. Böyle bir bağlama odası veya buna benzer bir enstrüman odası yok.

4. Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller (nota, metot) nelerdir?

U5: Kullandığım ortalama 3-4 adet metot mevcut aynı zamanda kendi konservatuvar yıllarımdan da edindiğim notlar, yani bir metot halinde bir kitap halinde toplanmamış ama 4-5 yıllık süreç içerisinde kendi hocamdan da edindiğim bir arşiv söz konusu, aynı zamanda TRT'nin de nota arşivini kullanmaktayım. Şu esnada yeterli. Ben biraz da bütün düşünüyorum: hani okulun genel olarak fiziki şartları iyileştirildiği zaman, müzik bölümüne uygun bir bina, müzik bölümüne uygun alt yapı yalıtımdı veya gerekli bilgisayarlar, ses odaları şeklinde olduğu zaman tabii ki daha verimlilik artar. Aynı şekilde kullanılan materyalleri de burada sadece metot, metodolojik bir çalışma veya notasyonla arşiv şeklinde değil diğer materyallerinde artırılması katkı sağlar diye düşünüyorum. Bağlamayla ilgili yapılması gereken daha çok çalışma olduğunu düşünüyorum.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U5: Diğer derslerle ilgili çok önemlidir. Ben kendi şu anki bölümümden örnek vereceğim: Geleneksel Türk Halk Müziği Uygulama Ve Teori dersleri mevcut burada aynı zamanda okul çalgılarında da bir bağlama eğitimi veriliyor tabii ki bu bireysel çalgı şeklinde değil okul çalgıları şeklinde veriliyor. Geleneksel müzikle ilgili derslerin artırılmasıyla ilgili benim de birkaç önerim olmuştu. Çok destekleyici olduğunu düşünüyorum yani repertuarın gelişmesinde icracının değil aynı zamanda söylemenin de çok önemli olduğunu düşündüğüm için icracı olarak öğrencilerimde de bu yönün gelişmesi çalgı söyleme geleneğinin devam ettirilmesinin çok önemli olduğunu düşünüyorum. İçeriği ben kendim yazdım açıkcası tabii faydalandığım kendi okulumdan, Ege Üniversitesi'nden yine bireysel çalgı bağlama ana sanat dalı olan bölümlerin uluslararası platformda da paylaştıkları derecede onları da bir tarama yaptım. Tamamen yapılmış bir programı kopyalamak yerine ben de bir şeyler kattım, oluşturdum. O şekilde devam ediyor şu anki eğitim süreci. Yani haftalara dönemlere ayırdım, 8 döneme yerleştirdim.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U5: Kesinlikle bu standardizasyon problemini biz korolarda da yaşadık, toplu icralarda da yaşadık. Bu çok önemli çünkü tekne boyundaki yarım santimlik oynamalar bile enstrümanın istenilen akordu elde etmesi veya ortak bir orkestrasyon sınıfı açısından ortak bir tını elde etmesi açısından çok önemli olduğunu düşünüyorum. Tabii ki bireysel solo performanslarda icracı istediği boyuttaki bir enstrümanı kullanabilir bunda bir sıkıntı yok ama özellikle toplu icralarda tel kalınlığı da tekne boyu da çok önemli. Benim önerim biraz daha aslında çalgı yapım bölümlerinde belirli bir ölçüt veriliyor bununla ilgili de konservatuvar yıllarından Cafer hocanın bir kitabını taramıştım. Orda bağlama ailesiyle ilgili belli ölçütler verilmiş bu ölçütlere biraz daha sadık kalırsa daha verimli olabilir diye düşünüyorum. Ama tabii eski yapım bağlama tekniklerinde özellikle oyma dediğimiz sistem kullanıldığı zaman hani birkaç milimin, santimin birebir olması biraz sıkıntı. Elindeki malzeme, ne kadar usta bunu enstrümana dönüştürebiliyor ama şimdi yeni tekniklerle, yeni cihazlarla bu daha da mümkün diye düşünüyorum toplu icralarda ders sırasında kesinlikle aynı standart olması gerek diye düşünüyorum. Tambura' da genelde Do- Do diyez kullanıyorum. Kısa saplarda da yine Fa. Burada da standardizasyon yine önemli çünkü bazı öğrencilerimizin satın aldığı enstrümanlarda bu problemi yaşıyoruz akort çekmiyor

7. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U5: Bu parantez içinde yazdığın her şey (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme) bence olmalı diye düşünüyorum. Şimdi söyle bir algı var bunu çok doğru bulmuyorum. Müzik öğretmenliğinde verilen enstrüman dersleriyle konservatuvarlarda verilen enstrüman dersinin farklı olması gerektiği gibi böyle bir düşünce var. Bazen biz de kendi meslektaşlarımızdan da böyle bir şey alıyoruz. Ben buna kesinlikle katılmıyorum. Çünkü müzik öğretmeni de olsanız konservatuvar mezunu bir icracı sahne adamı da olsanız bence enstrümanınızı iyi kullanmanız onu çok iyi tanımanız gerekli. Ben de bu şekilde yıllık plan hazırlıyorum buna dikkat ediyorum. Yöresel tezene tavırlarına hâkim olmalı, eşlik edilmeli. Farklı düzenleri bilmeli bunu çok önemsiyorum ben.

8. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretme teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U5: Müzik öğretmenliğinden de mezun olmuş bir arkadaşımızın eğer bireysel çalgısı bağlamaysa üst düzey olmasa bile iyi bir deşifre kabiliyeti aynı zamanda, tavırlarla ilgili hemen hemen birçok şeyi biliyor ve uyguluyor olabilmesi daha sonra da bunu anlatabiliyor olması da çok önemli. Zaten onun haricinde de eserleri farklı düzenlere göçürebilmesi bu transpoze olayı da bağlamanın en büyük zenginliklerinden biri. Farklı akortlarla farklı düzenlerle ben 8 yarıyıllık dönemi hemen hemen her döneme yaymış durumdayım. Karşısındaki kitle de çok önemli eğer bu müzik öğretmenimiz bir milli eğitim okunda görev yapıyorsa öncelikle ben şunda çok dikkatli olması gerektiğini söylüyorum öğrencilere de çok amatör düşünölmeli. Tabii ki bu parantez içinde belirttiğin teknik, bağlamanın tarihçesi ara ara belli periyotlarda öğrenciye verebilmeli. Öğrenci de o elindeki enstrümanın ne olduğunu, nerden geldiğini, nereye gittiğini bilmeli ama bu noktada özellikle metodolojik bir çalışmada yapmak istiyorsa çok amatörece düşünölmeli, öğrenciden de bu noktada kendisi de bir şeyler alabilmeli. Yani sadece öğretmenin öğrettiği kadar değil ders verme sürecin de öğrenciden de bir şey alıyorsunuz nasıl davranmanız gerektiği veya onun ne istediğini anlayabilme ve ona göre de bir şekillendirme yapabilme kabiliyeti deyim bunu özellikle belirtiyorum. Dikkat edilmesi gereken hususlarda enstrümanı anlat ama bunu tamamen bir noktaya toplama belli süreçlere yay daha sonrada enstrümanı yavaş yavaş hani onu üzmeden, daha ağır bir yük yüklemeyen sırtına yumuşak bir tempoyla onun gibi düşünerek, davranarak daha etkili olur diye düşünüyorum. Öğrencime de bu şekilde lanse ediyorum bir müzik öğretmeni adayına deyim.

9. 4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U5: Çok gerekli bence. Çünkü söyle bir durum var, öğrencilerime de söylediğim, atanacağınız bölgelerde tabii ki karşınıza yöresel ezgiler yöresel melodiler çıkacak. Çünkü bağlama bir kültür sazı bu kültürün enstrümanı ve siz bu kültürün mensubu olarak bu kültürle büyümüş insanların orada bir topluluk içerisinde gidip orda bir eğitim vereceksiniz müziği öncelikle kendi

müziğinizi dünya uluslararası bir platforma taşımak veya dünya müziklerini anlatabilmek bu konuda daha başarılı olacağımı düşünüyorum tabi burada benim şahsi fikirlerim devreye giriyor kesinlikle bağlama eğitiminin çok önemli olduğunu hatta biraz varsa ilköğretim veya lise aşamasında çocuklarla birlikte toplu bir proje yapması gerektiğinde kesinlikle kullanacağı en önemli enstrümanlardan birinin bağlama olduğunu düşünüyorum. Bu sebepten dolayı bir müzik öğretmenin bağlama çalması önemli kültür sazi olması açısından.

3. BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1. Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U5:Şuna dikkat ediyorum yani enstrümanını çok iyi çalması için konservatuvar öğrencisi olması gerekmiyor herhangi bir müzik bölümünde okuyan öğrencinin de eğer bu enstrümanı seçtiyse tavırlar hakkında bir şey bilmesi gerekiyor ve kesinlikle öğretilmesi taraftarıyım bireysel çalgı bağlama derslerin de öğretmen adayının da eğer çalgısı bağlamaysa tavırlara hâkim olması gerektiğinin düşünüyorum

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U5:Yeterli değil. Materyal konusunda sıkıntı yaşıyoruz sadece olayın teknik boyutu değil tarihsel boyutuyla da enstrümanımızla ilgili kaynak kitap veya buna benzer çalışmalar ne yazık ki sayısı çok az. Öncelikle yapılması gereken işlerden biri bence. Yöresel tezene tavırlarıyla ilgili birkaç metot incelemiştim daha önceden ama tabi ki her çıkan metoden üzerine bir şey daha eklenebilir. Bu çalışmalarını da herhâlde bizler yapmamız gerekli daha da arttırılmalı diye düşünüyorum yeterli değil yani şu anda.

3. a)Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

U5: İzlüyorum, önce çırpma tezeneler yani zeybek tavrıyla başlıyorum daha sonra Sürmeli- Yozgat tezenelerine biraz ağırlık veriyorum. Neden Zeybek çünkü ilk etapta aşağıdan yukarıya doğru yani zayıf zamandan kuvvetli zamana doğru koşan insan fiziğine de çok aykırı olmadığını, adaptasyon sürecinde en motive edici tavırlarından biri olduğunu düşünüyorum. Sürmeli’de triller ve o 64’lük notaların çırpma hareketlerinin özellikle etüt çalışmasında, alıştırılmalarda kullandığı için Sürmeli ve Yozgat tezenesi üzerinde duruyorum daha sonraki sıralamada ben açıkçası Konya’yı sonlara koydum birazcık daha sonra Silifke geliyor Karşılama, Konya sekinde gidiyor. Ama burada madde içerisinde belirttiğiniz birçok tezeneye değinmiyorum. Örneğin, Ankara. Zaten bunu repertuar geçişi esnasında öğrencilerime anlatıyorum ama hususi olarak Ankara tavrı diye bir bölüm ayırmıyorum. Karadeniz ve Ürgüp de aynı şekilde. Burada en belirgin üzerinde durduğum tavırlar: Zeybek, Sürmeli Konya, Silifke, Karşılama, Teke, Âşıklama aynı zamanda da ben diğer kısmına son dönemde yani 8. Dönem de şelpe tekniği de öğretiyorum son seneyi tamamen kısa sap bağlamaya ayırıyorum. Kayseri tavrı üzerinde biraz duruyorum ama hususi olarak Ankara, Rumeli Karadeniz, Ürgüp çok fazla bunlar üzerinde durmuyorum.

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

()Zeybek

c)Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

- 1) Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavırları art arda gösterme
- 2) Öğrencinin bulunduğu yöreden yola çıkarak çevreden evrene doğru
- 3) Öğrencinin önceden bildiği yöreden yola çıkarak bilinenden bilinmeyene doğru
- 4) Güncel olandan az yaygın olana doğru
- 5) Diğer:

U5:Motivasyon deyim. Aslında basitten zora doğru da denilebilir belki ama ben biraz daha motive edici bir yol izlemeye çalışıyorum. Birden zoru verip de onu bıktırmak değil yaptığı işten keyif almasını sağlamak. Öğrencinin bulunduğu yöreden çok fazla buna girmiyorum örneğin Çanakkale’deyim ve önce Çanakkale’yle başlayacağız gibi bir şey yapmıyorum. Bildiği yöreden öte yani ne bildiğinden öte bildiğinin üzerine ne eklenebilir gibi bir mantık uyguluyorum.

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrı arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U5:Konya tavrını önemli buluyorum aslında bununla ilgili de konservatuvardan bazı hocalarımın söylemleri, biz eğitim aşamasında gördüğüm için söylüyorum bunları, Konya tavrı adında bir tavrı yok aslında dediklerinin bazen hatırlıyorum ama yine de icrada kullanılması gereken bir tavrı olduğunu düşünüyorum. Estetik olduğunu düşünüyorum aynı zamanda bir de tabi yörede kullanılan ince sazların bir nevi bağlamaya uygulanmaya çalışılması olarak da değerlendiriyorum bu konuda da çeşitli makaleler var. Özellikle Okan Murat Öztürk hocanın söyleminin çok doğru buluyorum: oradaki yöre sazlarının mesela sol teli tınlatmamızdaki hususuyla ilgili açıklayıcı şeyler yazmıştı ben de ona katılıyorum yani özetlersek yöre sazlarında kullanılan bir tekniğin bağlama üzerine bir imitasyonu aslında. Ama önemli buluyorum ileri icrada da gerekli olduğunu düşünüyorum hâkimiyet açısından.

2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U5:Evet, vardır. Konya eserleri sadece çalmaya yönelik değil sözel olarak söyleme açısından da geliştirici olduğunu düşünüyorum. Konya eserlerinde kullanılan o dizilimler, makamsal -işte ben ayağa pek katılmıyorum-ağzı, usul bunların kesinlikle geliştirici olduğunu düşünüyorum. İcracı enstrümanını bir uzuvu gibi kullanabilmeli bu nokta da geliştirici olduğunu düşünüyorum.

3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U5:Veriyorum aslında dizi ve makam dediğimiz kavramları sadece Konya'da değil, genel olarak geleneksel müzik repertuarındaki birçok eserde eserin analizinin yapma hususunda bireysel çalgı dersinde böyle bir analize çok fazla girmiyoruz çünkü öğrencilerin farklı bir analiz dersi olması. Burada şuna dikkat çekiyorum: ağırlıklı olarak hangi dizi, hangi makam yaygın bir şekilde kullanılmış, çalım esnasında dikkat etmesi gereken hususların üzerine durmaya çalışıyorum

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U5:Genelde bu şekilde biraz daha aslında tavrıların çok bir metodolojik çalışması olmadığı için TRT repertuarında da eserlerin bir bağlama icrası düşünülerek notasyona alınmadığı için birazda bu kendi eğitim sürecimizden yola çıkan bilgilere dayanarak bir şeyler anlatmaya çalışıyoruz belki diğer o üstteki sorulara da bu şey olabilir. İşte genel problemimiz bu. Metodolojik olarak yeterli buluyor musunuz dediniz ya işte burada böyle bir sıkıntı ortaya çıkıyor. Çünkü önümüzdeki TRT repertuarı esas kaynak olarak aldığımız eserlerde sadece yöreye bakıp yola çıkıyoruz nasıl çalınması hususunda yoksa onun haricinde bunu belirtecek hiçbir şey yok. Özel olarak siz notasyona alırsanız çaldığınız tavrı üzerine oturtturur yeniden notalarınız, arşivlersiniz ancak bu şekilde gerçekleşiyor.

5. Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U5:Kemal Kolbaş'la çalıştım. Konservatuvar yıllarımda kendisiyle ilgili bir röportajım da vardı. Daha sonra Kadıköy'de bir Konyalılar Derneği vardı haftanın belli günü arada toplanırlardı ben de kendisine bağlamayla eşlik ederdim hatta TRT repertuarında olmayan kendi derlediği aslen Çankırılıdır ama Konya türküleri konusunda bayağı bir ihtisas yapmış ve çok önemli derleme çalışmaları vardı onu da sağ olsun benimle paylaşmıştı bir dönem. Öyle bir çalışmam olmuştu yani burada mahalli sanatçı olarak değerlendirebiliriz tabi ki ama benim nazarımda uzman kişi olarak da değerlendirilebilir çünkü gerçekten TRT'de çok önemli isimlerden biridir

6. Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U5:Burada daha çok şeye dikkat ediyorum: diziyeye göre değil, makama veya usule göre değil de biraz daha eserin zorluk derecesine göre bir sıralama yapmaya özen gösteriyorum. Öğrencinin ilk etapta Konya tezinesiyle tanışıp birazcık onu tezneyi oturtturduktan sonra zaten belli bir aşamadan sonra ben onu repertuvara geçiriyorum bunu da yaparken daha çok daha rahat çözümlenebileceği daha basit cümlelerin daha basit motiflerin olduğu türküleri tercih ediyorum.

7. Konya tavrında kullandığınız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U5: Mümkün olduğunca eski kaynaklar, elimde varsa arşivimde oradan dinletiyorum. Zaten dediğim gibi Kemal Kolbaş'ın da elimde kaynakları var bendeki arşivden öğrencilerin de faydalanması olabildiğince en yüksek derecede elimden geleni yapıyorum. Çünkü ben geleneksel müziğin sadece icra etmek, kâğıt üzerinde sadece metodolojik olarak hayır anı zamanda bir meşk usulü denen bir olgu var bizde. Bu yadsınamayacak bir şey çok önemli olduğunu düşünüyorum meşk usulünün kesinlikle öğrencilerime de bunu anlatmaya çalışıyorum. Tabi ki yani meşk dediğimizde de akla 'ben çalayım sen de aynısını yap değil' aynı zamanda terbiye, disiplin ona da bir nevi talim ettiriyorsunuz. Önemiyorum yani bunu paylaşıyorum, dinletiyorum.

8. Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonu ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U5: Aslında şöyle bir durum var: söz konusu bağlama ise evet bağlama için ayrı bir şey oluşturulabilir. Yani tavrı hissettirebilecek şekilde motiflerin kullanılması yapılabilir ama bir taraftan hani ne diyoruz TRT notasyonlarına baktığımız da sadece yöreye bakıp, bağlama ailesi için geçerli tabi bu, notaya göre bunun yöresi Silifke'ymiş bunda şu tezneyi kullanacağım diyorsunuz. Ama tabii bu derleme çalışmaları yapılırken sadece bağlamada düşünülüyor doğal olarak bir yaylı saz da, bir üfleli saz da düşünüldüğü için doğal olarak ama bağlama için böyle bir metodolojik çalışma yapılabilir tabii ki ayrı bir zaten biz bunu yapıyoruz bir metot olarak kitaplaştırmıyoruz ama notanın üzerinde karalamalar yapıyoruz. Bu sol, üçüncü telin tınlatılması hususunda oralara notasyonları ekliyorum mesela. Tabii bunu daha disiplinli bir çalışmayla böyle bir hale getirilebilir neden olmasın, metot olarak yani 'bağlamayla Konya türkülerini' şeklinde bir çalışma yapılır çok da güzel olur.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

U5: Şimdi bu çok önemli bir soru, çok sıkıntılı bir soru. Bizdeki en büyük problem zaten bir standardizasyona oturtulmaması. Örneğin geleneksel ezgilerde de bu çok karşılaştığımız bir şey hala geleneksel ezgilerin bir üreticisi varsa bile son dönemlerde onlara da baktığımız da bir çalgı eseri çok daha farklı çalabiliyor 'burada belirleyici olan şey nedir?' böyle bir soru çıkıyor ortaya. Veyahut bir önceki çaldığı mı doğru şimdi ki mi doğru veya burada bir doğru mu aramalıyız bunlar gibi bir sürü soru çıkıyor ve geleneksel müziklerinde aslında en önemli şeylerden biri bu. Yani çok basit gibi görünen, hani çok basit bir sanat düşüncesiyle yapılıyor belki ama sanat yapayım düşüncesiyle bile yapılmıyor yarı bilinçli yapılan bir şey, belki ama onu da sanat haline getiren şeyin bence bu olduğunu düşünüyorum. Buradaki zorluğu algılamak da belki hani şu görüntüdeki en önemli soru budur: 'eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?' Bence bir Konyalının belirlediği hızla Konya'yı hiç görmemiş veya Konya türküsünü sadece radyodan, teypten dinlemiş birinin veya hocasının çaldığı kadarıyla dinlemiş birinin hızları çok daha farklı olacaktır. Onun içinde notasyonlar da eğer bununla ilgili daha öncesinde bir çalışma varsa, kayıt varsa, bir dinleme şansı varsa ben mümkün olduğunca buradaki metronomu belirleyip TRT notasyonunda yazmıyorsa bile yazmaya çalışıyorum. Yani eksikliği bu şekilde gidermeye çalışıyorum

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

U5: Genelde zurna ezgilerini kendi yöremde birkaç zurna ezgilerinin notasyona döküp bağlamaya uyarladım. Bunun için ekstra bir çalışma yapmadım sadece birkaç derleme çalışmasında bulunduğumda yöredeki farklı sazlardan dinleyip onları notasyona döküp bağlamaya uyarlamaya çalıştım. Ama çok akademik çalışma haline henüz getirilmedi zaten daha birçok bunun birikmesi ve bunun üzerine çalışma yapılması gerekir ki ancak akademik bir çalışma olarak bir metot veya bir kitap, bir yöre araştırması, bir saha araştırması çıkartılabilir. Benimkisi sadece şu esnada bir kaç halk aşığının halk icracısının icra ettiği bazı yöresel ezgilerin birkaç tanesinin notaya alınması.

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9. Konya tavrını, öğretilen türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U5: Hayır, attırmıyorum. Öğrencim bu soruyu soruyor 'peki bunu nasıl anlıyorsunuz?' diye. Bu da işte hoca öğrenci ilişkisiyle ve süreç içerisinde olgunlaşan bir duruş sanırım. Yani bunun bende de tam net bir cevabı yok aslına bakarsanız belki benim eksikliğimdir bilmiyorum ama dediğim gibi oradaki meşk olayı burada eksik olan şeyi tamamlıyor biraz. En azından şunu

yapıyorum söz kısmında enstrümanın biraz daha alt planda kalması daha piano olması ve bu noktada da öğrencilerime burada illaki tavrı atmanıza gerek yok diyebiliyorum yani. Bunu eğitim aşamasında bir şekilde anlatabiliyorum. Bazen onlarla birlikte oturup mesela bir eseri alıyoruz bak burada bence tavrı istiyor veya istemiyor, biraz da oradaki dizilim, dizi yapısı, makam yapısı biraz onla da alakalı sanırım. Eserin temposuyla da alakalı. Bu şekilde yani o an gelişen bir şey açıkçası.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U5: Bunda da şöyle bir şey var hani sorular çok geniş kapsamlı. İlk derleme çalışmalarında ben çok hatanın yapıldığını düşünüyorum naçizane. Bunlardan en önemlilerden biri prozodi hataları diğerleri tempo, ritim, usullerle ilgili yanlışlıklar var çok geniş bir konu. Bazı ezgilerde evet problem oluyor ama öneriniz ne bununla ilgili dersiniz bu kaynağı tekrar bulup dinleyip tekrar notaya almak gerekli bu da imkânsız olduğu için ve var olan bir şeyi hadi düzeltelim de diyemiyorsunuz. Bununla ilgili de farklı bir çalışma yapılabilir. Yani daha bir kurul şeklinde veya bu işin erbaplarıyla ilgili işte ‘böyle bir ezgi de böyle bir problem yaşanıyor düzeltelim’ veya icracı bazen bunu hiç kimseye sormadan yapabiliyor. Kimisi de yanlış icra etmiş diyebiliyor kimisi de güzel olmuş, burada böyle bir problem vardı bence burayı iyi atlatmış veya iyi oturtmuş diyebiliyor. Bununla ilgili de net bir örnek yok açıkçası yani olay, problem ilk derlemelerle başlıyor.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U5: 5’te. 4. Ve 5.’de birazcık zorlanmakta çünkü öğrenci orda ilk etapta kontrol edip 3. Telin altında tezeneyi durduramayabiliyor yani o çırpmayı yaparken az önce dediğim gibi zeybek çırpması şeklinde yapıyor ama çok uzun süren bir şey değil. Zaten Konya tavrına geçtiği zaman öğrenci daha öncesinde 3-4 tavrıda da bunla ilgili bir eğitim almış oluyor. Geçici bir sıkıntı yaşanabiliyor.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

U5: Hayır bunu şu ana kadar hiç denemedim açıkçası. Örneğin bir kısa sapta hiç Konya tavrı denemedim. Sadece şelpe tekniğinde tezenesiz sağ elle yapılan bir hareketle olabilir mi şeklinde kendim bazı eserleri aranje demeyim de düzenleme birkaç eser var. Kendi konserlerimde de çalmaya çalıştığım, kullandığım birkaç ezgi var ama bu şekilde birebir öğrenciye bak bunu kısa da şu şekilde çalalım diye çalmadık açıkçası.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U5: Sadece Konya değil bağlama çok sesli bir çalgı.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

U5: Ben onu her zaman sol tınlatmıyorum bazen. Örneğin bazı pozisyonlarda 5. Parmakla olması gereken sesi de tınlatıyorum. Mesela re –do- si yapacağız oradaki Si’yi 3. Telde 5. Parmakla basıp Sol yerine Si çekebiliyoruz mesela. Bazı kalıplara Konya tezenesi oturmadığını düşünüyorum bu sebepten dolayı. Özellikle mesela Elmaların Yongası, Do müstezat, öğrencilerimle çaldık bir dinletide yani bence Do müstezat çok iyi tınladığını düşündüğüm için o şekilde de icra etmiştik. Şöyle problem olmuyor hani birebir her kalıbın üzerine de Sol tınlattığımız zaman evet. Kötü tınlamak demeyim de ben hani bir gürültü ortaya çıkarabilir bu nokta da. Ama bazı pozisyonlarda bunu çok rahat “Vay Bana Vaylar Bana” da mesela Sol tınlatmıyoruz devamlı.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığımız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U5: Yok yani. Çok keyif alarak icra ettiğimiz öğrencinin de benim de çok keyif aldığımız bir tavrı aslında Konya.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U5: yani bunu en iyi yöre icracısı aslında mahalli icracı bunu yorumlayabilir bence. Öyle düşünüyorum hani biz olayın biraz laboratuvar kısmındayız bu işin üreticileri onlar belki hala isimlerini bilmiyoruz ama üretici insanlar var. Biz laboratuvar kısmında elimize verilen doneleri değerlendirip onlarla ortaya bir şeyler çıkarmaya çalışıyoruz ve bir nevi de tabii öğrendiğimiz şeyleri öğreterek devam ettirmeye çalışıyoruz illaki bununla ilgili problem vardır ama detaylı bir araştırma ister bence bu hani böyle bir araştırma yapmadan ben buna cevap veremeyebilirim ama bağlama öğretimindeki yerini devam ettirmeli. Hani bilir bir kişi çıkıp ‘böyle bir tavrı yok’ bunu siz icracılar çıkardınız dese bile bence teknik açıdan bence hoş bir tavrı teknik gelişim

açısından kullanılması gerektiğini düşündüğüm bir tavır her şeyden önce ama onun haricinde gelenekte yaşıyor mudur ona net bir cevap veremem yani haddimi aşmayayım.

17. Eklemek istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U5: Öncelikle teşekkür ediyorum hani böyle bir çalışmada düşüncelerime yer verildiği için çok onore oldum onu söyleyebilirim, çok teşekkür ediyorum. Bence evet böyle çalışmalar yapılmalı kesinlikle elimden geldiğince de destek olurum çünkü buna benzer çalışmalar bizde de yani icracılar, hocalar, öğrenciler hepimiz yapmalıyız. Bu çünkü geleneksel müziği bambaşka bir boyuta taşır. Yani bir tartışma konusu haline getirmek değil uzlaşma içerisinde ve bir Avrupa müziğinde olduğu gibi biraz daha sistematikleştirilip eğitim hayatına akademik anlamda daha katkı sağlarsa yani olayın icracılıkta sıkıntısı yok repertuvarda da sıkıntı yok ama sıkıntı nerde var? İşte akademik çalışmalarda sıkıntı yaşıyoruz belki bizimde burada kabahatimiz var kesinlikle bu akademik sıkıntıyı kapatmak için böyle çalışmalar kesinlikle çok önemli onun haricinde sorular zaten bütün düşüncemi ortaya koydu. Konya tavrı dediğim gibi son olarak bununla bağlayım böyle bir tavır öğrencilerin teknik açıdan gelişmesinde önemli bir rol oynamaktadır. Sadece konservatuvar şuydu buydu şeklinde bir sınıfsal ayırım değil müzik öğretmenleri içerisinde veya güzel sanatlar fakültesi müzik bölümlerinde de bağlama enstrümanı dersi almak isteyen bu enstrümanı bir meslek çalgısı olarak bireysel çalgı olarak eğitimini alan arkadaşların bağlama ailesine ve de o aileyle neler yapabileceği hususunda her şeyi bilmesi gerekli olduğunu düşünüyorum.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.6.

UZMAN-6 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: eğitim fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: sanatta yeterlilik
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: üniversite
5. Görevdeki çalışma süreniz: 21 yıldan çok

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	1
LİSANS 2	1
LİSANS 3	1
LİSANS 4	1
LİSANS 4 (artık yıl)	-

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U6: 1 Saat yeterli diye düşünüyorum fakat yeni uygulama bir saate 2 öğrenci tüm ana çalgılarda var.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan (boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U6: Kendi odam açısından yeterli.

4. Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller (nota, metot) nelerdir?

U6: Ben daha çok TRT repertuarını kullanıyorum. Aslında yetersiz ama öğrencilerin alışması için nasıl olsa ileride o repertuarı kullanacaklar o yüzden hazır yazılmış notaları çok faydalı görmüyorum. Dinlemeyle ilgili kayıtlar onu da daha çok youtube'dan buluyoruz.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U6: Ben zaten her öğrencinin kendi düzeyine uygun bir müfredat uyguluyorum. Birinci sınıfta çok iyi çalan öğrenci de var sıfıra yakın başlayanda var şimdi aynı müfredatı nasıl uygulayayım değil mi?

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U6: Zaten öğrencilerin kendi fiziksel yapısına uygun olması gerekir. Herkese aynı boy bağlama yaptırmak yerine ama genelde do akorda uygun bağlamalar yani 39-40 civarında. Zaten istesiniz de yaptıramıyorsunuz bir bağlama al diyorsun çocuk bağlamayı yaptırana kadar iki sene geçiyor. Standart bir bağlamayı bırakın bağlama bulmak bile sorun oluyor. Çocuğa şu kadarlık bir bağlama al diyemiyorsun. Sesi iyi olsun ve tuşesi rahat olsun.

7. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U6: Hepsinden aynı beklenti olmuyor kimileri söylemeye yatkın oluyor kimisi söylemiyor. Genellikle topluluklarda çalabiliyorlar. Ama çalma-söyleme üzerinde ben pek durmuyorum açıkçası.

8. 4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U6: Evet deşifre yapabilmeli. Ama bu biraz da tecrübe işi olduğu için yeni başlayan öğrencilerden bağlama eğitimliğiyle ilgili fazla bir beklentim yok. Ders verenler var ama takip edemiyorum nasıl öğretiyorlar, ne öğretiyorlar bana da pek fazla bir şey söylemiyorlar. Tabi ki öğretebilmeli, özendirilmeli, güzel çalmalı.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmekteyiz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U6: Ben bağlamanın gerekli olduğunu düşünüyorum zaten her zaman. Sadece ana çalgı için değil bütün müzik öğretmenleri için bağlama çalması gerektiğine inanıyorum zaten söylüyorlar mezun olanlar öğretmenlik yaptıkları zaman eksikliğini daha iyi çalabilseydik öğreneydik gibi. Bu da bunun yetersiz olduğunu diğer yardımcı çalgı ya da okul çalgıları kapsamında içerisinde.

3. BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1. Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U6: Tabii ki zaten bağlama geleneksel bir çalgı olduğu için öğrenilmeli ama her öğrenciye gerekli buluyor musunuz, bu biraz soru işareti.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

Yazılı kaynakları kullanmıyorum çünkü onlar çok yeterli değil, işitsel ve görsel kaynakları kullanıyorum. Videolar kaynak kişiler vs. bunlardan öğrenilmesi gerektiğini söylüyorum hani. Ben yeterli buluyorum günümüz teknolojisinde çok sorun değil bunlar.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

U6: Ben genelde zeybikle başlıyorum genellikle zeybek tezenesi üzerinde çok duruyorum ondan sonra diğerleri zaten kolaylıkla oluyor. Bağlamanın tezene vuruş tekniklerine çok uygun olduğu için temel bir tezene vuruş şeklidir. Azeri de öğretiyorum. Zeybek olmazsa diğerlerini gerçekleştirmemiz pek mümkün değil.

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

- 1) Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavırları art arda gösterme
- 2) Öğrencinin bulunduğu yöreden yola çıkarak çevreden evrene doğru
- 3) Öğrencinin önceden bildiği yöreden yola çıkarak bilinenden bilinmeyene doğru
- 4) Güncel olandan az yaygın olana doğru
- 5) Diğer:

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavırları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U6: Tabii gerekli ama öğrencinin seviyesine göre yani öğrenci o seviyeye gelirse gerekli oluyor ama gelemezse ki bu de epey uğraştıran tavlardan birisi. Bilirse ne kadar çok şey bilir se iyi ama öğrencinin teknik seviyesi ona uygun mu bu önemli.

2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamak mıdır?

U6: Tabii ki. Onun kendine özgü bir tekniği var ya o tezene de kullanmış oluyor.

3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U6: Kısaca veriyorum ama çok fazla üzerinde durmuyorum. Yani bunları ben öğrenciye bırakıyorum. Biraz araştırın, okuyun, dinleyin diye yol gösteriyorum tabii ama her şeyi de ben anlatmak istemiyorum

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U6: Yok zaten 3-4 türkü anca öğretebiliyoruz. Zaten iyi öğrenci kendisi arayıp buluyor öğrenci o seviyeye geldikten sonra kendisi de araştırıyor zaten.

5. Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U6: Konyalı bir arkadaşım vardı Konya tezenesin çok iyi çalışıyordu. Öğrencilik zamanımda ondan görmüştüm.

6.Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U6: Evet yani kolaydan zora doğru .

7.Konya tavrında kullandığınız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

U6:Ben önce öğrenciler kendileri uğraşsın istiyorum sonra dinletiyorum. Hemen göstermiyorum hemen gösterirsem onlar için merak edecek bir şey olmuyor. Hem deşifresi kuvvetlensin hem de neyi yapıyor yapamıyor, biraz öyle parmak numarasını kendisi düşünsün. Çünkü bağlama diğer çalgılar gibi değil hiçbir şey yazmadığı için üstünde şimdi diyelim çalacağı 100 tane türkü var geri kalan repertuvardaki diğer türküler ne olacak onları kim öğretecek o şeyi alsın diye çok fazla yazılı çizili şeyleri kullanmıyorum.

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

8.Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonuyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U6:Geleneksel şeylerde böyle nota falan bu şekilde yazmak işi çözmiyor çünkü belli bir ritmik şeyi var onu yazıyorlar o da zaten bilinen bir şey ayrı özel bir şey yok orda. Onun için ezgiyi bilmesi ve ezgiye de kendisi bir yorum getirmesi için böyle birebir şey yapmıyorum öğrenci biraz serbest kalabiliyor. Şimdi bütün sistem de bu kullanılsa baştan aşağı sistem öyle değil ki bizim yazdığımız bir iki şey öğrenciye pek fazla katkı sağlamıyor. Sistem öyle değil çünkü sistem basit yazılmış şeyi yorumlama üzerine. Bu dünyada da böyle her şeyin notaya yazılması gerekmiyor yazamazsınız da zaten. Önemli olan bu geleneksel müziklerde işin özünü anlamak tabii biraz serbestlik bir yorum payı var bu yörede bile öyle bunun en doğrusunu biz öğretmiyoruz ki öğretmiyoruz ki. Mümkün olduğu kadar aslına yakın öğretilim istiyoruz onun için böyle bir keman eğitimi gibi, piyano eğitimi gibi yazılan her şeyin çalınması birebir mümkün değil geleneksel çalgılarda yani dünyanın hiçbir yerinde. Ama siz onu bir standarta koyabilirsiniz ama o sadece orda geçerli olur diyelim bir orkestranın içinde kullandınız ki o bile zor bir çalan başka bir yerde bunu aynı şekilde çalamayabiliyor. Duygusal bir şeyi standart bir şeye bağladığımız zaman o duygusu kaybolabiliyor. Özüne inmeyi önemsiyorum ben bu da usta çırak ilişkisiyle olan bir şey okullarda bu bağlamda bir eğitim de veremiyoruz.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

U6:Onlar önemli notayı derleyen veya derlenen kişinin nasıl söylediği hangi tondan, hangi tempoda, hangi duyguyla söylediğiyle ilgili şeyler olsa iyi olurdu. Bazılarında var bazılarında yok olanlar ne derece sağlıklı onları bilmiyoruz. Kulaktan, ezginin ritmi bir de şimdi öğrencinin çalma seviyesi de önemli şimdi siz istediğiniz seviyede onu çaldıramazsınız ki bir de tabii önce yavaş başlayıp daha sonra hızlanmak da doğru bir yöntem olduğu için tempolar çok sorun olmuyor açıkçası buna rağmen. Eser farklı bir çalgıda notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9.Konya tavrını, öğretilen türkülerin bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U6:Sözler dışında o saz kısmında öyle oluyor genelde bazı türküler zeybek gerekiyor zaten evet bazı yerlerde tavrı uygulanmıyor oralarda mümkün olduğunca eşlik söze eşlik olarak hissettirilmesine de özen gösteriyoruz.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U6: Konya'nın kendisi zaten bayağı bir zorluyor yani, her öğrenci gelemiyor zaten. Öğrencinin seviyesine göre değişkenlik gösterebiliyor. Sadece anlamak değil kaslarla da zaman alıyor yani.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U6: En çok çırpıda zorlanıyorlar gerçi hepsinde de zorlanıyorlar. Yani işte daha ayrıntılı düşündüğümüz zaman şu telleri ihmal ediyorlar çoğu zaman çıkarken inerken şunlar ihmal ediliyor. Yani aşağıdan yukarıya vururken de orta ve üst tel ki bunda çok belirgin bir şeyi vardır Konya tavrında burada epey bir sıkıntı oluyor yani. 5 diyebilirim.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluyor?

Öneriniz nedir?

U6: Yok öğretmiyorum sadece kara düzen.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı? U6: Basit birçok seslilik var tabi basit ama çok seslilik denmez ona.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan “sol” sesini problem olarak görüyor musunuz?

U6: Özelliği orda zaten onu kaldırırsanız bir şeye benzemez ki sadece sol değil orta tel de öyle re de öyle yine de sol gelecek bunu birçok sesli bir şey gibi algılamamak lazım yani çok sesliliğe dayalı olarak düşündüğümüz zaman bu farklı algılanabilir ama bunu öyle düşünmemek lazım bence. Geleneksel olduğunu a tam bilmiyoruz yani ne kadar geleneksel çünkü o yörede bağlamadan çok ud falan kullanılıyor demi sonradan birisinin büyük ihtimalle uydurduğu bir şey ritim havası vermek için tavrıların düşüncesi de o zaten. Mesela zeybek bağlamayla o şekilde çalınan bir şey değil ki zaten geleneksel havayı vermek için işte otantik havayı vermek için üslubu vermek için sonradan uydurulmuş şeyler bunlar. Bağlamada deyişler dışındaki birçok şey öyle Silifke diyorsunuz Silifke’de adam klarnet, keman çalıyor bir şekilde bağlama kullanılmıyor nasıl olacak. Azerbaycan diyorsunuz başka çalgılar kullanılıyor Karadeniz diyorsunuz kemençe kayseri tavrı diye bir şey uydurulmuş o da bir tek Yozgat’taki tromole o da usta birinin yaptığı bir şey yani o adam olmasaymış o tavrı da olmayabilirdi.

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U6: Güçlük olacak tabi güçlük daha çok öğrencinin algılamasıyla ilgili becerileriyle ilgili öğretmekle ilgili değil de öğrenmeyle ilgili şeyler oluyor çalışan öğrenci başka çalışmayan ya da az çalışan öğrenci başka tepki veriyor yani bunun tavrı ya da hocayla bir ilgisi bulunmuyor çoğu zaman.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U6: Tavrılar diye bir başlık vardır ya eğer çocuk o seviyeye gelmişse zaten talep ediyor onu. Benim öğretim sıramda en son geliyor. Bağlamayı öyle çalan da vardır ama bu yörenin tavrı anlamına gelmez bağlama tekniği açısından değişik ilginç bir şey olduğu için biz onu kullanıyoruz. Yani gitardaki eşlik biçimleri gibi bu da bağlamanın çalma biçimleri eşlikli çalma biçimi düşünülebilir. Orda kullanılan Konya türküleri ortamları başka, başka türlü çalınıyor oralarda pek bağlama yok bildiğim kadarıyla görmedim de. Aslında bu tavlara ritmik eşlik diyebiliriz.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U6: Aslında çok şey var ama burada bir yere sıkıştırmak çok doğru olmaz. Ama şu var müzik öğretmenine en çok lazım olan çalgılardan biri yani diğer çalgıları önemsizleştirmesin bu ama piyano kadar keman flüt kadar önemli bir çalgı gitarda önemli bir çalgı. Bağlamanın ciddiyetle ele alınıp öğretilmesi lazım sadece dersin performansı yetmiyor öğretmenler ne kadar iyi öğretiyor onun da sorgulanması lazım bazen yarım dönem bir sene diye bir şey yapılmıyor ama çok şey yapılabilir o süre içinde bunları söylemek isterim belki önemi anlatılabilir öğrenciye kendisini daha sonra geliştirmesi için.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.7.**UZMAN-7 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ****1. BÖLÜM**

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: U7: eğitim fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: U7: Doktora
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: U7: Marmara üni.
5. Görevdeki çalışma süreniz: U7: 21 yıldan çok

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir? U7:

LİSANS 1	2
LİSANS 2	2
LİSANS 3	2
LİSANS 4	3
LİSANS 4 (artık yıl)	-

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U7: Şimdi şudur biliyorsunuz eğitim fakültelerinde diğer çalgılarla ilgili de saat aynı bunlara uyularak yapılıyor yani bağlamanın burada özel bir durum olarak ayrı bir şeye konması çok anlamlı olmaz program bütünü açısından yani ama daha fazla olacaksa o zaman farklı düşünmek gerekiyor. Belki 2 saat falan. Ancak bunla ilgili sonraki sorularınız da çıkacak belki ama materyal sorunu ciddi anlamda var.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan(boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U7: Dersliğimiz burası. Bütün çalgılarla ilgili yapılan çalışmalar benzer odalarda yapılıyor hatta bazı odalar daha küçük orkestra çalışması falan yaptığım için, grup çalışması bu oda malzememiz fazla. Biz burada bu şekilde yapıyoruz ama bu tabii üniversitelerin hepsinde farklı olabilir yani yapılaşma tarihleriyle ilgili. Yakın zamanda açılanlar belki bu anlamda biraz daha avantajlılar günün koşullarına teknolojiyle beraber daha farklı bir şey yaratmış olabilirler ama bizde binamız 70'li yılların sonlarında yapılmış durumda ortam bu yani özel yalıtımı yok. Aydınlatma yeterli ama ses yalıtımı odaların hiçbirinde yok. Sadece kapılar biraz daha kalın normal kapılardan.

4. Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller(nota, metot) nelerdir?

U7: Şimdi aslında konu buradan sonra bura yani Marmara biraz daha farklılaşacak çünkü benim başlattığım bir çalışma var daha doğrusu söyle bir özetleyim size: Marmara'da bireysel çalgı bağlama 2006'dan sonra başladı. Benim daha önce 92'de yaptığım bir çalışma vardı: "Bağlamanın solo bir çalgı olarak çok sesli kullanımı". Ben burada bir durum önermişim ki burada baz aldığım çalgı tamburadır. Tekne boyu 30 ya da 38 o civarda olan ve Re akort çeken buradan başlayarak ben do anahtarına 2. çizgi do anahtarına yazarak başladım o dönemde 92'de başladım ben bu çalışmaya. 2006'da burada bireysel çalgı dersi başladıktan sonra o sistemi burada uygulamaya başladım. Şu anda da kitap çıktı albüm yazdım bir tane. Buradaki durum şu ben bağlamayla ilgili çalışmayı sadece halk müziğiyle sınırlandırmıyorum. Tabii ki bir geleneksel çalgı olarak bunları yapmak zorunda yani birinci repertuarı, çalacağı şeyler geleneksel halk müziği ha bunun yanı sıra geleneksel sanat müziğinden örnekler alınabilecek şeyler. Çünkü sistem pek birbiriyle çok örtüşmüyor yani işin açıkçası birçok yerde belki şu tartışılıyor veya savunuluyor da diyebiliriz Sanat müziğiyle Halk müziği aynı şeydir gibi bir mantık bu yanlış bir mantık. Yani makam anlayışının dışındadır halk müziği ha rastlantı olacak makamlar var mıdır? Evet, vardır ama genel üretim sürecinde böyle bir şey yok yani daha da özele inerseniz halk ozanları ve âşıklar iki ayaktan gelişen Halk müziğinde eğer biz makam anlayışı üzerine oturtmaya kalkarsak şu sonuca gitmemiz lazım: Bu halk ozanları ve âşıklar makamları biliyorlardı diye bir sonuç çıkması lazım. Bu doğru bir yaklaşım olmaz. Bu anlamda geleneksel sanat müziğiyle ilgili belli şeyler çalınabilecek düzeyde olabilir yani. İkinci bir şey bu iki tanesini kullanıyoruz yani Halk müziği, Sanat müziği kullanıyoruz. Burada başka bir boyut

düşündüm ilk sıraya koyduğum şey ki bence üretimin artması bir şeyi geliştirecektir o da özgün yaratıların ortaya çıkması lazım bağlama için yazılması kompozisyonların yapılması gerekli. Bununla ilgili Türkiye dışında örnekler var: Azerbaycan'dır, Kazakistan'dır, Kırgızistan'dır, Özbekistan'dır. Türki devletler bunlar daha önde olan şeyler. Yani orda bir şey söylememiz lazım özgün yaratılar. Bir diğer şey batı müziğinde uyarlamalara gitmemiz gerekiyor ki burada çok seslilik unsurları da öne çıkacaktır yazdığım son albüme bunlar var zaten bu dediklerimin hepsini kapsayan bir çalışma oldu. Yani gitar eşliği, piyano eşliği yavaş yavaş bunları hayata geçirmemiz lazım ki kendi yazdığım 10'un üzerinde parça vardır. Bunlar tabi deneysel çalışmalardır iddialı her şey kendi içerisinde iddialıdır ama sonuç itibarıyla kompozitör değilim yani besteci değilim belli eğitimleri almış olmakla beraber iddialı olduğum şey bestecilik değil yani ama bağlamayı tanıyan biri olarak belli tetkikleri bilen biri olarak yazdığım şeyler var. Tartışma ortamına getirmemiz gerekiyor bunu insanların tartışması lazım. Çok sesli olanlarda var tek sesli olanlar da. Daha bir ayağım da benim başka bir şeyde belki bu konunun dışına çıkacak ama halk çalgıları orkestrası çalışıyoruz. Belki Türkiye'de bu da tektir yani bu anlamda çalışan çok sayıda insan yok deneysel çalışmalar yapmışlardır ama ben orada da yine özgün yaratıları ortaya çıkartmaya çalışıyorum. Tabi ki halk ezgilerinden uyarlamalar yapıyoruz olanı kullanmanın yanında özgün üretimleri de artırmak gerekiyor bu anlamda 'bağlama için materyal yeterli mi?' sorusunun karşılığın da bunları söyleyebilirim. Sadece Halk müziği, repertuar olarak kullanılacaksa bu olayı kısırlaştıracaktır açmak lazım onun da temel şeyi bir standarta oturtmaktır ben onu oturttum. Çok sesli müziğin kullanılması değil kendinin çok sesli müzik yaratmasıyla ilgilidir veya bağlamalarla veya daha geniş halk çalgılarıyla bunu yapmaktır. Ben bir tane bir şeyle çalışmıyorum üst üste koyduğum şeyler var yani daha geniş bir perspektif oluşturdum. Hem kendi bireysel çok sesliliği, hem grup içerisindeki çok sesliliği, hem de orkestralarda olan çok sesliliği üç boyutta tartışabilirim bunu yani grup derken de kastım şudur: yani iki bağlamayı yan yana getirebilirsiniz, bir bağlama bir gitarı yan yana getirebilirsiniz, piyanoyla bağlamayı yan yana getirebilirsiniz bunlar anlamındadır. Halk müziği dediğimiz zaman sınır çok daha geniş mesela bir keman bir klarneti Anadolu'da mevcut olan halk müziği çalgısı olarak adlandırılır bunlar neden? Çünkü halk müziği üretim ve tüketim sürecinde varlar. Ama Halk çalgısı dediğimiz zaman başka bir şeyden söz ediyorsunuz, bir kültüre aidiyetten bahsediyorsunuz. Derslerde bunları ben bu şekilde anlatıyorum çünkü sıkışılan yer orası halk müziği halk çalgılarıyla yapılırdı dediğiniz anda darlaştırıyorsunuz o zaman klarneti nereye koyacaksınız halk çalgısı değil. Ona halk müziği çalgısı dersiniz çünkü üretim ve tüketim sürecinde bunlar var belli yörelerde, atamazsınız bunları yerleşmiş durumda yani bugün siz Elâzığ'da klarneti veya gırnatayı kaldırıp atamazsınız. Halk müziği onla üretiliyor ama halk çalgısı değil.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U7: Özellikle ben bu alanda bazı şeyleri inceledim üniversitelerin programlarına da baktım. YÖK'ün programı çok bir şey değil zaten genel başlığı koyar içini siz doldurursunuz. Ama genel olarak gözlediğim şu: belki merkezde orada Gazi Eğitim duruyor yani merkeze o oturmuş durumda. Gazi Eğitim'deki Halk müziği ve bağlama anlayışı neyse bütün dağılma mekânları da bu anlamda oraya endekslenmiş gibi görünüyor yani makama oturtmak makamsal bir yapı üzerinden gitmek Türk müziği bir bütündür kavramıyla olayı deşmeye çalışmak ki bunların doğru olmadığını düşünüyorum hali hazırda. Onun için Marmara'da iş değişti. Yani ben buradan mezun oldum, yüksek lisans, doktora, asistanlık burada devam ediyorum vs. yaklaşık 82' den beri buradayım yani 32 senedir şimdi ama bağlama dersi 2006'da başladı 8 senelik bir geçmişi var ama 8 sene sonunda geldiğim nokta bir albümle olayı başka bir boyuta taşıdım ben. Bu bahsetmiş olduğum 5 ayak üzerine oturttum olayı GHM, GSM, özgün yaratılar, Batı müziğinden uyarlamalar ve çok sesli eşlikli çalınacak durumlar diye 5 ayak üzerine oturttum. Şimdi baktığın zaman YÖK'te böyle bir kavrak yok ki zaten YÖK buna sınır da koyamaz eğer sınır korsa üniversitedeki bilimsel çalışmalar akademik çalışmaları darlaştırmış olursunuz bu anlamda bu işin içerisinde olan bizler daha özgür bakmalıyız daha özgür düşünmeliyiz bilimin getirmiş olduğu yaklaşım budur zaten. Şu anda yetersiz çünkü geleneksel yapı üzerine oturtulmuş bir program darlaştırır hayatı darlaştırıyor zaten. Bilimle bunu bağdaştıramazsınız çünkü geleneksel dediğiniz şey içinde muhafazakârlığı da barındırır bu merkeze koyduğunuz zaman herkes buna uyacak gibi bir sonuç var bu beni çok bağlamaz. Programı bu anlamda tutarlı bulmuyorum.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U7: Kesinlikle yani eğer gelişmeden bahsederseniz bu sadece bağlama gelişmez sadece Halk müziği gelişmez böyle kavramlarla yani bunlar doğru yaklaşımlar değil doğru söylemler değil. Siz, bizler yani daha doğrusu, Türkiye'deki müzik

kültürünü geliştirmemiz lazım bütün sorunumuz burası, meseleyi doğru bir zemine oturtmamız gerekiyor ama halk çalgılarının sadece bağlama üzerinden konuşuyoruz ama onların kendi alanını genişletirseniz yukarıyı zaten gelişmeye açık tutarsınız. Halk müzikleri gelişmeye açık mıdır, kapalı mıdır? Halk müzikleri zaten geleneksel müziklerdir. Gelenek gelişmecidir kendi içerisinde zaman içerisinde gider ama siz yönetsel bakıyorsanız bilimsel bir perspektifle bakıyorsanız o zaman Halk müziğini kendi doğasında kabul edeceksiniz ama yaratacağınız yeni şeyleri bunun üzerine açmanız gerekiyor yani sadece halk müziği çalarak gelişemezsiniz sonuç budur aslında ama onu çalmak zorundasınız, onu tanımak zorundasınız böyle bir açmazımız da var çünkü onu bilmeden hiçbir şey yapamazsınız, açmaz diyorum ama aslında açar oradan vazgeçemezsiniz anlatmak istediğim bu aslında açmaz derken. Ben şu anda tambura boyutunu kullanıyorum dediğim gibi tekne boyu 37-38 Re akort. Şimdi Halk müziği dersinde uygulama konusunda, Halk müziği uygulamaları dersinde hem halk ezgilerini söyletiyorum arkadaşlara vizeye kadarki dönemde daha çok kendi çalgılarıyla çaldırma noktam oluyor ki burada da birçok anahtar devreye sokuyorum. 2. De de bağlamayı Do anahtar çaldırıyorum, mevcut olan repertuarı da Do anahtar çalıyorlar. Çünkü onun bir okuma biçimi var onu verdikten sonra rahatlıkla okuyorlar. Tabi TRT repertuarındaki herhangi bir ezgiyi aldığımız zaman Sol anahtarını Do anahtarını okumaya başladığınızda, bağlamadaki geleneksel yapıdaki seslerle yerinde duyulan sesler aynı perdelerde duyuluyor zaten. Piyanoyla yan yana geldiğinizde hiçbir sorun kalmıyor.

7.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U7: Burada şu dediğim gibi bu 5 ayak üzerine oturttuğum yapının hepsinden bekliyorum sonuç. Burada bakın sınırlarım şurası örnek piyano eşlikli olan Azeri bestecilerin yazdıkları veya kemen için ya da başka bir çalgı için Batı müziğinde yazılmış konçerto düzeyinde eserleri dahi seslendirme noktasına gelebilmeli. Geleneksel anlamda belli tavırlarda çalıyorlar belli tavırlar diyorum bir sürür tavrı ası sayılır ama hepsi uydurmadır birkaç tanesi hariç. Şöyle bir örnek vereyim size konuyu küçük bir açalım mesela 1934'te Ahmet Adnan Saygun'un, o kitaba bakın isterseniz, Rize ARTVİN havalisinde yapmış olduğu araştırma vardır. Saygun aynen şu tespiti yapmıştır: Rize' de o tarihte bağlam diye bir çalgı yok davul, zurna dahi yok sadece bir tane çalgı var; kemençe. Doğruya gittikçe diyor tulum, zurna. Gelin bu taraflara doğru Samsun civarında bağlama var o tarihler içerisinde ama bizim bugün önümüzde bir Karadeniz tavrı diye bir şey var. Bağlamanın olmadığı bir yerde tavrı nasıl oluşabilir. Çünkü söylediğiniz şey Karadeniz tavrı genel bir şeyden bahsediyoruz özel olan yerlerde belli çalma teknikleri olabilir ki bunun çok yaygın olduğunu düşünmüyorum bu sadece sonrasında yani radyoların kurulması orda yurttan sesler toplulukları falan kemençeye öykünerek atılan bir tezene biçimidir başka bir şey değildir zaten bu uydurma bir şeydir. Ha çaldığım zaman güzel duyuyorum mu? Evet, yani bunu yadsımıyorum ama dönüp baktığın zaman Karadeniz tavrı sanki gelenekte varmış da biz onu bu yanlış işte ama benzer bir şeyi Konya için söyleyemeyiz Konya'da var kullanıyorlar, Ankara'da kendine özgü bir çalama tekniği var bunlara itiraz etmiyorum Karadeniz yok, Kayseri bir sürü şey yazmış. Yozgat dediğiniz kaç tane parçası var ki Yozgat'ta oturup çalınan 3 tane parça sayarsın 4.'sü yok o da Nida Tüfekçi'nin kendi çaldığı şeyler. Tırnak içerisinde hem kaynak kişi hem derleyen hem notaya alan olduğu zaman ben burada şüphe duyuyorum belki de kendisi yazdı bilemiyorum ki onu. Tavrı sadece bağlama çalmaya endekslerseniz yanlış bakın ben Halk müziğindeki tür ve çeşit konusunu bildiri olarak yazdım doktora tezindedir zaten halk müziği sistematigi çalıştım. Ben şimdi orada oturttuğum ayaklardan bir tanesi şu: ben 3 tane çeşitten bahsederim halk müziğinde, halk müziğini bir tür olarak kavradığımız zaman ki onu üstünde devler organına kadar götürdüm yani çok büyük bir şema var ortada. 2011' de bildiri olarak sundum ama basılmadı onu biran önce yayınlamam lazım. Şimdi halk müziğini tür olarak aldığımız zaman alt 3 tane çeşidi vardır kırık havalar, uzun havalar bir de karma havalar. Hep kırık hava, uzun hava olarak adlandırılır ama karma hava diye bir şey var. O nedir? Uzun hava başlar kırık hava devam eder. Ne diyeceksiniz buna? Uzun hava mıdır, kırık hava mıdır? İşte orada ip kopuyor o zaman karma havayı söyleyeceksiniz. Bu tespiti benden önce yapan da var: Süleyman Şener'in yapmış olduğu bir tespit de vardır biraz dardır o başka bir de benden sonra Hüseyin Yalırık da yazdı ki o biraz iddialı yazmış ben buldum gibi ki yani biz 98'de yazdık o 2000'de yazdı onu Süleyman hoca da 96 veya 9' de yazdı onu. Şimdi şuraya getireceğim olayı halk müziği çeşitleri içerisinde 3 tane alt türleri vardır nedir? Çalgısal olanlar, sözlü olanlar, çalgısal sözlü olanlar. Bunlar hep üretimle olan taraftır işin. Tüketimdeki durum farklılaşabilir ama üretimdir belirleyici olan kültürün ortaya çıkışı üretimle ilgilidir. *Şimdi üç tane ayak var: Çalma, söyleme, çalma söyleme şimdi bu üçünde de ben tavrı beklerim. Şimdi burada bakın çalgının adı var mı? Hayır. Adam kaval çalıyor o ondan onu beklerim, kemane çalıyor o ondan beklerim, söylüyorsa çünkü her şey çalgıyla beraber var değil. Ölümlü başında ağıt

okuyor eli kulağa atıp çalgı var mı orada? Tavır derken sadece bağlama üzerinden açamazsınız tartışmayı tavır çalmadır, söylemedir, çalma söylemedir. Tavır var ama sadece bağlamayla ilgili değil. Dediğim gibi ben 5 ayak üzerine oturmuş durumdayım bu beş ayaktan da sonuç beklerim. Buradan mezun olan bir arkadaş piyano eşlikli bir parça çalmalı zaten, orkestra içerisinde çalmalı, zaten orkestra dersimiz de var, özgün eserler çalmalı, sanat müziği de çalmalı, belli tavırları çalmalı bunlar zaten yaptığımız şeyler yani beklentim o. Tezenesiz çalma şelpe dediğimiz için özgün yapısında var önceki sene bağlama sempozyumunda bu işin önde gelenlerinden bir tanesi Erdal Erzincan bir tanesi Erol (Parlak)'dur. Bunlarla da tartıştığımız şeydir. Ben hatta şu soruyu sordum: Yani sizce şelpe yeni bulunan bir şey mi? Dedim. Yeni derlenip alınan bir şey mi? Hayır dediler. Ne zaman olmuştur bu? Dediler ki ilk derlemelere gittiklerinde ilk karşılaştıkları şeylerden biri şelpe olmalı. Peki, bugün dedim şunu siz hiç düşündünüz mü? Bugüne kadar TC Radyolarında, TRT radyolarında, televizyonlarında şelpeyle ilgili neler yapıldı. Ortalıkta yok. Hiç düşündünüz mü bunu? Sanki 2000'li yıllar da şelpe icat edildi gibi bir şey çıktı ortaya. Ama işin özüne dönerseniz ta Orta Asya'ya kadar uzanır bu aslında halk müziğiyle ilgili en büyük özellik çalma-söyleme geleneğinin devam etmesidir zaten. Geçmişten bugüne kadar ve yayıldığı coğrafyaların hepsinde de bu gelenek var. Bugün bakın Doğu Türkistan'dan başlayın Kırgızlarda, Kazaklarda bu çalma-söyleme veya Azerilerde, Anadolu' da ta Atletiğe kadar uzanıyosun bu zincir içerisinde kaybolmayan şeylerden bir tanesi çalma söyleme geleneğidir ve hali hazırda da Türkî devletlerin hepsinde şelpeyle çalınır Azeriler hariç.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U7:Şimdi 2005 programında çalgı eğitim ve öğretimi diye bir ders var son sınıfın ikinci yarısında şimdi bunun tartışmasını biz o döneme YÖK'ten gelen taslak üzerinde yaptık. O zamanki taslakta böyle bir ders adı yoktu. Ama biz şunu kurtarmaya çalıştık. Bu çocuklar öğretmen olacaklar ancak çalgı öğretimi sürecinde ne öğretecekler, nasıl öğretecekler? Bunu biliyorlar mı? Bu ders biraz oradan dolayı konu önerildi çünkü. Daha çok metot falan inceleniyor biliyorsunuz biz de en azından böyle yapmaya çalışıyoruz tabi ki performans devam ediyor bir taraftan çalma olayı ama bir taraftan da metot inceleme bunun üzerinde şu soruları sormaktır: yani ne öğreteceksiniz, nasıl öğreteceksiniz? Üzerinde tartışma yaptırıyoruz biraz işin kuramsal tarafını da açmamız gerekiyor ancak ben bu konuda farklı düşünüyorum şimdi burada programı tartışmaya açmak gerekiyor. Yani bağlama programı kastım değil müzik öğretmeni yetiştiren programdan bahsediyorum. Şimdi Türkiye'de mevcut olan 40 civarında bir eğitim fakültesi var ve hepimiz aynı programı uyguladığımızı iddia ediyor. YÖK'ün programı bu belki % 30 değişimler kendi içindeki seçimler üzerine yapılan şeyler var. Orda aslında ortaya çıkan sonuç bir tanedir, bir tane öğretmen modeliniz var aslında bir müzik öğretmeni modeliniz var ki bugün üretim sürecine baktığımız zaman o modelin oturduğu yerde dün 6-8'di bugün 5- 8 oldu. 4+4'lerle çünkü liselerde seçmeli durumda ilköğretim kademesinde yani 1-4 aralığında sınıf öğretmenine bu yetki verilmiş durumda yani okul öncesi zaten öyle bir laf yok ortada okul öncesiyle ilgili kurumsal anlamda bir çoğalma var ama yine aynı müzik öğretmenleri gibi bizlerden yetişenler gibi bir ders veriyor. Şimdi baktığın zaman bir tane modeliniz var bu modelden her şeyi yaratmaya çalışıyorsunuz. Sakınca burada birinci sorumuz bu. Kaldı ki bir de buradan yetişen arkadaşlar daha özel olan güzel sanatlar liselerinde ders vermeye gidiyor orada da çalgı öğretmenliği yapmaya başlıyorlar. Şimdi bakın öğretmenlikle çalgı öğretmenliği aynı şey değil. Çalgı öğretmeni dediğiniz şey çalgı pedagojisi okumayla ilgilidir Batıda bu böyledir. Türkiye de böyle bir şey yok bugün hiç birimiz çalgı öğretmenliği formasyonuna sahip değiliz sadece öğretmenlik formasyonuna sahibiz sınıf öğretmenliği ortamıdır bu da. O zaman bakın programı tartıştığımızda yeni bir ayak açmak zorundasınız yani çalgı öğretmenliği diye bir ayak açmak zorundasınız o zaman bu program içinde mevcut olan bireysel çalgı dersini kaldırmak durumundasınız. Bununla ilgili benim bir çalışmam var. Yani sınıf ortamında müzik öğretmenliği yapacaklar 4 ayakta: okul öncesi, ilkokul, ortaokul, lise; bireysel öğretmenler yapacaklar ki bu da 2 ayakta birisi özel eğitimdir yani özel eğitime ihtiyaç duyan insanlara özel müzik öğretmeni yetiştirmek zorundasınız. Biliyorsunuz, otistik, zihin engelliler gibi alanlarda müzik çalışmaları onların eğitim sürecinde ciddi anlamda etkilidir. Ben mesela 2004'te işitme engellilerden orkestra kurdum ve çaldırdım. Şimdi diyeceksiniz ki işitme- müzik nasıl yani? Evet, bu sonuçlarım var. Uluslararası yayın olarak da yayımlandı. Şimdi çalgı öğretmenliğine geldiğiniz zaman böyle bir formasyon yok ama o ayağın açılması lazım. Bugünkü mevcut olan model işi darlaştırmış durumda ve çözümsüzlük üretiyorsunuz. Yani ben mezun olan arkadaşların bağlamayla ilgili süreçte neler yapabileceği konusunu sadece bağlama üzerinden değil genel olarak çalgı üzerinden düşündüğüm zaman bu sonuçlara gitmem gerekir. Bunda sadece benim yapacağım bir çalışma veya 3 kişinin yapacağı çalışma

değil daha çok daha genel bir çalıştay düzeyinde sempozyum demeyeceğim çünkü orada biraz daha lafa kalabalığı var çalıştay biraz daha samimi ortamda kafa kafaya verip sonuç alman gerekir. Türkiye’de yeni bir modele ihtiyaç duyuluyor. Bugün yükseköğretimde müzik öğretimiyle ilgili 4 tane süreçten bahsediyoruz. Nedir onlar? Eğitim fakülteleri, konservatuvarlar ki batı müziği halk müziği temeli olan iki ayrı şeyi vardır, bir de güzel sanatlar fakültelerine bağlı müzik bölümleri. Bir tarafta öğretmen yetişir bir tarafta sanatçı yetişir ama müzikçi yetiştirmek diye bir kavramımız yok. Yani güzel sanatlar fakültelerindeki müzik bölümleri ne yetiştiriyor: müzikçi. Çünkü tanımı yok ortada. Öğretmen mi? Hayır. Sanatçı mı? Hayır. Araştırmacı? O da konservatuvar içinde müzikolojiler zaten var araştırmacı orada da yetişir. Ancak bunun kendi içerisinde söyle tutarsız tarafları var. Mesela Türk müziğindeki vatandaşa sorduğun zaman Batı müziği bilmiyor Batı müziğindeki sorduğun zaman da Türk müziği bilmiyor. O zaman hepsini bir çatıya toplayacaksınız ortak dersleri koyacaksınız iki yıl herkes ortak dersleri alacak sonra uzmanlık alanlarına devam edecekler. Öğretmenliği kendi içerisinde bu ayaklarla açacaksınız. Bunun adına müzik fakültesi mi dersiniz, akademi mi dersiniz, üniversitemi dersiniz? Ne diyorsanız yapı böyle bir şey olması gerekiyor bu benim görüşüm. Ha bu hayal mi? Bugünlük belki ama bizim gibi arkadaşların çalışması tartışması lazım ki gündeme gelsin insanlar kafa yorsunlar, gelecekle ilgili bir şeyler bunun üzerine oturtmamız lazım diye düşünüyorum. Konservatuvarların durumu bu durumda sanatçı yetiştiren kurum olarak geçiyor doğru. Bağlama üzerinden gidersek Türk müziği konservatuvarları burada daha öne çıkacak. Nereye yetiştiriyorlar? Gibi bir soru sormamız lazım. Sanatçı nerde olacaklar ve ne çalacaklar? Büyük bir sıkıntı da bu.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U7:Yani bağlamayı mesleki yaşamında nasıl kullanacak milli eğitim içerisinde. Bence kesin gerekli sadece bağlama demeyeceğim ama halk çalgısı çalması lazım kültürünü tanıması açısından. Çünkü hiçbir şey kendi kültüründen beslenmeden gelişemez bu genel ilkedir. Yani taşıma suyla değerini yürütemezsiniz mümkün değil böyle bir şey bakın burada tutuculuğum falan yok. Ben kendi doğrularımı söylüyorum. Bağlama çalmalı mı? Evet. Başka bir halk çalgısı çalabilir mi? Ona da evet. Ancak sorun şurada standartlara oturduğunuz bir çalgıdan söz ettiğiniz zaman buna evet derim ben. Bugün biraz önce sınavdan çıktı çocuklar, çok iyi mi çalyorlar? Hayır. Çünkü bir dönem içerisinde ne kadar verirsiniz işte bir ayağı uygulama olacak söyleyecek de bir ayağı çalgı çalacaklar yani bu tarafı düşünürseniz çok fazla bir şey yok.8-10 haftalık bir çalışmadan bahsediyorsunuz. Bunu genişletirsek belki daha farklı bir sonuç alabiliriz. Ancak şu var bir okul şarkısını şu anda bağlamasıyla orijinal yerinden seslendirebilecek düzeye getiriyorsunuz. Mesele bu değil midir? Yani bağlama çalmak sadece bağlama öğretmekle özdeşleştirmek? Böyle bir şey yok. Bence bu tarafına bakmak zorunda yani bağlamasıyla gerekirse okul şarkılarını oturup çalmalı çocuklara onlar da söylemeli yani. Ha piyano varsa piyanoyla çalar, gitar varsa gitarla çalar ama flütüyle çalıp söyleyemez çünkü söyleme noktası biraz sıkıntılıdır yani.

3.BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1.Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U7:Sayı olarak bir şey demeyeceğim ama evet yöreleri kavramak açısından tavrı dediğimiz şey odur ki bir çalma tekniği var ise bunu tabii ki öğretmek lazım. Ancak burada yöre kavramına kesinlikle il bazında bakmıyorum onu da belirtiyim. Yani bu halk müziğine en büyük ihanettir biliyor musunuz? Yani yöresel bir haritayla bir sınırla kültürü tanımlamak halk müziğine ihanettir? Örneğin Malatya türküsü, Elâzığ türküsü, Van türküsü, Edirne türküsü demek ihanettir. Neden? Çünkü halk müziğini siz siyasal üzerinden tartışabilir misiniz? Peki, bir soru sorayım, açalım konuyu. Düne kadar örneğin Kilis nerenin ilçesiydi? Antep’in. Bugün i oldu. Karaman, Kırıkkale dünya kadar yer sayarım size. Şimdi ne oldu da bunlar başka bir şey oldular? Düne kadar aynı sınırlar içerisindeydiler bugün başka bir sınır kondu. Yöreseldir bunların hepsi, kültürü tanımlayabilir mi? Kültürü tanımlayamazsın çünkü kültür kendi topraklarında yayılır siz onu yukarıdan yönetimle ilgili sınırlandırıyor. Örnek vereyim: Suriye. Devam edin Türkiye’ye barak aşireti. 2/3 Ü Suriye’ dedir 1/3 ü Türkiye’dedir ama yayıldığı alana bakarsanız Maraş’a Urf’a Antep’ e kadar Osmaniye’ye kadar gidiyor il bazında konuştuğumuz için bu alanlar içerisinde bu aşiret var. Ne yapacağız orda Antep ayrı olacak, Maraş ayrı olacak böyle mi bakacağız olaya, bakabilir miyiz? Kültürü yöresel sınırlarla çizemezsiniz. Bunun üzerine mülkiyetçilik başlıyor. Malatya bu benim türküm diyor yok onundu benimdi. Yani harmandalı nerenin şimdi? Başlarsınız, Balıkesir, Bursa, Çanakkale, Antalya’ya kadar harmandalı bulursunuz. Nereye ait şimdi bu? Batı

Anadolu kültürüne. Bir tane bir şey söylersin bu kadardır. İl bazında tavrı kavramına ben doğru bakmam. Konya'da a slında çok dar bir yerde bulabilirsiniz bu çalma biçimini adına Konya denir ama sınırsal anlamda mıdır? Bana göre öyle değildir. Yani Konya'nın dışına çıktığın zaman olmayacak mı bu? Bakış açımızla ilgili yani bunu çözmeden her şey farklı bir yere gidiyor. Ondan sonra bir sürü tavrı yazıyorsunuz buraya. Birisi bir şey yapıyor yani bu Osmanlı'daki bir sesin değişmesiyle bir makamın çıkması ve padişaha sunulması gibi bir şey olmuş yani.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojilerinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U7: Bugün bağlama metotları üzerinden bunu tartışmamız lazım. Bağlama metotlarında bunlar işlenmiş konular olarak görünüyor yöresel tavrılar adı altında işte birkaç insanın yazdığı şeyler var aslında çok da fazla bir şey yok. Ama geleneksel yapı üzerinden açılmaya çalışılmış bir durum ve uydurulmuş şeyler var tezene biçimleri var tavrı olarak adlandırılan. İşte Gülay Taptık 'tan başlayan aslında Gülay Taptık Türkiye'de bağlama metodunu ilk şekillendirenlerden birisidir 4 cilt bağlama metodu vardır. Rahmetli Orhan Dağlı'nın bu Kadıköy'de bir dönem, hatta çocukları falan hala burada, onun başlattığı bir çalma biçimi var ama hep radyo merkezinde gelişmiş aslında, çalma teknikleri orada adlandırılmış. İşte 'Konya çalalım' yani 'Konya'daki çalma şeklini kullanalım'dır aslında. İlla Konya ezgisi çalmıyorlar ama başka ezgileri de bu çalma biçimiyle çalıyorlar. Bu anlamda birçok şey bana göre tavrı kavramı yok. Azeri tavrı? Azeriler tar çalıyor ve tarın kendine özgü standart bir tavrı yok çünkü Azerileri denen bir başka şey daha var bir mahnıları halk ezgileri var ama bir de yazılmış bir sürü şey var konçerto dâhil buna. Azeri tavrı diye bir tavrı tara öykünme olur başka bir şey olmaz. Standartı var mı bunun? Hayır, öyle bir şey koyamazsınız. Ha, Azeri ezgileri çalmada bir tavrı özelliği bir şey yansıtmalı mı? Evet, normal 6/8 gibi çalamazsınız. Tavrı bağlama çalmada tezene biçimi olarak algıladıkları için darlaştırıyorlar. Bağlamayla çalma biçimi, tamburayla çalma biçimi dersiniz bir sıkıntı olmaz.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavrılarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

U7: Sıfır başlayan bir öğrenciye başka bir şey yaparsınız hazır gelen çocuklar da var onlarda da şunlar eksik olabiliyor: Zeybek'te bir tane bir şey çalmış oluyor ama Zeybek tavrı dediğimiz şey kalıp bir tavrı değildir. Çırpma tezeneden oluşan bir yapı uzun sesleri bağlamaya tromole yaparak çözmeye çalışıyoruz aslında bağlamayla çalınan yok mu? Var ama geneline baktığımızda böyle. Trakya'da Tamburacı Osman dışında bağlama geleneği yok yani. Bektaşî kültürü içerisinde var ama Trakya oyunları üzerinden bakarsanız ana çalgı zurna, kaba zurna var ki bakın iki şey bile farklı Zeybek'te kullanılan zurnayla Trakya farklıdır Trakya zurnaları Re'dir Zeybek zurnaları Do'dur aralarında bir ses oynar. Yani orda bir zurna var biz bunu bağlamayla yapmış oluyoruz bu size doğru geliyor mu? Böyle bir tanım zorlamadır. İşte uydurma dediğim şey biraz burası ama Yozgat belli şeyle 3-5 parçayı geçmiyor Konya, Ankara bir yere kadar Âşıklama dediğiniz bağlama düzeni içerisinde olur. Karadeniz'i şurada kullanıyorum: ilk başta bir çırpma tezene diye başlattığım veya genel tarama diye adlandırdığım Orhan Dağlı'nındır o laf bileği rahatlatmak içindir orda 7/8-5/8 ölçülerdeki ezgileri seslendirmede nasıl kullanacağımı bu anlamda bir Karadeniz kavramı içerisinde veriyorum Teke'yi veririm. Ürgüp diye bir şey yok yani Rumeli bunlar çok doğru değil bir tane ezgi içerisinde bir şey bu ezgiyi böyle çalacaksınız dersiniz onu örneklersiniz orayı o çalıp biçimi daha iyi yansıttığı için olur ama kalıp bir tezene mantığı yok zaten. Özel bir sıra yok önce bağlamayı tanıtmaya düz tezeneleri kullanma, belli kalıplarda vurulan tezeneler ki bunlar bile tek boyutlu değildir işte Ankara tam-ta-ta dediğiniz şey iki yukardan bir aşağıdan bu bir tanesi, hepsini aşağı hepsini yukarı yani ben bir ara 8 tezene kalıbı üstünden böyle bir derleme yaptığımda 90 küsur tezene vuruş şekli ortaya çıkmıştı ben onlara ritim kalıbı diyordum. Ondan sonra çırpma dediğimiz o küçük hareketlerin bilek rahatlığını getirmiş olması lazım o araya kadar sonra Karadeniz diye adlandırılan tezene ki yine söylüyorum böyle bir tezene yok ama çalındığı zaman kulağa hoş geliyor belki adına Karadeniz demesek başka bir şey desek daha anlamlı olacak ama onu kullandığımız zaman diğerlerine kapıyı açmış olacaksınız. Teke daha çabuk kavranacak bir şeydir. Zeybekler Konya'da Yozgat dediğimiz şeyler biraz daha ileriki sınıflarda kullanılması gereken şeyler benim sadece derdim tavrı olmadığı için bağlamada çalabilme becerisini gelişmesi için ben araya bir sürü şey koyarım. Nedir onlar? Özgün yazdıklarım, Batı müziğinden aktarımlar Türki bestecilerden aktarımlar bunların hepsini korum hep halk müziği gitmesinler sanat müziğindeki o bir kaç sirtö, longa gibi onları korum. Yani aralarda biraz serbestleşsinler farklı şeyleri tanısinlar bağlamanın ekseni genişletmektir bu anlamda çok sıra şey yapmıyorum. Çünkü öğrencinin gelişim düzeyiyle ilgili sizin yapacağınız şey böyle bir sıralamanın da doğru olacağını pek düşünmüyorum ben.

c)Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

- 1)Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavrırları art arda gösterme
- 2)Öğrencinin bulunduğu yöreden yola çıkarak çevreden evrene doğru
- 3)Öğrencinin önceden bildiği yöreden yola çıkarak bilinenden bilinmeyene doğru
- 4)Güncel olandan az yaygın olana doğru
- 5)Diğer:

4.BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrırları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U7:Evet öğretilmeli. Şimdi bakın ben bunu şöyle söyleyim: size yıllar öncesinde çocukluğum zamanında TRT'nin siyah-beyaz olduğu dönemlerdi Halk müziği programları çok da sık yayınlanıyordu aslında Konya'dan gelen bir grup yani yöreden gelmiş radyo sanatçıları falan değil şakır şakır çalışıyorlardı o zamandan aklımda kalmış belki bugün o görüntüler youtube'dan falan bulunabilir. Mesela orda da aklımda yer etmiş bir tezene biçimi var çakarak çalışıyorlar yani çok farklı gelmişti bana o güne kadar öyle bir şey duymamıştık daha çok duyduğumuz iki tane şey vardı birisi Mahsuni Şerif'ti o dönemde birisi de Neşet Ertaş'tı. Çünkü bağlama ve söyleme olayı ilk tanesiyle öne çıkıyordu. Yıldırım Çınar'lar vardı ama bu ikisi öne çıkmıştı yaklaşık 12-13 yaşında falandım belli bir zamandır da bağlama çalışıyordum oradan kalan bir şeydir ama baktığın zaman yörede bu şey var diyebiliriz bununla ilgili özel bir araştırmam oldu mu? Hayır, ama bu anlamda yörede varlığında bahsedebilirim.

2.Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U7:Var çünkü birçok şeyi bir arada kullanıyorsunuz bu tavrın kendine özgü yapısı bu o güne kadarki öğrenmiş olduğun bilgileri orda biraz daha biçimlendiriyor yani tellere takarak gelmek o beceri isteyen bir şey alt telde o çırpmanın yapılması ve devam etmesi zamanı kullanması ve baskın olacak yine alt teldeki ezginin yürümesi önemli şeylerden bir tanesi. Tabi üst telde de boğmalar yaptığımızda birçok şeyi yan yana getiren bir yapı olduğu için ben kullanıyorum kullanmaya da devam edeceğim sadece Konya ezgilerinde kullanmıyorum başka ezgilerde de kullanıyorum.

3.Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U7:Genel halk müziği bilgisi özel Konya'yla ilgili bir Konya ezgileri diye bir kavramım yok benim dediğim gibi Orta Anadolu mantığı içerisinde bakarım yani genel bir bakıştır bölmüyorum yani biraz önce söylediğim nedenlerden dolayı.

4.Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U7: TRT repertuarı üzerinden gidildiği için yani böyle bir rahatsızımız yok. Çünkü repertuar geçmişte bulamıyorduk ama bugün CD ortamlarında USB'lerde cebimizde taşıyoruz ki şunu söyleyim bir bilgi olarak: 97-98 'de doktora çalışmamda İstanbul radyosuna gittim nota almak için yani repertuarı inceleyeceğim öyle bir tarafı var, istedim, enstitünün yazısıyla gidiyorum yani ki müdürü de tanıyorum. Dedi ki hocam size 15- 20 tane nota veririz. Dedim siz ne diyorsunuz yüzlerce zaten benim elimde. Ben sırayı istiyorum, sırayla inceleyeceğim alamadım. Bak bugün cebimizde dolaşıyoruz. Bugün materyal sorunu diye bir şey yok bunda bir sıkıntı yok ama kaç tane ezgi çaldırıyorsunuz dersiniz o sınırlı. Konya'da çalınan tezene biçimi oturup yazılırsa üzerinden biri böyle özgün yarılar yazacak biri olursa alır onları çalarız.8-10 parça bilemediniz 15 parçayı geçmiyor yani çaldığımız materyal. Bir de şu sorun var kaç parça çalınırsa tavrı anlamış olacağız öcümüz var mı? Yok, bir yöreye ait olduğunu düşündüğümüz çalma biçimleri kaç parçada uygulanıyor baktığınız zaman o çok geniş değil zaten ki en geniş olabilecek şey Zeybekler onda da standartlık yok zaten her Zeybek kendine münhasır çalınıyor öyledir zaten.

5.Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U7:Yok, öyle bir çalışmam yok.

6.Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U7:Şu anda aklımda değil ama önce çalma biçiminin kendisini çalışmamız gerekiyor onu oturtmamız gerekiyor ondan sonra Konya Divan Ayağı'ndan başlayarak Elmaların Yongası gibi bir sürü şey ekleyebiliriz üstten boğarak çaldığımız şey

sıralamada geriye doğru gidecek şeyler önce düz yapıda çalmalar ondan sonra onu üst telden boğarak gitmeler. Teknik olarak doğru yapmıyoruz aslında da bir şeyin çalması biçimini önceden hazırlamanız gerekiyor aslında o hazırlığı yapıyoruz çırpmayı yapması üst tellere geçmeyi sağlaması gibi. Ondan sonra bunu bir kalıp olarak uygulatıyoruz onun üzerine etüt alıştırmamız yok mesela direkt uygulamaya geçiyoruz uygulama üzerinden öğretmeye çalışıyoruz. Bu sadece Konya'ya münhasır bir şey de değil genel bir şey ama onun üzerinden şunu düşünürüm evet oturalım alıştırmalar, etütler çalışalım ne çalacaklar? Zaten Halk müziği bunları üretirken etüt alıştırma çalmadan n üretti yani etüt alıştırma yazacaksınız bunun üzerine eser de yazmanız lazım.

7. Konya tavrında kullandığımız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U7: Ben kendim ders ortamı içerisinde çalarım onlara önce dinletirim ben tamamını önce çalarım çalgı öğretimi sürecinde her ne kadar iş kitaplarına yazılara dökülmüş olarak yapılsa da ortada bir usta çırak ilişkisi var her zaman bugünkü terminolojiyle söylersek modelleme konumuz var. Çünkü görenek izleyeceği bir model üzerinden öğrenmeyi daha hızlı gerçekleştirebilir. Önceden dinlemek en azından kulaklarında olan şeyler olabiliyor bunu çalarken ne çıkacaktır çok ne çıktığını bilerek çalmayı onu bir şablona oturtmasıdır.

8. Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonuyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U7: Orda da söyle bir şey var bunu ilk yazan Sabri Yener oldu açık yazdı bütün tellere vurduğu zamanki çıkan sesleri de koyarak yazdığı zaman ortaya farklı bir yazı biçimi çıktı. Yani tam karşılıma da çok sesli bir görüntüsü var şimdi bu bir yöntem ama siz genel bir bağlama öğretimini böyle bir model üzerinden verirseniz burada bir sıkıntı çıkıyor çünkü Zeybek'te de kullandığımız zaman bütün tellere vurarak çıkan şeyler var burada yazmayıp sadece Konya'da yazıldığı zaman karşılaştığımızda sorun yaşıyorsunuz ya yaptığımız bütün çalışmalarda ki bilmiyorum m radyo repertuarında baz aldığımız yer orası hep yanlış olmak la birlikte çünkü radyo bu işin arşiv yeri radyo falan olma yani bakanlık falan olması lazım orda hep sese dayalı tek çizgi üzerinden açık bile değil çoğu yazılanlar da var ama düz nota görüyorsunuz onu çaldığımız zaman parça parça şeyler çıkıyor. Çaldıklarımızı yazsanız insanlara zor da gelecektir. İşte mesela Arif Sağ'ların kitabında var. Erol Parlak'ın kitabında var benzer şeyler bildiğim kadarıyla Yücel Köse var bağlama orkestrası için yazdığı şeyler var onda mesela bütün sesleri yazıyor görülsün, duyulun diye. Böyle bir gelenek olursa bir sakınca yok ama tek başına Konya yazıldığı zaman sıkıntı başlıyor işte görsel anlamda. Çaldığımız zaman bütün çıkan sesleri yazmanız lazım aslında ama gelenekte böyle bir şey yok.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

U7: Şimdi sözlü ezgilerde söze bakarım ne anlatmak istemiş ezgiyle yoğrulduğu zaman ne çıkıyor ortaya. Söylediğiniz şey doğru yani üzerinde bir metronom olmadığı için hızını belirleyemiyorsunuz. Nüans kavramı Halk müziğinde zaten yok böyle bir şey yazmadılar yazılmalı mıydı? Evet, hatta Halk müziğinde yazılmayan ne kadar çok şey var ki mesela bağlama öğretiminde çekme çarpma bir laflar var yani bağlı çalmadır bu. Bilgi eksikliğinden kaynaklı yeni bir terminoloji yaratılmış aslında yani keriz falan diye saçma laflar var kesinlikle hızlar konulması lazım. Ağır olması gereken ezgiler uçurulmuş duruma bazıları da tam tersi özde anlatılanla biçimsel uymuyor yani. Nüanslar yazılmalı bunları yazarken de temel aldığım şey ezgiyi incelerim hep şunu düşünürüm üretiminde bunu üreten insanlar bu kadar hızlı çalmış olamazlar mesela Âşık Veysel ne bekliyorsunuz uçup gitmesin mi? Bugünkü metronom yüksek ama orijinale baktığımızda daha düşük. Bizim derdimiz ne halk kültürünü taşımak buradan aldığımızı başka türlü aktarırsak kültüre hizmet etmiyoruz o zaman. Gerektiğinde kayıt varsa oradan hareket etmek yoksa mevcut olan nota üzerinde çalışma yapmak buna bir karar vermektir o da sizin birikiminizle ilgili.

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9. Konya tavrını, öğretilen türkülerin bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U7: Konya'ya has ara geçişler vardır buralarda değil buralarda düz tezene çaldırıp sonra bağlayarak kalıp tezeneye dönüştürürüz orada bir uzun ses vardır o doldurulması gerekiyordur orayı Zeybek'le doldurursunuz size kalmış bir şeydir.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmaktadır mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U7: Biraz sıkıntılı onlar sanki zorlanmış gibi geliyor ama çok fazla olmamakla birlik te çaldırıyoruz 7/8'lik vardı o kalıp yapının içinde bir vuruşun değişmesi sıkıntı oluyor ama sonunda çözülüyor.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U7: En çok zorlanılan 4-5 derim yani ben başları çok farklı yapılarda çalışıyorlar zaten. Yani dediğim gibi Karadeniz diye adlandırdığımız şeyde, genel tarama dediğimiz Zeybek'te bunlar birçok şeyde çalınmış oluyor zaten ama şurası orda çaldığımızda alt telde kaldırmış oluyorsunuz ama burada devam ediyor süreç ve o iki teli birden tutarak üçüncü telden alıyorsunuz tekrar yani 4-5 diye düşünürüm ben.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluyor?

Öneriniz nedir?

U7: Yok, sadece kara düzen bozuk düzen dediğimiz şeyde öğretiyorum farklı düzenlerde farklı şeyler çalışıyoruz.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U7: Var kendi içerisinde var zaten ben bunu şeyde 92'deki yüksek lisans tezimde var yani geleneğin kendi içerisindeki birçok seslilikten bahsedebiliriz hatta Zeybek'lerde, bütün telleri kullandığınız her yerde var o ama kastettiğiniz Batı'nın o armonik yapısıyla bilinçli birçok seslilikten değil. Ben orda 4 tane çok seslilik tanımladım oradan bakarsanız bilgi alırsınız.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan "sol" sesini problem olarak görüyor musunuz?

U7: Gelenekte olan bir şeyi müzik tekniği açısından değerlendirip olsun olmasın sonucuna gitmemiz çok doğru değil, geleneğe müdahale etmiş oluruz o zaman. Ha eğer yani bir şey yazıyorsanız bu tekniği kullanarak Konya çalma biçimini kullanarak orada farklı şeyler kullanabilirsiniz buna itirazım olmaz o sızle ilgilidir yani orda şunu demem. Neden hep Sol duyuluyor da siz başka şeyler duyuruyorsunuz? Ama burada geleneğin kendi yapısında böyle bir şeyden bahsediyoruz burada bizim oraya müdahale etmemiz doğru gelmiyor yani. İddia içerisinde değilim illaki olacak demiyorum ancak yani bahsettiğimiz şeylerden belli ezgilerde boğmayı kullanırız yani o pozisyon gereğiyledir ama birisi düzen değiştirerek farklı bir düzende çalışırsa bunu onun kendi şahsi durumudur güzel duyuluyorsa ona da itiraz etmem yani. İlla Sol olacak diye bir şeyim yok ama geleneğe döndüğüm zaman bu böyle çalınmışsa bu gelenek böyledir. Siz düzen değiştirdiğiniz zaman yeni bir şeyden bahsediyorsunuz başka bir düzene diye başlıyorsunuz tamam ona da itiraz etmem. Bağlamanın çalınma geleneğine baktığımızda 3 parmak kullanılır 4. Parmak yoktur gelenek bu ama biz bunu katıyoruz şimdi. Geleneğin dışına çıktık aslında. İtiraz var mı? Hayır. Zaman içinde bir yere oturacak. Bazı ezgiler Re kararlı bazıları Do kararlı, bazıları La kararlı çalınır hepsinde üst tel Sol. Bazılarında uyuyor bazılarında uymuyor baktığımız zaman ama La'ya geldiğinizde üstten La'yı bastığımızda karar sesiyle bütünlük sağlıyor do da yine bir sıkıntı olmuyor ama ara geçişte dizonsesler var çok seslilik kendi doğasında var uyumsuz sesler çıkıyor ama biz buna uyumsuz demiyoruz herhangi bir şeyde de düşünebilirsiniz yani mesela şuradan bir şey çaldığımızda karar ne oldu Sol –Re- Do duyuldu Do-Re uyumsuz mu? Evet. Bundan rahatsız olduk mu? Hayır, çünkü bağlamanın yapısı bu zaten sorun biraz da burası .Ne yarsanız yapın kulakta var o ses.

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemlediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U7: Bu çok geneli bağlamayacak bir şeydir sonuçta güçlük yaşıyorsunuz tabii ki mesela güzel sanatlardan gelen veya belli bir bağlama düzeyiyle gelmiş olanlar aşağıdan gelirken teknik yetersiz olduğu halde bu tür şeylere yeltendirilişler doğru yapamıyorlar en büyük sorun burada başlıyor sadece Konya'yla da açıklanamaz diğer çalma tekniklerinin hepsiyle. Halen bileğini, parmağının basış şeklini düzeltemediğim çocuk vardır.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U7: Şimdi bakın bugün çalma söyleme geleneği açısından bakarsanız topluluk bağlamında radyolar devam ettiriyorlar. Belki amatör korolar devam ettiriyor bir taraftan da. Mümkün olduğu kadar ben de amatör koro çalıştırdım yıllardır eğer bir Konya ezgisi çalacaksa da o tavrı kullanırım. Nedeni şudur: o ezgi öyle hoşuma gider sonuçta ezginin nasıl icra edileceğiniz şef olarak siz belirliyorsunuz yani bu gelenek bu şekilde devam edecek mi? Evet gidebildiği yere kadar. Bugünkü yaşantımızda bu devam edecek, görüntü bu. Devam ediyor yani.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U7:Size öncelikle bu çalışmanızdan dolayı başarılar diliyorum umarım istediğiniz sonuçlara gidirsiniz biz de bilmiyorum ne derece katkımız olur. Ama eklenecek konu şudur, bu konuşmanın içerisinde aslında ipuçları verdik, yani bağlamayla ilgili yapılması gereken çalışmaların neler olduğuyla ilgili, öğretmen yetiştirme modellerinin üstünde tartışmalar yapılması gerektiğini, Halk müziğini doğru açıklamamız gerektiğini. Daha çok yapılacak iş var olay gerçekten Konya çalma biçimi olsaydı çok kolaydı ama bu değil maalesef bu da bir özelliği olan bir şeydir bu tür çalışmalar zaten olmalı ama bizim eksenimiz çok geniştir yapılması gereken çok şey var. Teşekkür ediyorum.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.8.

UZMAN-8 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:U8:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: U8: Eğitim Fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: U8: Doktora
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: U8: Selçuk Üniversitesi Necmettin Erbakan Üniversitesi
5. Görevdeki çalışma süreniz: U8: 11-15 yıl

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir? U8:

LİSANS 1	4
LİSANS 2	5
LİSANS 3	-
LİSANS 4	2
LİSANS 4 (artık yıl)	2

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U8: Yeterli değil çünkü öğrenciyi haftada bir gün bir saat görüyor olmak hem öğrencinin derse konsantrasyonuyla ilgili hem de devamsızlık olması veya öğretim elemanından kaynaklanan sorunlardan dolayı dersin yapılamaması her hangi bir sebeple araya 15 günlük bir sürenin girmesine sebep oluyor haftada iki saat olması hem çalgıdaki sonucu ve ders verimliliğinin artırılması için hem de bu tür teknik aksaklıkların daha rahat tedavi edilebilmesi için uygun gibi geliyor bana.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan(boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U8:Diğer anabilim dallarını bilmiyorum ama bizim çalıştığımız anabilim dalında öğretim elemanlarının bir kısmı kendi odalarında derslerini yapıyorlar ben de onlardan birisiyim. Bu sebeple buradaki boyutuyla, aydınlatmasıyla, ayna, sehpa, sandalye gibi fiziksel eksik ve yeterliliklerle ilgili önemli bir sıkıntı yok kendi adıma.

4. Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller(nota, metot) nelerdir?

U8:Dersinizin verimini arttıracaklarını düşündüğünüz materyaller tabi birinci materyal eğitim-öğretim materyali olarak nota ve nota yayınlarını kullanıyoruz. İşte yaygın olarak kullanılan TRT repertuarının dışında, onların yeniden edite edilmiş notaları, bağlama eğitimine dönük yazılmış çalışmalar, dağarcıklar veya kendi notaya aldığımız etüt, egzersiz ve eserler THM odaklı bir de bunun dışında benim özellikle kullandığım parmak egzersizleri, parmak alıştırmaları, Klasik Türk Müziği'ndeki saz eserleri başka enstrümanlar için yazılmış olsa da bağlamadaki performansı arttırmak için kullandığımız bir de uygun olanlardan seçip bağlamaya uyarlamaya çalıştığımız Klasik Batı Müziği solo çalgı eserleri bunları özellikle bağlamadaki hem psikomotor gelişimi hem düşünsel gelişimi daha fazla etkilediğini düşünüyorum sadece Halk müziği odaklı düşünebileceğimiz bir çalgı değil bağlama.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U8: Şöyle bir eksiklik var ya da bir koordinasyon noksanlığı var diğer birkaç geleneksel çalgı için de geçerli bu. Bireysel çalgı bağlama öğrencileri şu anki sistemde bakıldığında çoğunluğu güzel sanatlar liselerinden geliyor 4 yıllık bir eğitimle geliyorlar. Donanımları bir şekilde tartışmaya açık olabilir geldikleri çalgılarla ilgili donanımları kuramsal ya da pratikteki donanımları ama buraya geldiklerinde bireysel çalgılarını bağlam olarak düşüneceksek bağlamanın ait olduğu müzik türü olarak THM'nin genel kuramsal yapısı önemli temel özelliklerinin bilmesi gerekiyor öğrencinin. Bunu bir saatlik derste bütünüyle ifade edebilmek mümkün olmuyor onun için zaten bir saatlik dersin yetersizliğine ilişkin ifadelerimizden biri de bu. Diğer taraftan programın geneline bakıldığında Halk müziğiyle ilgili dersin ikinci sınıfta başladığını ve sadece bir yıl sürdüğünü görüyoruz dolayısıyla birinci sınıftaki öğrenci en azından kuramsal destek almayla ilgili bir yıllık bir gecikmeye uğruyor. Böyle bir sıkıntı var o bir yıllık sürenin de Halk müziğini bütünüyle örnekleriyle açıklamak için tam yeterli olduğunu söyleyemem bu açıdan

programda daha erken başlayan ve var olan derslerin içerisinde kullanılması gereken eksiklikler var işitme derslerinde veya kültür derslerinde. Birinci sınıftan itibaren geleneksel müziklerimizle ilgili temel kuram bilgisini almaya başlamasında fayda var öyle düşünüyorum ya da bunu tamamlamak için ders saatinin haftada iki saat olması lazım. Bağlama ders içeriğinde belirlenmiş bir şeyden bahsedemeyiz çünkü üç satırda binlerce yıllık bir çalgının hikâyesini içeriğini öğretilcekleri ifade etmek çok zor değil. Artı üniversiteler özerk yapılar. Her öğretim elemanı kendi bilgi ve donanımını, görgüsünü öğrenciye istediği özgürlükte anlatma hakkına sahip. YÖK'ün ki sadece bir öneri, bir taslak bu açıdan orada net bir programdan bahsetmek mümkün değil. Öğretim elemanlarının inisiyatifinde gerçekleşiyor yani oraya çok mükemmel bir program yazsak bile uygulamadaki sonuçlarını öğretim elemanı ile öğrenci ve diğer fiziksel koşullar belirleyeceği için Doğrulama yapamayız bu açıdan o soruyu öyle değerlendiriyorum.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U8: Standartı değişik boyutlarda düşünebiliriz yani öğrenci mesela divan bağlamayla veya cura bağlamayla bağlama dersine gelirse tabii bir takım akortla ilgili birlikte çalmayla ilgili sıkıntılar belki gündeme gelebilir. Veyahut tekne boyutu olarak öğretim elemanı ile birlikte bazı şeyleri çözümlenme adına ders içerikleri düşünüldüğünde tekne boyutu öğretim elemanlarının kullandığı farklı, aynı gerginliğe akortlanamayacak bir bağlam belli sorunları beraberinde getirir. Bu açıdan bu standartı tambura boyu dediğimiz tekne boyuyla ilişkilendirerek işte 38- 42 tekne boyu arasında düşünmek daha mantıklı birlikte çalma ve birlikte çözümlenme aksaklıklarını ortadan kaldırmak için. Çoğunlukla Do'ya akortluyoruz bu da zaten az önce belirttiğim tekne boyundan kaynaklanan bir şey. Konserlerde dinletilerde ya da ona benzer kayıt ortamlarında solistin ses rejistirene uygun şekilde akortta değişiklikler peste veya tize doğru oluyor veya katar perdelerinin değişik noktalardan tespit ettiğimiz oluyor ama genel olarak kullandığımız bu tekne boyundan dolayı Do sesi.

7.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U8: Bireysel çalgı bağlama dersini 4 yıl boyunca almış bir öğrenci 8 yarıyılı bir şekilde sınavlarıyla vermiş hoca tarafından onay görmüş bir öğrencinin artık öğretici konumunda da olması gerekiyor çalmayla ilgili bireysel becerilerinin dışında bildiklerini öğretici kitleye aktarabilmeyle ilgili de belli donanımları alması gerekiyor bu sebeple ders içeriklerinde buna dönük uygulamalarında yer alması gerekir. Zaten son yarıyıldaki bireysel çalgı öğretimi diye dersin isminin değişmiş olması da biraz ona gönderme yapmakla ilgili. Öğrenci çalgısıyla dinleyip hoşuna giden bir takım ezgileri mutlaka hemen çözümlenebilir. Sonra onu çalgısından yola çıkarak dikte edebilmeli notaya dönüştürmeli. Çalgısının tekne boyu kalınlığı ve akort sistemiyle ilgili bütün kuramsal ve pratikteki sonuçlarını bilerek başka tür çalgılarla birlikte çalarken sorunları çözmeye dönük hemen pratik problem çözme yeteneğinin oluşmuş olması lazım. Yöresel tezene tavırlarından en azından 4-5 tanesini belli bir hâkimiyette bilmesi gerekiyor bütün öğrencilerin hepsinden aynı performansı beklemek biraz ütöpik olur ama en azından mezun olmuş bir öğrencinin zeybek tavrını ondan 4-5 tane nitelikli Zeybek ezgisini, Konya tavrını, sürmeli tavrını uygulamada ve öğretecek donanımda biliyor olması gerekir. Biraz önce söylediğim gibi kendi kullandığım materyallerden kaynaklı olarak sadece bağlamayı THM çalgısı ekseninde düşünüp sadece türkü çalmayı değil de Klasik Türk Müziği saz ederlerini de gerektiğinde çocuk şarkılarını da mutlaka çalabilmeli.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U8: Gelecek sorulara cevap verebilecek bir donanıma sahip olması lazım öğretici olarak bir kitlenin karşısına geçtiğinde kuramdaki birçok şeyin cevabını zihninde geçirdiği 4 yıllık süreç boyunca kendi çabaları ders içerisinde öğrendikleriyle tamamlamış olması lazım ki kitlenin karşısına geçtiğinde belki o güne kadar aklına gelmeyen bir takım basit ya da karmaşık soruları sağlıklı cevaplayabilmeli. Bağlamayla ilgili hem etimolojik bilgi hem morfolojik bilgi tarihsel gelişimi bunları bir şekilde biliyor olmalı tercih edeceği şeyler olabilir orda tarih çünkü bütünüyle tam aydınlatılabilmemiş bir noktaya kadar gidemiyor ama bunları bir şekilde iyi biliyor olması lazım tüm teorileri ve yaklaşımları. 4 yıllık müzik öğretmenliğiyle ilgili ana bilim dalında aldığı eğitim formasyon derslerini kendi bağlamasıyla ilgili öğreticilik pozisyonuna geldiğinde uygun olanları kullanabilmeli.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmekteyiz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U8:Gerekli. Bağlam çalmayı parantezle açmak lazım çünkü bağlama çalmak çok geniş bir yelpaze. Bağlama çalmaktan kasıt düzey olarak neyi ifade ediyor onu düşünmek lazım ama alan çalgısı bağlama olmayan öğrencilerde burada okul çalgıları başlığı altında bizim ana bilim dalımızda iki yarıyıl toplu halde bağlama dersi görüyorlar 10-15 kişi gruplarla. Anadolu'da görev yapacaklarını Anadolu'da en yaygın kullanılan bilinen Türk toplumundaki çalgının bağlama olduğunu düşününce ve bunun bir dünya çalgısı niteliğine dönüşmesi gerektiğini de isteyen biri olarak mutlaka bağlama da okul şarkılarını seslendirebilmesi lazım. Bu sebeple de bağlamanın hem akort sistemini bilmesi lazım gelen meraklı öğrencilere akorduyla ilgili yardımcı olabilmeli. Teknik fiziksel sorunlarıyla ilgili fikir üretmeli ya da yönlendirmeli. Gerektiğinde türkülerini notaya almak ya da var olan notaları sadeleştirmeyle ilgili bağlama öğretiminde kullanılmak üzere bağlamasını kullanabilmeli. Öyle düşünüyorum.

3.BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1.Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gereçleriniz nelerdir?

U8: Bağlama sadece tezeneyle çalınmıyor ama bu mızrap tezene kavramı 100 yıldır belki çok da gerilere gidecek bir şey bulmak mümkün değil kullanılan bir şey bağlamada bu da zamanla ortaya çıkan belli bölgelerde hâkimiyet kazanmış bazı özel tezene kullanma teknikleri var. Bunlar mutlaka 4 yıl burada bir mesleki müzik eğitimi almış öğrenciler tarafından biliniyor olması gerekir, uygulamasındaki bütün özellikleri iyi anlamış olması gerekir. Bütünüyle performansa dönük olarak hepsinden aynı şeyi bekleyemeyiz ama en azından ne yapıldığını anlatılacağı zaman veya çözümleneceği zaman ya da kendi kendine bundan sonraki süreçte çalışacağı zaman doğru bir şekilde çalışabilmesi ya da öğretebilmesi için tezene tavırlarını iyi biliyor olması lazım. Bütün tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Burada kaç tane tezene tavrı var, kaçını tespit edebiliriz, kaçıyla ilgili net bir şey ortaya koyabiliriz? Tartışmaya açık olabilir ama yaygın olarak bilinene artık itiraz görmeyecek 8-10 tane tavrı var bunlardan özellikle 4-5 tanesini iyi biliyor olması lazım. Ben o görüşteyim uygulama açısından ama tamamını kuramsal ve öğreticilik açısından ifade edecek şekilde donanıma sahip olması lazım.

2.Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U8: Açıkçası o konudaki eksiklikler son 5-6 yıldır yapılan çalışmalarla tamamlanmaya başlıyor çünkü bu tezene tavrı mevzusu biraz tartışmaya ak bir şey özellikle bireylerden yola çıkılarak üretilmiş şeyler bunlar işte. Bireyin başka çalgıları taklit etmesi veya oyunu var oyundaki oyuncuların etkilenmesi, bireysel beceri ve maharetini gündeme getirmesi kendi ismini gündeme getirmesi ve ya doğadaki seslerden etkilenmesiyle ilgili değişik yansımalar olabilir bu tene tekniklerinin ortaya çıkması ya da başka çalgılardan dediğim gibi etkilenme. Bu konudaki yazınsal durum özellikle uzun yıllar TRT'nin notalarına bakıldığında biraz sıkıntılıydı çünkü tek tip nota vardı ve o notada hangi tezene tavrının hangi tellere nasıl uygulanacağıyla ilgili notadan bir bilgi almak çok mümkün değildi işitsel yolla görsel yolla eğitim-öğretim ortamlarında görerek dinleyerek işte yakın zamanda görsel işitsel kaynakların çoğalmasıyla bu besleyicilik alanı biraz büyüdü ama yazılı materyali eğitim öğretim açısından düşündüğümüzde biraz daha tamamlanması gereken bir eksiklik de görüyorum. Görsel desteklerle birlikte tabi mutlaka.

3.a)Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

U8: Evet izlemeye çalışıyoruz özellikle bağlamayla ilgili temel başlangıçla ilgili kazanımlar belli bir düzeye ulaştıktan sonra öğrencilere Zeybek ezgileriyle Zeybek'ler çok kolay olduğu için değil aslında böyle bir yaklaşımı tümüyle söyleyemeyiz icra edilmesi çok zor Zeybek ezgileri var. Üst düzey beceri hâkimiyet gerektiren ezgiler var ama Zeybek edebiyatı çok geniş. Zeybek ezgileri sayıca çok fazla hem enstrümantal olarak hem de sözlü olarak bu fazlalık hem makamsal çeşitliliğin birlikte Zeybeklerde gündeme gelmesi ve Zeybek tavrında başlangıç açısından o Zeybek çırpması dediğimiz yapının bir şekilde öğrencilere ifade edilmesi ilk vurgudan sonra teknik olarak aşağıdan yukarıya yani ilk vuruşun yukarıdan aşağıya yer çekimi etkisiyle yapıldığını düşünürsek sonraki vuruşun tersi yönde elin ve bağlamanın konumu düşünüldüğünde yapılacağı

düşünerek Zeybek icrasını da Zeybek'le başlıyoruz öğrencilerin algılaması zor olmuyor basit tartımlarla Zeybek kalıplarının ilişkilerini gündeme getirip sonrasında da işte Zeybek'teki çırpmayı kullanacağımız Konya tavrını diğer tellerle birlikte. Sonra çırpmanın ters biçimini belki biraz yerçekimine karşı olduğu için yorucu ve yıpratıcı bir teknik olan yapıları Azeri veya Silifke tavrını Zeybekle komşu olan yapıları Tekeler, Teke bölgesi müzik karakterini, Karşılama sonrası Sürmeli ezgisi yine Zeybek karakteriyle aslında benzeşen bir şey bir senkobun çoğaltılması ama ilk vuruştan sonra yine ters başlamasıyla ilgili bir şey o çok gündeme getirilmemiş bir şey çünkü fiziksel bir ortamda yaşıyoruz ve fizik kuralları birçok davranışımızı belirliyor ilk vuruş yer çekiminin etkisiyle güçlü olur ama yer çekimine karşı gelecek ikinci hareket en azından aşağıdan yukarı vuruştan sonra tele yakın mesafe de ve kolaylıkla yapılabilecek nitelikte olmalı o açıdan ilk vuruştan sonraki ikinci vuruşun aşağıdan yukarı olacağı teknikler uygulamalar tezeler hep daha kolay gelir öğrenciye ve çalana.

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

U8: Zeybekteki çeşitliliği kullanarak o çırpma ile ilgili fikri pekiştirdikten sonra benzer yapıdaki diğer komşu, müzikal benzerlik olabilir bu tezene uygulamasındaki benzerlik olabilir bir şekilde oradan kolaydan zora ve ya bilinenden bilinmeyene ilkelerine uygun düşünebiliriz burada. Tabii ki burada bazı teknik yapılar daha zor hem eser niteliği açısından hem de o tekniğin uygulanması açısından o yüzden onları daha üst sınıflara işte Sürmeli gibi, Silifke gibi yorucu ve yıpratıcı olanları veya Âşıklama tavrı gibi. Bunları biraz daha üst sınıflara bırakıyoruz başlangıçta işte Zeybek tavrı belirgin oluyor.

1) Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavrı art arda gösterme

2) Öğrencinin bulunduğu yöreden yola çıkarak çevreden evrene doğru

3) Öğrencinin önceden bildiği yöreden yola çıkarak bilinenden bilinmeyene doğru

4) Güncel olandan az yaygın olana doğru

5) Diğer:

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrı arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U8: Bu konuda net değilim açıkçası öğretilmesi gerekli midir? Yani bu tavrıların gerekliliğinin tartışmaya açılabilir bir şey olarak düşünüyorum ama az önce söylediğimle çelişmemek için şunu da belirtiyim bu bağlama dediğimiz çalgı her ne kadar Anadolu'da veya yakın coğrafya içerisinde benzerleriyle yaşayan bir enstrüman olsa da dünya çalgısı niteliğinde düşünebileceğimiz özelliklere sahip. Sadece bir eşlik çalgısı olarak veya oyun müziğine sözlü müziğe eşlik edecek bir çalgı olarak düşünemeyiz. Zamanla o noktaya gelebileceğini düşünüyorum ait olduğu bu kültürün değişik bölgelerde değişik özellikleri var işte Konya'da farklı kent merkezli bir müzik kültürü var. Mevlevihanelerin etkisiyle ortaya çıkmış bir müzik anlayışı var diğer klasik Türk müziği çalgılarıyla birlikte kullanılıyor bu tavrın bazılarına çok zor geldiğini bazıları açısından ise zihinsel olarak çözümledikten sonra çok da gözde büyütülecek bir şey olmadığını gözlemlemiş birisiyim hem kendim hem de öğrencilerim üzerinde. Öğretilmesi gerekli midir? Gereklidir. Niye gereklidir? Çünkü az önce dediğim gibi 8-10 tane bilinen baskın tavrıdan bahsediyorsak bunların içerisinde ilk akla gelen bu alanla ilgili bütün eğitimcilerin, icracıların ve sanatçıların dile getireceği tavrılardan biri Konya tavrı bu sebeple öğrencilerin uygulamada az önce söylediğim gibi çok iyi uygulama noktasına erişmiş olmasa bile basit uygulamayı gösterebileceği birkaç ezgiyi mutlaka kendi dağarcığında tutması lazım bu sebeple Konya tavrıyla ilgili çalışma yapmış olması lazım teknik ve kuramsal olarak da ne yapıldığını öğreteceği kişilere aktarabilmek için en azından bu tavrı ile ilgili gerekli donanımı almış olması lazım.

2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U8: Şöyle olabilir türkülerinde sadece tezeneye le icra edilen ezgiler niteliğinde düşünmemek lazım türkünün içeriğinde birçok unsur var çünkü. Ölçü yapısı var, edebi yapısı var, içindeki ritmik yapılar var, bölünmeler var, makamsal yapısı var hikâyeleri var bütün bunları düşününce Konya tavrının ve Konya bölgesinin farklı özelliklerini taşıyan türküler var bunları öğrenebilmesi için hem Konya tavrıyla ilgili teknik becerileri kazanırken diğer taraftan da kuramsal Halk müziğine ilişkin genel bilgiyi ve donanımı da edinmiş oluyor. Bu sebeple hem genel Halk müziği bilgi ve donanımına ilişkin katkı sağlayacak bir durum bu hem de bağlamanın mızraplı çalınışıyla ilgili temel ilk akla gelen birkaç tezene uygulamasından birinin mutlaka biliniyor olmasına bir olumlu sonuç getirecek bir durum bu sebeple sağladığını düşünüyorum.

3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

Veriyorum evet yani sadece Konya tavrıyla değil bütün türkülerini öğretirken mutlaka analitik bir bakış getirmeye çalışıyorum öğrencilerimle. Türkünün kendine has bir özelliği varsa onu dile getiriyoruz. Ölçü yapısı, makam yapısı, makamsal değişiklikler, başka bir enstrümandan derlenmiş olma ihtimalini düşünerek bağlamadaki özgürlükleri kullanma becerisi veya pozisyon becerisi tüm bunları bir arada düşünmeye çalışıyoruz ders esnasında.

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U8: Ya şöyle tavrı az önce söylediğim gibi nota üzerinden, müzik materyali, eğitim materyali birinci derece nota düşüneceksek notada bir şey yazmıyor aslına bakarsanız. Birkaç çalışma var tabi. İşte Sabri hocanın yaptığı seneler önceki bağlamanın çalışacağı ezgiyi tellerdeki titreşimleri göstermeye yönelik çalışmalar var ama sabit bir nota üzerinde herhangi bir türkünün ,hangi tavırda alınacağı önemli değil, tek bir çalım halinin olduğunu düşünmek pek doğru değil. Çünkü gelenekte de böyle bir şey yok tercihler değişebiliyor burada önemli olan Halk müziğindeki yöresel tavrı, icrayı ağızla, sunuluş ortamıyla, bağlamanın kullanılışıyla, akort tercihiyle birleştirerek dinleyiciye o yöresel müzikal kültürünü hissettirebilmek. Bu sebeple notaya bağlı olarak bakıldığında çok fazla eksik olduğunu düşünebiliriz ama notanın dışında hem Konya'da yaşayan biri olarak hem de görsel -işitsel kaynakları kurcalamaya çalışarak bir şekilde çalınışıyla ilgili, bağlamada çalınıyorsa, nasıl çalındığına ilişkin bir şeyler bulmaya çalışıyoruz. Bu konuda bir eksiklik olduğu kesin ama burada da az önce söylediğim şey akla geliyor yani bir türkünün bir tane çalınış şekli olması mümkün değil. Bu konservatif bir yaklaşım olur. Türkülerini geleneksel ortamından alıp böyle hayvanat bahçesi gibi örneklendirebiliriz bir kaplanı kafeste en fazla kaplan olarak resmedebilirsiniz, bir türküyü de belli kalıpların içerisine sokarak kurallaştırmaya çalışırsak aynı noktaya gelmiş oluruz. O türkü kendi doğasında bir şekilde zamana uygun mekâna uygun değişikliklerle yaşıyor. O konudaki hassasiyeti iyi korumak lazım. Tabi ki eğitim-öğretim ortamlarında bunların belli kurallar hatlar çizgiler çerçevesinde anlatılabilmesi gerekiyor ama o hassasiyeti de düşünmek lazım.

5. Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U8: Yani işte Konya'da yaşadığım için bu Konya'da mahalli sanatçı olarak bilinen veya oturaklara gidip çalan, icra eden geleneği bir şekilde özümsemiş içinde yaşayan insanlarla çeşitli zamanlarda süreçlerde ilişkilerim oldu hala da oluyor. Önemli kişilerle de birlikte çaldık kendi yaptığımız icranın ne kadar doğru veya ne kadar yeterli olduğuna dair dönütler aldık öyle bir olanağımız oldu tabi ama bu Konya'da yaşamanın getirdiği bir durum.

6. Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U8: Bir sıralama izlemeye çalışıyoruz buradaki sıralama daha çok tavrın genel olarak teller, tezeneler ilişkisi içerisinde çözümlenmesinden sonra basit tartım yapılarının ağırlıkta olduğu ve aksak yapıda olmayan türkülerini başlangıçta bu değerlendirme içerisine alıp sonrasında aksak yapılar olan türkülerine de nasıl bir tercih yapması gerektiğini anlatıyoruz. Ama bir sıralama diyemeyiz buna daha çok yapı, varsa düzen tercihleri ve ölçü yapısı buradaki sıralamayı belirleyen şeyler.

7. Konya tavrında kullandığınız türkülerini öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U8: Evet, yani türkülerini öğrencilere dinletmeyle ilgili durumum daha çok çalıştıktan sonra. Öğrencileri yönlendirmem o şekilde oluyor. Çok fazla tabi artık ulaşılacak görsel-ışitsel kaynak var bu da özellikle mahalli Konya sanatçıları ya da kaynak kişi olarak düşünülebilecek Konya geleneğini yansıtan sanatçılara, icracılara yönlendirmeye çalışıyorum veya öneriyorum. Çünkü öğrenciler birçok bilişim yolunu kullanarak kendileri birçok şeye ulaşabiliyorlar. İsim ve yorum önererek öğrencilere tavsiyede bulunuyorum. Konya tavrıyla ilgili değil bütün tavrılarla ilgili bunu yapmaya çalışıyorum. Şöyle bir katkı sağlayabilir bir olayın gerçekliği var işte kaynak kişisi var mesela diyelim Rıza Konyalı'dan derlenmiş bir türkü. Öğrenci bir nota görüyor sadece karşısında, o notanın içerisinden bir şekilde tavrıyla ilgili donanımını kullanarak içinden çıkmaya çalışıyor ama onun bir gerçekliği var, o türkünün bir çalınmış hali var kaynak kişisi tarafından. Bunlara kendi ortaya çıkartmaya çalıştığı şeyi birleştirince aslında öğrenci birkaç şeyin farkına varıyor. Birincisi işte notasyonun yeterli olmadığını sağlıklı bir notalama sisteminin nasıl oluşturabileceğine dair bir sorgulama yöntemi tercih ediliyor. İkinci olarak notasyondaki bazı karar perdesi tercihlerinin aslında çok da gerekli olmadığını dair bir fikir oluşabiliyor öğrencide. Üçüncü olarak çalıp söylemeyle ilgili durumlar söz konusu olduğu için özellikle söylerken çalıp söyleyen kişi aynı kişiye özellikle aslında Konya tavrını atmadığını

kendisine daha çok çatı sesleri takip edecek şekilde bir eşlik yaptığını, diğer çalgıların varsa alttan takip yapmaya çalıştığını gözlemlemiş oluyor. Biz teknik beceriyi arttırmak adına türkünün tamamında tavrın uygulanmasıyla ilgili bir tercih yapıyoruz ama bunu açıklıyoruz sonra yani türküyü normalde çalınırken özellikle söz bölümlerinde zaten tavrın baştan sona atılmasını çok da doğru bulmadığımızı ifade ediyoruz.

8.Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonu ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U8:Notasyonda dediğim gibi sözlü bölümle giriş bölümü başlangıçtaki enstrümantal bölüm ya da ara sazı bölümleri çalının bütününe gösterecek şekilde notaya alınabilir az önce bir soruda cevap verirken söylemişim burada yalnız şuna dikkat etmek lazım türkü sadece bir şekilde çalınmıyor diye kural koymak doğru değil bizim burada yapacağımız şu olur: Özellikle birlikte çalmada ki Konya'da bu birlikte çalma geleneği bariz bir şekilde öndedir, birlikte çalmada aynı şeyleri özellikle bağlama ailesi bakımından aynı tezene hareketlerinin motorik olarak gösterebilmek udla kanunla bile eşliği birlikte duyurabilmek için burada notasyon çok belirgin ve anlaşılır bir şekilde yeniden ele almak gerekebilir. Ne yapılsın? İşte tavrın uygulandığı yerler ya da başparmağın özellikle üst telden boğumlama yoluyla üst teli melodik açıdan kullandığı yerler notasyonda özellikle belirtilerek bu tercih yapılabilir. Burada söz bölümüyle ilgili özellikle dediğim gibi eşlik noktasında kaldığı için bağlamalar oradaki tercihleri daha minimal düşünmek lazım. Özellikle çalgı bölümlerini ya da çalgısal olarak seslendirilen ezgileri bu noktada birlikte çalabilme becerisi açısından ve sunabilme açısından sağlıklı bir şekilde notasyonda çok iyi ifade etmek gerekir bu açıdan var olan notasyon çok yeterli değil. Tercihler gösterilmeli duyulan seslerin hepsini gösterirseniz sadece Konya tavrıyla ilgili değil bütün tavrılarda var yani bu, ama tezene tavrıyla ilgili orta telin mesela sürekli duyulması zaten sürekli duyuluyorsa onu notasyonda göstermeniz kalabalıktan başka bir şeye yaramaz. Ama az önce söylediğim gibi melodik yapıların bazıları üst telle ilgili başparmağın kullanılmasıyla çözülüyorsa orda onları özellikle belirlemek gerekir ki birlikte çalınmada aynı görsel durum ortaya çıksın.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

Bu Konya'yla ilgili değil genel olarak bir sorun dinamik işaretlerinin tempo işaretlerinin olmaması TRT kaynaklı notalarda baskın bir şekilde görülen bir sorun. Burada hız belirlemeyle ilgili tabi Konya'da olmamızın getirdiği avantajlar var bir de artık bilişim çağındayız dediğim gibi nota yayını yapan kurumun kendi kayıtları veya mahalli sanatçıların var olan kayıtları bu hızların belirlenmesiyle ilgili bize fikir veriyor açıkçası bu yolla hızlara ilişkin bir sonuca ulaşabiliyoruz.

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

U8:Türkülerin üzerinde hangi çalgıdan derlendiği yazmıyor zaten yani bizde bulunan notasyonda yazmıyor derleme fişlerinde belki yazıyordu ama biz onları göremiyoruz zaten bu sebeple Konya'yla ilgili bu soruya net bir cevap vermek mümkün değil. Genel olarak düşündüğümüzde işte dediğim gibi Zeybek ezgilerinin çoğunlukla zurnadan notaya alındığını biliyoruz Zeybek icrasında da çok kullandığımız bir durum var burada bağlamaya uyarlamayı nasıl yapacağız tercihlerimizi neye göre belirleyeceğiz. Burada birkaç faktör var: birincisi eğer başka bir çalgıdan notayı alıp bağlamaya uyarlama yapıyorsak; o çalgıdaki genel karakteristik özelliklerin bağlamada bir yansıması oluşturulabiliyor mu ritmik olarak ya da armonik olarak işte bütün tellerin titreşmesiyle ilgili? Ya da ezgi normalde birden fazla çalgıyla seslendiriliyorken tek bir çalgıyla bağlamaya indirgediğimizde bağlamadaki üç farklı ses özelliğini kullanarak bunu yansıtabilecek özellikleri düşünmek gerekiyor. Birde oyun faktörü var özellikle oyunlu ezgilerde oyuncunun hareketlerinin çalıcıyı yönlendirdiğini biliyoruz. Konya'da oyun açısından çok net bir şey söyleyemeyiz yani belirleyiciliği yükseltecek ama zeybekte ilgili bunu söyleyebiliriz. Konya'da zaten çoğunlukla ud, bağlama, kanun özellikle de geçmişe gidildiğinde tambura boyu değil de cura ve divanın birlikte kullanıldığını görüyoruz Konya'da çok böyle bir sorun yok gibi gözüküyor ama tercihleri böyle bir durumda birkaç farklı noktadan düşünerek o kültürel özelliği yansıtabilecek şekilde yapmak lazım.

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9.Konya tavrını, öğretilen türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U8: Şimdi özellikle başlangıç aşamasında tavrın pekiştirilmesi için basit yapılar içeren türkülerde bu belki tercih oluşturabilir ama tavrı ile ilgili kazanım belli bir düzeye ulaştığında öğrenci açısından burada zaten bütün her yerinde özellikle söz

bölümlerinin içerisinde tavrın uygulanmasına gerek olmadığını daha çok saz bölümlerinde ya da cümle sonlarındaki duraklarda karakterin ön plana çıktığını söylüyoruz. Onun için bu açıdan bakıldığında tamamında bütün birim vuruşlarda Konya tavrı uygulanacak diye bir dayatmamız yok. Ya notaları sade biçimiyle işte söze eşlik edecek nitelikte çalışıyoruz ya da cümle sonlarında Konya geleneğinde de kullanılan bir şey çiftleme diyorlar hatta burada Zeybek tavrının kullanıldığı bir tercihimiz oluyor tabi.

10.Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U8:Evet, oluşturuyor şöyle ki tavrı genellikle bir dörtlük sürenin içerisinde oluşuyor gibi bir kalıpla anlatıldığı için bir dörtlüğün dışına çıkan işte bir buçuk dörtlük bir yapının nasıl olacağına dair öğrencinin baştan bir kendi kendine çözümleme ya da bir fikir üretmeyle ilgili sorun yaşadığını gözlüyorum. Burada birkaç tane zaten türkü var aksak yapıda olan burada aksak bölümü türkünün ölçü açısından aksak bölümü içerisindeki ilk sekizliği Konya tavrının dışında düşünerek son iki dörtlüğünü kalıpla ilişkilendirerek çözümleme yapıyoruz biz.

11.Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U8:Konya tavrında zeybekten farklı olan tek dinamik şey üst teldeki takma işi aslına bakılırsa. Ama öğrenciler bu takma işini ayrı bir hareket olarak ilk başta düşünüyorlar hani birinci vuruştan sonra yapılan Zeybek çırpması zaten gayri ihtiyari Zeybek'te de öyledir bütün tellere çarpma yöneliminde olur özellikle de orta tele ama ondan sonraki üst tele vurma işi aşağıdan yukarıya vurma işinde öğrenciler sanki ayrı bir hareketmiş gibi düşünerek ayrı bir bilek hareketiyle ayrı bir şekilde üstte takma yöneliminde oluyorlar. Bu hareketlerin tamamın yani ilk vuruştan sonraki Zeybek çırpması ve üst tele takma işinin aslında tamamının bir bütün içerisinde olduğunu anlatmaya çalışıyoruz. Bu sebeple buradaki kodlamaya göre 5 numaralı üst tele yapılan takmanın çok zorlanılan şey olduğunu söyleyebilirim çünkü bunun uygulanmasıyla ilgili öğrenciye bir fikri ifade etmek yani orda sadece bir fren yapıldığını üst telle ilgili takmadan önce tek nüansı bu olduğunu ifade etmek için bolca çalışıyoruz.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluyor?

Öneriniz nedir?

U8:Genel olarak Halk müziğindeki tercih Hüseyini makamı, baskın olan makam. İkinci aralıktaki La sesi karar sesi olarak düşünülmüş ve maksal yapıyla en az arıza donanım alacak şekilde bir donanım yapılmış. Re'de olabiliirdi tabi bu. Şimdi burada Konya türkülerinin hep La ekseninde yazıldığını maksal yapısına göre kimilerinin Do' da ya da Sol' de durak yaptığını görüyoruz ama hepsini aynı düzende çalmanın şöyle bir olumsuz durumu var. Gelenekte belki bu tartışmaya açılacak bir şey olmayabilir ama gözlemlediğim kadarıyla zaten çoğu zaman erkekler tarafından seslendirildiği için türküler erkek eksensli olduğu için türkülerin büyük bir kısmı Konya'da tenor karakterli oda müziği yapıldığında daha baskın güçlü perdelerden oradaki ahaliye sesini duyurabilmek için tiz perdelerden okunmuş ve bu sebeple de tambura boylu bir bağlamada açık telden değil de çoğunlukla Re perdesinde icranın yapıldığını ve yorumlandığını gözledim La'dan açık telden okunanları da var ama genel olarak böyle bir şey gözlemlediğimi söyleyebilirim gelenekten gelen bir durumda. Burada Konya tavrıyla ilgili teknik durum göz önüne alındığında bütün tellerin sürekli titreşim halinde olduğunu ve karar sesini alt boş tel ekseninde düşüneceksek sürekli üst telden bir büyük ikili aralığın karar sesine tezat bir şekilde dizons bir aralığın sürekli duyulduğunu işitmek mümkün. Bu sebeple de çoğu zaman kayır ortamlarında albümlerde Konya tavrı bu mantıkla pek çalınmaz çok nadirdir karar perdeleri, düzenler ona göre tercih edilir bu sebeple Konya türkülerinin ben Re ekseninde çalınmasının daha mantıklı olduğunu düşünüyorum. Böylece orta telden karar sesini destekleyici bir dem sesi hem de üst telden sürekli duyulan ses karar sesinin uyumlu bir aralığı dörtlü, beşli aralık sürekli duyulacak böylece armonik açıdan daha işitsel olarak doyurucu ve doğru bir durum oluşacak. Onun dışında makam yapısı açısından farklı olanlar için de Do ekseninde mesela çalınacaklar için de orta telin do müstezet dediğimiz akortla akortlanarak üst telin yine karar sesine göre bir beşli 'de durması uygun görünüyor. Sol kararlı türküler de Do üzerinden çalarak böylece La eksenindekileri Re perdesi üzerinden Do eksenindekileri de do müstezet üzerinden çalmanın daha doğru olduğunu düşünüyorum.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U8:Çok seslilik kavramı günümüzde düşünüldüğü zaman daha çok Avrupa merkezli KBM' nin bir çağrışımını yapıyor. Ancak çok seslilik basit iki sesli yapılardan kanonlardan başlayıp senfonik polifonik yapılara kadar uzanan bir yelpazenin içeriğini kapsıyor. Bu sebeple düşünüldüğünde sadece Konya tavrında değil genel olarak Halk müziğinde bu tür yapılar karşımıza

çıkışını özellikle de bağlamada aynı anda birden fazla ses üretebilme özelliği olduğu için geleneksel icrada da teknik olarak bilinçli olarak yapılan çok seslilik tercihlerinde de bu durumun net bir şekilde ortaya çıktığını söyleyebilirim. Konya tavrında da tezenenin uygulanmasından dolayı geleneksel karakterde bütün tellerin sürekli titreşmesinden dolayı bu manada birçok seslilik var ama bu çok seslilik oluşturma isteği ve iradesiyle yapılıyor diye bir düşünceye ulaşamayız. Sadece bizim burada teknik bir takım bireylerle ortaya çıkmış becerilerin zamanla kanıksanması, belirginleşmesi bu Konya tavrına kendine has bir özellik kazandırmış orta telden sürekli mesela açık tele göre bir tam beşli sesin gelmesi üst telden sürekli büyük ikili pest karar sesinin gelmesi bir şekilde birçok seslilik anlayışını gündeme getiriyor olabilir açık telleri düşündüğümüzde zaten bağlamda Re-Sol-La'yı bir akor niteliğinde düşünmek mümkün ama dediğim gibi bu çok seslilik kavramı ilk algıda KBM' deki kurallı çok sesli armonik yapı değil de Halk müziğinde bağlamanın gündeme geldiği teknik bir çalgı olarak ortamlarda birçok seslilik ihtiyacını gösteren bir durum işte aynı anda bütün tellere vurulması, bareyle basılması dem sesi elde etmek için düzenlerin değiştirilmesi vs. bunlar hep çok sesliliğin işaretleri. Bu manada Konya tavrında bu çok seslilik işaretleri var ama az önce de açıkladığım gibi üst telden gelen sesin dizonsuz sürekli uyumsuz bir aralıkla gündemde olması bira sıkıntı burada da karar sesini iyi düşünmek lazım.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan "sol" sesini problem olarak görüyor musunuz?

U8: Rahatsız edici şöyle buluyorum gelenekten olmayan birisi olarak bir müzik eğitimi donanımı almış birisi olarak mesleki müzik eğitimi almış ve bu konuda eğitim veren birisi olarak uyumsuz aralıkların sürekli icranın içerisinde olması hoş bir şey değil. İşitsel olarak bu sebeple de La kararlı olanları bozuk düzende Re perdesinden seslendirilmesi Do ve Sol kararlı olan türkülerin de Do müstezat akortla sürekli Do perdesi üzerinden seslendirilmesi benim bu konuya ilişkin çözümümdür ama bunu geleneğe dayatma şeklinde söyleyemem.

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemlediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U8: Öğrenciler Konya tavrıyla ilgili öğrenmeye heveskâr olmuyorlar birincisi benim gözlediğim kadarıyla. Zeybek'le ilgili bir heveskârlık var Silifke'yle ilgili oluyor veya bağlamadaki başka teknik kazanımlarla ilgili öğrenme heveskârlığı oluyor ama şimdiye kadar çok yüksek deneyimli bir öğretici değilim ama geçirdiğim 13 yıllık akademik hayat 2007'den beri de okuldaki öğreticilik yaşantım düşünüldüğünde Konya tavrıyla ilgili özellikle bir an önce öğrenmeye dönük bir isteği öğrencilerde yoğun olarak gözlemedim. Konyalı olup bu geleneğin içinden gelen le zaten bir şekilde bu uygulamayı yapmaya çalışıyorlar. Konyalı olan Konya da yaşamış çocukların bile çoğunlukla bu tercihe birinci derecede yönelmediğini görüyorum. Burada sebepleri, gerekçeleri araştırılmaya değer bir şey olabilir ama ben özellikle bütün tellerin sürekli titreşmesi ve üst telden gelen o uyumsuz aralıklar bunda etkili diye düşünüyorum karmaşık geliyor öğrenciye. Yıllardır da hep Konya tavrının zor olduğu dillendirilmiş buda bir tedirginlik yaratıyor.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U8: Kaybolmaya başladığını düşünüyorum ben o onun çünkü Konya'da yaşayan biri olarak bunu gözlemleyebilir ve söyleyebiliriz. Burada eğlence müziği işte düğünler, festivaller genel olarak kamuya açık olan yerleri düşündüğümüzde bunlarda Konya tavrının kullanıldığını yani 100 tane etkinlik varsa 90'ında bunun kullanıldığını söyleyemem. Ya elektro bağlama kullanılıyor ya işte akustik bağlama kullanılsa bile Konya türkülerinde bu Konya tavrı diye isimlendirdiğimiz teknik yapının pek gündeme gelmediğini görüyoruz. Sınırlı bir kitle belki Konya'da toplasanız yani bir 15-20 kişi belki oturmaları, baranaları devam ettirmeye çalışıyor benim de bildiğim insanlar onların devamını getirecek bir geriden gelen bir çekirdek yapı da maalesef yok. Onun için varlığını sürdürmekte midir geleneksel olarak düşündüğümde? Tamam, şu anda devam eden bir şey var sonlanmamış ama nesli tükenmekte olan canlılar sınıfında düşünebiliriz.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

Hayat boyu başarılar...

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.9.

UZMAN-9 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1.BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: Eğitim fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: Doktora
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: MEB – üniversite
5. Görevdeki çalışma süreniz: 11-15 yıl

2.BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir?

LİSANS 1	2
LİSANS 2	2
LİSANS 3	2
LİSANS 4	2
LİSANS 4 (artık yıl)	2

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U9: Bir saat olması eğer öğrenci derse katılıyorsa, her hafta geliyorsa derse yeterli ama şunu düşünersek öğrenci bir hafta hastalanır ise veya mazeretli olarak derse gelmez ise araya tam 15 gün giriyor bu anlamda yetersiz. Hani 2 saat en az 2 saat olursa bu açıdan iyi ama dediğim gibi öğrenci her hafta devam ediyorsa bir hafta yeterli ama iki saat olursa da arka arkaya değil de farklı günlere mesela pazartesi Perşembe gibi öğrenciyi hafta içerisinde 3 gün aralıklarla yakalayacak şekilde konulabilir.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan (boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U9: Bağlama dersi ile mi? Evet var eksiklerimiz var. Şöyle ki zaten dersleri şu an kendi odalarımızda yapıyoruz. Kendi odalarımızın şartları da eğitim fakültesi binası yani böyle bir müzik bölümü veya böyle güzel sanatlar dersliği değil o açıdan eksiklerimiz çok yani ayna eksikliği zaten öğrencilerin bireysel çalışma odalarında aynadır ne biliyim işte ses yalıtımıdır. Bu tür özellikler bulunmuyor zaten dersleri de odamızda yapıyoruz. Odamızda dediğim gibi eğitim fakültesi odaları evet birçok açıdan eksiklerimiz var.

4. Dersinizin verimini arttıracak materyaller (nota, metot) nelerdir?

U9: Dersimizin verimini arttıracak materyallerimiz zaten hani kullandığımız diğer hocalarımızla da diğer bireysel çalgı bağlama hocası ile de paylaştığımız bir takım etütler egzersizler var onları kullanıyoruz. Zaten onların TRT repertuarından fazlaca faydalanıyoruz bide bunların haricinde hani bağlamada THM formu dışında öğrettiğimiz işte klasik Batı müziği olsun Türk müziği olsun eserleri veya etütlerini kullandığımız materyaller var: işte sirta longa gibi, onlar verimini artırıyor bunları kullanıyoruz.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U9: Şimdi zaten geleneksel müfredatı aşağı yukarı biz kendimiz belirliyoruz dolayısıyla biz zaten verimi en hat safhada düşünerek ayarlıyoruz. Kullandığımız geleneksel müzikler zaten buradan mezun olacak bir müzik öğretmenini tam donanımlı bir hale getirecek şekilde tabi bu bide öğrencilere biraz öğrencilere bağlı bir şey öğrenci ne kadar başarılı sağlarsa ne kadar fazla yöre geleneksel müzik çalarsa yaparsa icra ederse bu kadar faydalı olacak bu açıdan önemli buluyorum. Tabi ki eksik buluyorum orayı (bağlama eğitimi ders müfredatı) zaten biz kendimiz katkı sağlıyoruz. Kendimiz düzenlemeye çalışıyoruz.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standartı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U9: Tabi ki olmalı ama tek bir standarta sokamayız. Böyle ortalama bir mesela tekne boyuyla ilgili 39-41 arası uygun olur 0-20 tel kullanımı uygun olur. Özellikle si ya da do alt teline alt la dediğimiz sesin piyanodan alınacak si veya do sesine ayarlanması bu standartlar çerçevesinde olursa öğrencinin çalımı için uygun olacaktır

7.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U9: Öncelikle şu var ben mezun olduğunda öğrenciden şunu isterim, şunu beklerim daha doğrusu. Öncelikle öğretmiş olduğumuz hani bütün yöreler ile ilgili teknik bir bilgiye sahip olması gerekiyor hani yöresel tavrın dışında öğrettiklerimizin dışında onları bir tarafa bırakalım önce. Öncelikle bireysel çalmı yapabilmeli bunun sebebi de Türkiye’de çalışacak bu öğretmen hani Türkiye’nin her yöresinde öğretmenlik yapacak gittiği her yere uyum sağlayabilmesi lazım. Bunların ardında sizin verdiğiniz örneklerin içerisinde de yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilmek önemli benim için. Tezenesiz çalmayla ilgili çok fazla çalışmalar yapmıyoruz aslında. O öğrenciyi bağlı kendisini yetiştirmiş daha çok ileri seviyede olan öğrencilerle bu tür çalışmalar yapılabilir aslında ama buna çok az denilebilecek seviyede çalarak söyleme buda aslında hani çok ön planda değil çünkü hani her öğrenci çok iyi bir şekilde ya da yeterli düzeyde şarkı söyleyemiyor ama topluluk içinde uyumlu çalabilme eşlik etme görsel tezene tavırlarını doğru icra edebilme bunlara sahip olmasını beklerim. Onun haricinde de mesela diyelim ki nihavent bir zeybek çalıyor onun yanında da bir nihavent uvertür çalsın isterim hani şurada bahsettiğim farklı tarzlarda eserler çalabilmeli. Evet, bunlarda olsun isterim ama bu da öğrenciyi bağlı buda mezun ettiğimiz bu sene özellikle mezun ettiğimiz bazı öğrenciler var sadece yöresel çalınlar konusunda yeterli seviyeye geldi gelmedi o öyle mezun oldu ama bazıları var ki yöresel çalınların dışında çok etkin bir şekilde farklı forumlarda çalarak mezun oldu. Onlarda var hani bunlarda öğrencinin durumuna göre beklenebilir. Farklı tarzda çalma.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U9: şimdi burada vermiş olduğunuz örnekler bakarsak bağlamanın tarihçesine evet 4 yıl bağlama eğitimi almış bir bağlama icracısına ebetteki bağlama tarihini tarihçesini nerden geldiğini nasıl oluştuğunu bilmesi gerekli bunu kesinlikle beklenecek bir donanımdır. Öğretim teknikleri ve yöntemlerini yeterli seviyede uygulayabilmesi beklenir üst deşifre yapabilme hani üst düzey demeyim de yeterli düzeyde deşifre yapabilmeyi bekleriz hani çok üst düzeyde deşifre yapabilme tamamen buna odaklanmış öğrencilerin yapabileceği bir şey aslında bu bağlama düzenlerine evet anlatabilme de istenilecek donanımlardan. Eserleri farklı düzenlere göçürebilme zaten bunlarla ilgili Türk halk müziği dersinde dersler yapılıyor hani lisans dönemi içerisinde benimde özellikle girdiğim bir ders bu bir eseri la’dan re’den sol’dan farklı kararlara göçürebilmek zaten var dolayısıyla bunlarda istenir. Bu sadece bağlama öğrencilerinden değil de bütün öğrencilerden istenilen bir şey zaten bu. Burada yazılı olan örnekler hemen hemen hepsi bir bağlama öğretmenin de istenilebilecek kriterlerdir.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmektesiniz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U9.. Elbette gerekli. Zaten hani bu gerekli olmasa eğitim fakültelerinin müzik eğitimi bölümlerinde temel bağlama veya okul çalgıları dersi adı altında bağlama dersi verilmez. Hani böyle bir gereklilik olmasaydı zaten bu olmazdı. Elbette ki gerekli çünkü birincisi bu müfredatta zaten yer almazdı bunun gerekliliğini gösterir. İkincisi hani Türkiye’de yine Türkiye örneğinde başka ülkede çalışmayacak Türkiye’de Türk kültürü ön plandadır. Bunun gelenekte en başta gelen enstrümandır bağlama. Zaten hani hepimiz öğretmenlik yaptık sende yapıyorsun bende yaptım koro oluşturmada repertuar hazırlamada ne biliyim en çok işimize yarayan hep bağlamaydı. Yani bunu gördük hatta biz bağlamacı olduğumuz için çok şanslıydık. Bağlamacı olmayan diğer müzik öğretmeni arkadaşlarımıza çok sıkça talepler geldi arandık hani yardımcı olur musunuz, çalar mısınız? Falan diye bu açıdan da ebetteki bağlama kesinlikle olması gerekli.

3.BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1.Sizce Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gerekçeleriniz nelerdir?

U9: Gerekli tabii ki, yine bir önceki sorularda da söylediğim gibi hani farklı görevlerde çalışacak öğretmen her gittiği yörede çok da yetkin olmasa da hani belirli bir seviyede bilgiye sahip olması gerekiyor. O yörenin çalmı ile ilgili mesela kayseri tavrı var çok da öğretilmeyen işte o çember çizerek mızrap hareketi var sonra ben de kendi tezimde yöresel tezene tavırlarını

incelediğimde Hamit hocanın önerdiği Ürgüp tavrı vardı. Bilmiyorum mesela Ürgüp tavrı diye bir tavrı olduğunu bilmiyordum. İnceledik, işte Refik BAŞARAN'la veya çocuklarından dinledik onlar çalışıyorlardı o şekilde gerçekten öyle bir tavrı olduğunu gördük. Mesela Nevşehir taraflarında çalışan bir kişinin o tavrı bilmesi gerekir. Onun haricinde temel tavrılarla temel dediğimiz belli başlı bilinmesi gereken tavrılar var, zeybek tavrı var Konya tavrı var bunlar kesin bilinmesi gereken sürmeli tavrı var hani Türkiye'ye özellikle Türk halk müziği geçmişine damgasını vuran tavrılardır. Bu soruyu böyle cevaplandırılmalı yani şöyle söyleyim farklı yörelere ait tezene tavrıları öğretilmesi gerekli.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U9: Kısmen yeterli buluyorum hani TRT repertuarında tam da net bir şekilde notasyonuyla ilgili konuşabilirim yeterli değil. Çünkü yine teknolojik kullandığımız nota yazım programları var ve onlarda mesela tamam mızrap hareketine göre her nota gösteriliyor ama her notanın yeri tam olarak gösterilmiyor mesela Konya tavrında her üst tele taktırmada ki soller notada gösterilmiyor mesela. Bu anlamda yeterli bulmuyorum kısmen yeterli bulmuyorum ama işitsel ve görsel kaynakları yeterli buluyorum çünkü medya ve yayın organları youtube, facebook bu tür organlarda zaten yeterince kaynağa ulaşabiliyoruz anında ulaşabiliriz hem de bu anlamlarda iyi ama notasyonla ilgili sıkıntılar devam etmekte.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavrılarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

U9: Evet belli bir sıralama izliyoruz. Önce temel bağlama verildikten sonra onunla beraber halaylar işleniyor onun haricinde ondan sonra ilk verilen zeybek tezene tavrı sonra ilerleyen dönemlerde Konya tezene tavrı arkasından teke de karşılama ikisi aynı dönem içerisinde veriliyor sonra Yozgat sürmeli tavrı arkasından Azeri tezene tavrı Silifke tezene tavrı ve son yılda 7 ve 8. dönemde âşık tavrı veriyoruz

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

1) Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavrıları art arda gösterme

U9: Bu sıralamada ki gerekçem buradaki maddeleri okudum ben en uyan basitten zora doğru. Benzer tezene vuruşlu olan tavrılar art arda yani tek gerekçemiz bu basitten zora doğru ve benzer tavrılara arka arkaya sıralamamız.

4. BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1. Yöresel tezene tavrıları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?

U9: Elbette öğretilmeli çünkü Konya tavrı özel bir çalım olan özel bir tavrı diğer tezene tavrıları gibi Konya türkülerinin çalışıldığı bir tavrı olduğu için olmasa da olur dediğimiz bir tavrı değil elbette öğretilmeli.

2. Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U9: Evet düşünüyorum özellikle teknik anlamda düşünüyorum çünkü Konya tavrı böyle bir anda çalınabilecek bir tavrı değil. Uzun süre egzersiz yapılarak oturabilen çalınabilen bir tavrı özellikle mızrap tutan elin hani bilek hareketi çok önemli tel atlama var tavrıda sadece 1 tel grubu değil 3 tel grubunun hepsi de kullanıldığı için zor bir tavrıdır dolayısıyla teknik bir kazanım sağlamaktadır

3. Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U9: Evet veriyoruz. Zaten bunu sadece Konya tavrında değil bütün tavrılarda usuldür makamdır ayaktır dizi bununla ilgili bilgiler veriyoruz.

4. Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

U9: Yine görsel ve işitsel olarak değil de notasyonla ilgili eksiklikler var dediğim gibi. Notanın Konya tavrı üzerinde yazımı ile ilgili ama bunu da kısmen eksiklik diyebiliriz. Aslında şöyle şimdi Konya tezene tavrında egzersiz olarak başladığı zaman mesela la üzerinde tezene tavrı atılmaya başlandı çalınıyor mesela ama bunun üst telde sole taktırıldığını biliyoruz onu öğrendik ve her nota kümesinde atıldığını da biliyoruz bunu da öğrendik dolayısıyla bu artık notada mesela re-mi-fa gördük. Diyelim ki re-mi-fa da atarken bunun re-mi-fa üzerinde Konya tavrının atıldığını ve fa'nın üstteki sole denk geldiğini artık bunu çözmüş oluyoruz. Bu şekilde buna çözüm getiriyoruz ama onun haricinde eksiklik olarak dersek Konya tezene tavrı bütün tellerde tnlayan notalar dizekte görünmüyor.

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

5.Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U9: Bir veri hazırladım geçen günlerde. Böyle bir çalışmam oldu diğer öğretim elamanı arkadaşım ile zaten sürekli bu konularda görüşüyoruz bilgi alışverişinde bulunuyoruz. Onun haricinde mali sanatçıları ile ilgili bir bilgi alışverişinde bilgi alışverişi demeyelim de zaten onların kayıtlarını izliyoruz. Bu şekilde bir iletişimimiz var bu şekilde istişare ediyoruz.

6.Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U9: Bunda da öyle kolaydan zora doğru önce aksak olmayan en basitinden daha kısıdan daha uzuna doğru sonra teknik anlamda daha zorlayıcıya doğru gidiyoruz. Daha sonra ki aksak olan Konya türkeleri geliyor. Bu şekilde bir sıralama takip ediyoruz.

7.Konya tavrında kullandığınız türkülerin öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U9: Önce değil ama. Ben kendim dinletmiyorum da öğrencilere tavsiye ediyoruz ama öncesinde değil sonrasında. Biz bu türküyü kendimiz önce notadan deşifre ediyoruz çalışıyoruz aslında kendimiz derken ben deşifreyi öğrenciye bırakıyorum her zaman. Zaten hazır konma gibi oluyor ikimiz beraber ders yapınca çünkü biz hocalarımızdan öyle görmedik öğrencinin kendisi deşifre ettikten sonra tavrı yine kendisinin duygulanmasını istiyorum ben. Biz derste ne yapıyoruz öğrencinin deşifre etmesiyle ya da tavrı uygulamasıyla ilgili hataları gideriyoruz bunların sonunda bu konuyla ilgili işlediğimiz türkü ile ilgili en yetkin kişilerden dinlenmesini tavsiye ediyorum sebebi de biz burada çalışıyoruz kendimizce yorumluyoruz ama farklı kişilerinde yorumlamasını dinlenmesini istiyorum.

8.Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonu ile ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U9: Konya tezene tavrı özel bir tavidir. Bütün tel grubunu kapsar. Mızrap hareketinde duyulan bütün tellerin notası notaya yazılabilir, bu şekilde bir sorun var ama bu da dediğim gibi olur mu? Evet, yazılmasa da olur aslında çünkü dediğim gibi öğrenci Konya tezene tavrını öğrendiği zaman notayı gördüğünde bir vuruşluk nota üzerinde bile Konya tezene tavrını atabilir bu aslında çok büyük bir eksiklik olarak gözükmüyor ama kesinlikle bir eksiklik arayacaksa böyle bir eksiklik var bu konuda bir şey söyleyebilirim. Bağlamada tınladığını gibi yazılmalı bununla ilgili örneği de kendi yüksek lisans tezimde yazarak vermiştim.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

U9: Konya türkeleri ile ilgili yeterince kaynak var notanın haricinde yeterince bilgi var görsel olarak oradaki hızlar bize ön ayak oluyor sonra zaten etrafımızda da çalınıyor. Çalınıp söylenen türküler. Çalınıp söylenmeyen türküler olsa bile biz bunları gerekli yerlerden buluyoruz kayıtlarını dinliyoruz bu şekilde hızlarını belirliyoruz.

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

U9:..Yok hiç öyle bir şey yapmadım çünkü bağlamada hemen hemen hepsi çalınmış. Bağlamada çalındığını gördük hepsinin hani bir Konya türküsü ile karşılaşmış bu bağlamada nasıl çalınıyor ki dediğim bir türkü ile karşılaşmadım hiç.

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9.Konya tavrını, öğretecek türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U9: Evet sadece söz kısımlarında sözlü eserse eğer söz kısımlarında uygulanmaya biliyor ama onun haricinde saz kısmının çaldığı bütün birim uçlarda Konya tezene tavrı kullanılıyor. Cümle sonlarında zeybek ile kapatılabiliyor ama tabii bu parçanın yapısına göre kapatılmıyorsa eğer yine Konya tavrı devam eder uygun olursa zeybek tezene tavrı ile kapatılabilir. Bire bir her tartımda atılmalı diye bir düşüncem yok ama dediğim gibi bu parçanın yapısına göre değişir ama söz kısımlarında atılması taraftarı değilim zaten. Çünkü çok fazla tel tınladığı için okuyacak kişiyi kapatmaması açısından orada sadece teller notalar çalınabilir ama ara sazda tabii ki Konya tezene tavrı atılmalı.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmaktadır mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U9.. Problem oluşturmakta. Şöyle ilk aşamada ilk öğretirken problem oluşturmakta. Öğrencinin kavraması ile ilgili bizim öğretmemizle ilgili değil de öğrencinin kavraması ile ilgili bir problem oluşturmakta oda şöyle örnek bir tane 9/8'lik veya 7/8 'lik bir Konya tezene tavrı kalıbı atılırsa bakın sonunda şu şekilde diye gösterilirse problem zaten ortadan kalkıyor çokta bir problem olmuyor. Mesela burada örnek menteşeli demişsiniz o son 3 olan yerlerde 2 olan yere zeybek tavrı ve son yerde de normal 1 vuruş yapılabilir ve halledilebilir.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U9.. Aslında geneli ile bir zorlanma var. İlk vuruş tamam onda bir sorun yok. Çıkmayı da yapabiliyorlar zeybek gördükleri için onu da yapabiliyorlar ama çıkmadan sonra aslında bu sorunun cevabı üst tele taktırma. Önce bu alt ve orta çekme de problem yaşandığı için üst tele taktırmada sorun başlıyor o yüzden direkt üst tele taktırmada sorun var diyemem. Önce alt ve üstü çekerken sorun var çektiği zaman çıkmadan sonraki alt ve ortayı çektiği zaman tam yukarıya takma pozisyonuna gelemiyorlar. O pozisyona gelemeyince bu sefer üst tele takamıyor. Bence problem alt ve ortayı yukarıya çekmede ondan sonra problem en üst teli çekmede başlıyor.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluşuyor?

Öneriniz nedir?

U9: Farklı düzenlerde öğrettiğim olmadı. Esere göre değişir. Konserde yapılabilir. Bu şekilde çalınır diye öğrenciyi fikir veriyorum ama o anda değiştirip çek falan yapmıyoruz.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U9.. Konya tavrında çok seslilik var diyemeyiz çünkü o ses bütün mızrap bütün tellerin kullanılması ve çıkan sesler çok sesliliği oluşturmuyor aslında çünkü çok sesliğin kuralı var. O kurala göre değil çünkü parçanın içerisinde özellikle sol telinin sürekli tınlaması çok sesliğin kuralını bozmuş oluyor. Her notada bir sol çok seslilik var diyemem.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tınlayan "sol" sesini problem olarak görüyor musunuz?

U9: Bunu yok etmek değil de re karardan çalınması gerekiyor türkünün. Alt telde ki la, mi'yi biliyoruz zaten boş tel, o re kararda çalınır bir nebze yumuşatılabilir sol , o sol bu şekilde muhafaza edilebilir re karar çalınması gerekiyor ya da gerekli yerlerde 5. Parmak üstten kapatma yaparak gerekli yerlerde ama hepsinde kapatma değil gerekli olan yerlerde parçanın yapısıyla ilgili yine 5. Parmak kapatma yaparak o sol yüksek tınlayan sesi dizeye sokabilir.

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığınız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemlediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U9: Öğrencilerde bir acelecilik var bu sadece Konya tavrında değil hemen hepsinde var. Tavrı yeterince oturmada yeterince etüdüne çalışmadan hemen esere geçmek istiyor eser içerisinde uygulamak istiyor. Böyle bir problem var buda sadece Konya tavrıyla ilgili değil aslında hemen hemen hepsinde.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U9: Öğretimde yer alıyor evet. Uygulamada ise bireyin bunu dışarda bir eğlence müziğinde özellikle kullanımında uygulandığı söylenemiyor. Bunu da ben özellikle Konya merkez de ve ilçelerinde son 10 yılda eğlence müziğinde yer almış balgama icracıları ile bire bir görüşerek tespit ettim. Uygulanmadığı ortada bende uzun yıllar eğlence müziği içerisinde yer aldım bende biliyorum uygulanmadığını ama onun haricinde geleneğini sadece eğitim kurumlarında sürdürüyor.

17. Eklemek istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U9: Konya tezene tavrının bu çalışmalarla ön plana çıkartılması güzel bir şey bende kendi tezimde bir kısmında ön plana çıkartabildim ama siz direk Konya tavrını hedefe almışsınız güzel bir çalışma eklemek istediğim fazla bir şey yok başarılar diliyorum.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

EK-1.B.10.

UZMAN-10 İLE YAPILAN GÖRÜŞME KAYITLARI METİNLERİ

1. BÖLÜM

1. Unvanınız, Adınız ve Soyadınız:
2. Mezun olduğunuz fakülte türü: U10: eğitim fakültesi
3. En son mezun olduğunuz program: U10: doktora
4. Bugüne kadar görev yaptığınız kurumlar: U10:Güzel Sanatlar Lisesi, Üniversite
5. Görevdeki çalışma süreniz: U10:11 yıl

2. BÖLÜM: GENEL BAĞLAMA ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SORULAR:

1. Bireysel çalgı bağlama dersi öğrenci sayınızın sınıflara dağılımı nedir? U10:

LİSANS 1	1
LİSANS 2	1
LİSANS 3	4
LİSANS 4	-
LİSANS 4 (artık yıl)	-

2. Bireysel çalgı bağlama dersinin haftada 1 saat olması bu ders için yeterli midir? Sizin öneriniz nedir?

U10:Hani biz müzik öğretmeni yetiştirdiğimizden ve öğrenci üstüne düşen görevi yapabiliyorsa yeterli.

3. Bireysel çalgı bağlama dersliğinizin fiziksel açıdan(boyut, ısı ve ses yalıtımı, aydınlatma, ayna, sehpa, sandalye...) eksiklikleri nelerdir?

U10:Bizde yok biz bira şanssızız o konuda. Odalarımız yalıtımlı, bağlamalarımız düzgün.

4. Dersinizin verimini arttıracığını düşündüğünüz materyaller(nota, metot) nelerdir?

U10:İşte bizde yok biz o konuda bira şanslıyız yani bizde istediğiniz her şey olabiliyor. Bizde sıkıntı yok üniversite olarak sıkıntı yok yani. Tavır anlamında çok zorluk yaşamıyorum metot bildiğiniz gibi çok fazla yok olanlarda incelenebilecek durumda değil. Bir de bir arkadaşımın daha metodu var bira daha geriden başlayanlar için. Tavır için biliyorsunuz belli bir düzen lazım. Çok sıkıntı çekmiyorum bir de benim önceden beri getirdiğim yazılı kaynaklarım var, ders notlarım var o yüzden o konuda da sıkıntı çekmiyorum. Kendi metodumu yoğun bir şekilde kullanıyorum.

5. Bireysel çalgı bağlama dersinin verimliliği için 4 yıllık lisans eğitim programında eksiklik ve aksaklıklar olduğunu düşünüyor musunuz? Programdaki geleneksel müziklerle ilgili içeriklerin katkısı/etkisi ne derece önemlidir?

U10:Mutlaka önemli. Yani pek oraya bağlı kaldığım söylenemez, yani o tabi ki yeterli değil nasıl hazırlandı bilmiyorum kayda alındığı için de konuşmak istemem. Bildiğim kadar kimin yaptığı da belli olmayan bir müfredat. Hiç kimse üstlenmiyor, ben yaptım demiyor. Ama orda bir müfredat var uygulamak mümkün değil bana göre bir de bireysel ders olması hesabıyla bira daha özgür davranıyorum.

6. Alan çalgısı bağlama öğretimi için kullanılan bağlamaların belirli bir standardı olmalı mıdır? Tekne boyu, tel kalınlığı, düzen seçimi, alt telin ayarlanacağı frekans gibi faktörlerle ilgili öneriniz nedir?

U10:Mutlaka, tabi ki. İşte 37-39 en fazla belki 40 olabilir öğrenceye göre ve alt telin Re çekebilmesi gerekiyor.

- 7.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama performansı ile ilgili (çalarak söyleme, toplulukla uyumlu çalabilme, eşlik etme, tezenesiz çalma, yöresel tezene tavırlarını doğru icra edebilme, farklı tarzlardan eserler çalabilme vb.)hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U10:Çalarak söyleme mutlaka çok önemli, her konudan bira bilip ona göre kendini o alanda geliştirebilir diye düşünüyorum. Fakat biz öğretmen yetiştirdiğimizden bir alanda çok iyi olmasını çok beklemiyorum açıkçası öğrencilerimden. Ama her taraftan haberlerinin olması gerektiğine inanıyorum. İlla şu alanda çok iyi olmalıdır diye bir şey öğretmen yetiştiren kurumlarda çok gerçekçi olmayacaktır diye düşünüyorum. Önceden geldikleri yetileriyle bu alanda ilerleyebiliyorlar, İcra tabi çalabiliyorsa önüne geçmiyoruz. Ama işte çok iyi çalsın değil de bu çalgısını öğretmen olarak derslerinde kullanabilsin amacından hareketle bir alanda çok iyi olması değil de birçoğundan bence haberinin olması bence daha doğru.

8.4 yıllık Bireysel çalgı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin bağlama öğretimiyle ilgili (bağlamanın tarihçesini bilme, öğretim teknik ve yöntemlerini uygulayabilme, üst düzey deşifre yapabilme, bağlama düzenlerini anlatabilme, eserleri farklı düzenlere göçürebilme vb.) hangi hedef davranışlara sahip olmasını beklersiniz?

U10:Şimdi bunlar birbiriyle iç içedir. Etütlerin yapısından hareketle bağlamayı iyi derecede çalabiliyorsa deşifreyi daha iyi yapabilecektir. Deşifresi iyiye bağlamayı daha iyi yapabilmektedir yani bunlar birbiriyle içiçe. Ama bir öğretmenden şunu beklemek sizin sorunuz olarak çok da doğru gelmiyor. Şimdi bir öğretmenden ne beklersiniz başkadır bağlama öğretmeninden ne beklersiniz başkadır? Biz öğretmen yetiştiriyoruz daha sonra yüksek lisans yapmıştır icra öğretmenliği yapmıştır bunlardan beklentilerimiz başkadır ama biz asgari düzeyde bir şeyler öğretiyoruz. Örneğin ben tavrı kaldırarak sağ sol el koordinasyon u nu daha iyi sağladıklarını düşünüyorum tavrı bu yüzden önemsiyorum. Bunlarla bir arada yöreler hakkında da bilgilerinin olmasını sağlıyorum. Bu illa tek başına bir yöreyi öğretmek tek başına el koordinasyonunu öğretmek değil de bir bütün içerisinde mutlaka haberi olması ve kendini istediği bir alanda geliştirebilmesi.

9.4 yıllık alan çalgısı bağlama eğitimini tamamlayan bir öğrencinin, bağlama eğitiminden müzik öğretmenliği süresince ne derece faydalanacağını düşünmekteyiz?

Alternatif: Bir müzik öğretmeni için bağlama çalabilmek gerekli midir?

U10:Çok çok gerekli. Bağlama artık okullarda okul çalgısı olarak da öğretiliyor bunun nedeni eğer inceleme fırsatınız olursa Gazi Üniversitesi Erdal Tuğcular'ın yüksek lisans tezi var orda sizin yaptığınız gibi bir anket uygulamıştı. Mezun olan kişilere bir anket gönderiyor: Tekrar okula dönme şansınız olsaydı hangi çalgıyı öğrenirdiniz? Piyano en üstte ikincil olarak da %90 civarında bağlama ve gitar öğrenmek isterdim diyorlar. Bağlama tabi çok önemli okul çalgısı olarak kullanılması açısından.

3. BÖLÜM: YÖRESEL TEZENE TAVIRLARINA YÖNELİK SORULAR:

1. Sizde Bireysel Çalgı Bağlama dersinde farklı yörelere ait çeşitli tezene tavırlarının öğretilmesi gerekli midir? Gerekli ya da gereksiz görüşünüzle ilgili sebepleriniz/gereçleriniz nelerdir?

U10:Açıklamayı yapmışım aslında sağ elin gelişiminde oldukça önemli. Sağ sol el koordinasyonunda çok inandığım bir yöntem.

2. Yöresel tezene tavrı ile ilgili mevcut yazılı, işitsel ve görsel kaynakları bağlama öğretim materyali olarak yeterli buluyor musunuz? Günümüz teknolojisinden faydalanan başka yeni alternatifler düşünülebilir mi?

U10:Ne yazık ki yok işte ben kitabım sırasında size gönderemedim, göreceksiniz arka tarafında kaynakça yok çok yok çünkü ortada yararlanabileceğiniz hiçbir şey yok. Olanlar yanlış veya belki iyi bir şeyler varsa da ben ulaşamadım. Ama çok sonuçta çok iyi kaynaklar yok maalesef.

3. a) Bireysel çalgı bağlama dersinde, yöresel tezene tavırlarının öğretiminde belirli bir sıralama yapıyor musunuz?

U10:Ben Coşkun Güla'nın öğrencisiyim. Coşkun Güla bence bu alandaki bana göre en önemli kişi tavrı konusunda. Onun sıralamasını kullanıyorum. Benim yaptığım bir şey değil de. Zeybkle başlıyorum sonra Silifke, Azeri sonrasında bir bütün içinde tavrın bir ölçüyü kapsadığı durumlar için teke tavrı ve Karadeniz tavrı sonra arada bir çeşni olarak kayseri tavrı, deyiş tavrı Konya daha sonra Yozgat tavrı. Ben karşılamayı saymıyorum diyelim ki Giresun karşılamasının tavrı ayrı Trakya karşılamasının tavrı ayrı. Karşılamının ayrıca incelemesi gereken tavırlar diye kitabım üstünde çalışıyorum. Mesela Serenler dediğimiz de bu gurupta incelenmeli çünkü Serenler tek başına Zeybek tavrı içinde değil de ayrıca incelenmeli. Fidayda tavrı mesela tek bir türkü için var. Tek bir türkü için olanı mesela karşılama tavrı diyorlar ya bu duruma karşıyım. Trakya karşılaması tavrı denebilir. Ama onları öğretiyorum.

b) Uyguladığınız sıralama nedir?

c) Bu sıralamadaki gerekçeniz nedir?

- 1) Basitten zora doğru, benzer tezene vuruşu olan tavırları art arda gösterme
- 2) Öğrencinin bulunduğu yöreden yola çıkarak çevreden evrene doğru
- 3) Öğrencinin önceden bildiği yöreden yola çıkarak bilinenden bilinmeye doğru
- 4) Güncel olandan az yaygın olana doğru
- 5) Diğer:

U10: Bunlardan hiç biri değil şimdi Zeybek tavrı bira ağırlığı var biraz o tavırlardaki çırpma kavramının daha iyi anlaşılabilmesi, Azeri'yi de öğretmeye kalktığımdan Azeri'nin başka zorlularından kaynaklı problem yaşıyoruz. İşte Konya'da da aynı şey var ama Konya'da bir ritim özelliği var, Teke tavrı dediğinde bir bütün içerisinde ilerleyen bir tavrı o anlamda

Zeybek tavrı daha toparlayışı oluyor. Aslında biraz görecelidir bura zeybek tavrını zor öğrettiğim bir öğrenciye Yozgat tavrı zor gelmedi. İşte biraz göreceli kavram zorluk.

4.BÖLÜM: KONYA TAVRINA YÖNELİK SORULAR:

1.Yöresel tezene tavrıları arasında, Konya tavrının öğretilmesi gerekli midir? Evet ya da hayır cevabınızın gerekçeleri nelerdir?
U10:Tabi ki oldukça fazla gerekli. Belki bunu kavram olarak kabul etmeyebiliriz sonradan uydurulan şeylerdir gibi konuşabiliriz ama sonradan uydurulmayan ne var onu bilmek lazım. İşte denir ki radyolu yıllardan itibaren ortak çalmayı geliştirmek için uygulana bir yöntem. Ama benim arkadaşım radyoda Mehmet uçar belik bilirsiniz Rıza Konyalı'yı da bilirsiniz. Rıza Konyalı şu anda kaç yaşında Allah uzun ömür versin 90' yakın. Rıza Konyalı işte bunu Konyalı merhum... dan öğrendiğini söylüyor ondan öğrendiyse işte yani 90 yıldan önce 90 yıl falan olması gerekiyor değil mi? Radyolu yıllar ne zaman 40'lardan itibaren. İşte bağlamayı da tartışma lazım o zaman. Çünkü telleri çelik perde bağlanmış önceden yok öyle bir şey bunlar belli şeylerden sonra oluyor. Bunu öyle söyleyenlerin mutlaka vardır gerekçeleri onun kendi içinde kalması gereken Ama benim gibi tavrıların öğrenilmesinin bağlamayı geliştirmeye yardımcı bir araç olacağını düşünenler için de ayrı bir yerde kalması gerekiyor. Yani onların görüşleri kendine saygılıym yani niçin öyle diyorlar çok da bilemiyorum konuştum tartıştım biriyle de fakat açıkçası çok böyle şey gelmedi. İşte mesela ben eğitimim sırasında sanat müziği parçaları çok çaldım longalar, sirtolar ve epey bir kısmını biliyorum o şeylerin şimdi bunun benim eğitimime katkı oldu. 'Bir Halk ozanının yok mudur bunu geliştirecek bir şeyleri gibi konuşuyorlardı.' Böyle bir şey varsa ve ben de bu ezgiyi seviyorsan neden çalmayım bağlamada? Bağlama şunları çalar bunları çalmaz gibi böyle garip bağnazlıklara da karşıyım. Bağlama sanat müziği eserlerini çalmaz gibi otantik düşünelere hepten karşıyım. Sanat müziğinin kesinlikle ve kesinlikle bizim müziğimiz olduğunu düşünüyorum ve böyle olunca da tavrı hiçbir şey olmasa bile bağlamayı geliştiriciliği düşünülürken sadece gerekçesi, işte biliyorsunuz radyolu yıllardan sonra deniliyor, birlikte çalmayı sağlamak için yapıldı. E yapılınsı kötü bir şey olmamış yani geleneksel dediğiniz şey nedir, nerden itibaren bu geleneksel olur, gelenekseli oluşturan kişiler kimlerdir bunları düşündüğümüzde böyle bir açmaza dalmanın çok gerekli olmadığını şu anda olanların uygulanmasında hiçbir sakınca olmadığını düşünüyorum.

2.Konya tavrı bir kültürel miras olarak öneminin dışında bağlama öğrencilerine müzikal ve teknik bir kazanım sağlamakta mıdır?

U10:Mutlaka ve mutlaka sağlıyor bir kere sağ sol el koordinasyonunu müzikaliteyi oldukça artıran bir şey . Yani bağlama aynı zamanda bir ritim aletidir yani göğse vurarak çalınır Konya tavrında olduğu gibi. Silifke tavrı Azeri tavrı sonradan devşirilen şeyler o yörenin ritimlerinden devşirilmiş. Zeybek falan hani bunlar hareketlerden öykülenerek, zurnanın dil vuruşlarından öykülenerek yapılmış şeyler ama Konya da Silifke de bariz bir biçimde o yörenin, ritminin tekrar edilmesi bunun taklit edilmesinden üretilmiş.

3.Konya tavrının öğretimi sırasında Konya türkülerinin müziksel özelliklerine dair (usul, dizi, makam, ayak, ağız, çalgı vb.) bilgiler veriyor musunuz?

U10:Bunlar zaten genel bilgiler yani onlar zaten veriliyor.

4.Konya tavrının öğretiminde eksikliğini hissettiğiniz materyaller oldu mu?

Sonda: Kaynaklara ulaşmakta sıkıntı yaşadınız mı?

Öneriniz var mı?

U10:Yok, artık hatta günümüzde pek yok. Hatta kitabın arkasında göreceksiniz ben bir albüm yaptım onu ben görüntülü yapmayı düşünüyordum fakat fark ettim benim yazdığım parçaları youtube'dan dinleyip oradan öyle çalışıyorlar. Hatta farklı bir şey yaptım ki orası gibi çalışmasınlar. Artık günümüzde herkes bir şeylere ulaşıyor yani.

5.Konya tavrı ile ilgili diğer öğretim elemanları, uzman kişiler veya mahalli sanatçılarla bilgi alışverişinde buldunuz mu? Birlikte çalışma olanağınız oldu mu?

U10:Tabi ki uzaman kişilerle zaten. Onun dışında mahalli kişilerle çok görüşme şansım olmadı. Konser münasebetiyle giderdim ama öyle ileri düzey bir şeyimiz yok kaynak kişilerle.

6.Konya tavrıyla ilgili türkülerin öğretiminde nasıl bir sıra takip ediyorsunuz?

U10:Orda tabi ki göreceli olmakla birlikte daha kısa ezgileri daha basit ezgileri şey yapıyorum. Yani belli bir düzeyde olduğundan da tavrı belli bir yerde gösterip ondan sonra bunu sadece hızlı parçalara giriyoruz. Hatta bu konuda kitapta maalesef bir şey yapmışım bağlama öğrettiğim bir arkadaşım bir parçasını aldım fakat yöresine bakmadan Konya türküsü diye

maalesef onu da orda göreceksiniz o çok büyük bir hata ama tavrın ilk başta görülebilmesi açısından iyiydi. Burada tabi ki kolaydan zora veya bilinenden daha az bilinene gitme biçiminde.

7. Konya tavrında kullandığınız türküler öğretmeden önce ya da sonra bu türkülerin yorumlanmış örneklerini öğrencilerinize dinletiyor musunuz?

Sonda: Bunun öğrenciye nasıl bir katkı sağladığını düşünüyorsunuz?

U10: Ben çalışıyorum. Varyasyonlar anlamında. Rıza Konya'nın iki ayrı şeyine baktığımızda iki ayrı çalışıyor yani. Onları işte bunu öğrendikten sonra varyasyon olarak işte geleneksel kişiler bunları çalışıyor gibi, tavsiye ediyorum.

8. Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türkülerin notasyonuyla ilgili düşünceleriniz nelerdir?

Alternatif: Konya tavrı öğretiminde kullanılacak türküler, sade şekliyle mi, söz ve bağlama için ayrı dizelerde mi notalanmalıdır?

U10: Şimdi bu konuda epey bir uğraştım eper bir danıştım nasıl olmalı diye. En sonunda notasını yazmak çünkü şöyle 'bu sondaki üst tele taktığımız nota bir düşünceye göre sadece ritmin bir parçası olarak alt tele de vurulabilir. Yani sürekli üst tele değil de eğer ezgiyi bozuyorsa alt tele de vurulabilirden hareketle bütünü yazmayı doğru buldum. Böyle de uyguladım. Kitapta göreceksiniz.

Sonda: Eserin hızını nasıl belirliyorsunuz?

U10: Yani bu çok büyük bir eksiklik tabi yani gelenekselde maalesef böyle bir şey yok. Yani ben metronom değerlerini koydum ama kullanılan geleneksel metronomlara göre yeni metronomlarda bir şeyler yapılıyor da bu metronomları yapmak oldukça zor mesela bir Karadeniz türküsünde dörtlüğü yazmaya kalktığımızda 450 gibi bir rakam ortaya çıkıyor ama bunu çıkarabilecek metronom yok. Biz de 7/8'lik bir bütün bir metronom değeri koyduk. Haklarını teslim etmek lazım herhâlde biraz da bundan kaynaklı pek metronom değeri koymamışlar. Ama şey olabilirdi işte moderato allegro gibi deyimler, hızlı çok hızlı yavaş gibi şeyler olabilirdi belki.

Eser farklı bir çalgıdan notaya alınmış ise bağlamaya nasıl uyarlıyorsunuz?

Eserdeki nüansları neye göre belirliyorsunuz?

Notada genellikle yer almayan diğer sözleri nasıl icra ediyorsunuz?

9. Konya tavrını, öğretilen türkünün bütün birim vuruşlarında uyguluyor musunuz?

Sonda: Konya tavrının uygulanmadığı vuruşlarda ne gibi tekniklerden faydalanıyorsunuz?

U10: E tabi başka tezene vuruşları da olacaktır ama genellikle Konya tavrında bütününde ritim hani diğerleri belli yerlerde ataklar belli yerlerde ufak çeşniler gibidir genellikle tavrı atılıyor bir dörtlükteki o bilinen tavrı var. Zeybek tavrında ilk baştaki o şeyin uzun tutulup sonra bir çırpma olması gerekliliği ritim uğraştırıyor bir süre sonra bu Zeybek tavrından çıkıyor da Ankara gibi olmaya başlıyor onu da hazır yerleştirmişken burada da kullanıyorum onu.

10. Konya tavrının öğretiminde aksak ölçü yapısında olan ezgiler problem oluşturmakta mıdır? Öneriniz nedir?

Örnek eser: Menteşeli

U10: Yok, onlar içinde bir şeyler oluşturuyorum yine son tarafa bununla ilgili bir şeyler yapıyorum. Çok sıkıntı yok.

11. Öğrenciler Konya tavrının tezene vuruşlarından hangisinde ya da hangilerinde zorlanmaktadır?

U10: Onu iki şekilde yazdım bir çift çarpmalı gitme bülbül gibi o biçimde bu hoş bir yöntem aslında ama veyahutta kalabalıktan kurtarıyor nota yoğunluğunu bir türküde onu denedim mesela çit çarpma biliyorsunuz süresini öndekinden alır, sağ tarafındakinden alır ama ön tarafa bağlı çalınır. Öğrenciler üst tele takmada takıp çekme şeklinde değil de genelde vurma şeklinde yapıyorlar bu takma kısmında biraz uğraşıyorlar.

12. Konya tavrını, bağlamada, farklı düzenlerde de öğretiyor musunuz?

Sonda: Hangi düzenlerde tavrı uygulamakta sorun oluyor?

Öneriniz nedir?

U10: Tabii. Elmaların Yongasını mesela Do müstezatta çaldırıyorum. Yok, bir sorun olmuyor hoşlarına gidiyor.

13. a) Sizce Konya tavrında çok seslilik var mı?

U10: Tabi ki bütün şeylerde var hani armonideki pedal kavramını düşündüğümüzde sadece çok sesli olduğu açıkça görülüyor.

b) Konya tavrında, son vuruşun hep üst tele denk gelmesiyle sürekli tnlayan "sol" sesini problem olarak görüyor musunuz?

U10: Az önceki sorunun için dede verdim sadece perküsyonun bir özelliği burada bu yer geldiğinde alt tele de vurulabilir. Ne diyelim mesela Vay Bana Vaylar Bana'da sürekli üst telden boğarak çalışıyor ve o sesler başka oluyor Sol değil de. Bunun gibi

aynı ses alt tele denk geliyorsa bu defa alt telde de olabilir. Yani normal ezgi çaldığımız telde bir yere denk geliyorsa orada da olabilir. Bu sadece benim değil bir arkadaşımın da kaynak kişidir kendisi çünkü üst tele vurduğunuzda ezginin kendisi gidiyor. Başparmak ve alt tel kullanılması gerekiyor mesela Mi-Mi-Mi-Mi-Re siz Re ye basıyorsunuz ama hani çektiler bir kısmını duyurabilirsiniz Mi'yi çektiler Re'yi duyurabilirsiniz ama o Sol tezene vuruşlu bir ses olduğundan onu bastıracağız siz o sesi harcıyorsunuz yani. Ezgiyi karartmamak adına üst telde sadece Sol değil de orda eğer denk geliyorsa o sesi başparmağımızla bastığımız gibi. Konya tavrını bu biçimde değil de başka başka biçimlerde de savunan çok kişi var biliyorsunuz. Üst tele takarak değil de başka türlü de vurulabilir. Hatta bunu gereksiz diye düşünenler de var biliyorsunuz ama şimdi burada ezgiyi boğmamak, ezgiyi daha çok duyurabilmek için alt tele de vurulabilir veya birinci vuruş üst tele de vurulabilir

c) Bununla ilgili yorumunuz ve önerileriniz nelerdir.

14. Konya tavrının öğretimi sürecinde bahsettiklerimiz dışında karşılaştığımız güçlükler nelerdir?

15. Konya tavrının öğretimi sürecinde gözlemediğiniz kadarıyla öğrencinin karşılaştığı güçlükler nelerdir?

U10:Güçlük kişiden kişiye oluyor ama onu hallediyoruz yani ben öyle çok büyük bir güçlükle karşılaşmadım. Yani bir de bizim özel ders olması çok büyük bir avantaj. Kişiye göre bir şey hemen yapılabilir, etüt yapılabilir.

16. Sizce Konya tavrı, bağlama öğretimindeki yeri dışında gelenekteki varlığını sürdürmekte midir?

U10:Sürdürüyor tabi işte benim bu araştırmalarım sırasında geriye en çok giden tavrı olarak Konya tavrı var. Gelenekselleşme bir süreç hani 2 defa üst üste yapılan bir şeye bile geleneksel diyebilirler. Bu anlam da bir süreçse en geriye giden tavrı deyim yani. Günümüzde nasıl denir piyasa müziği biraz bu İstanbullular maalesef bu işi bozuyor benim gibi birkaç kişi uğraşıyor gibi geliyor bazen artık birde kısa sople Konya da Yozgat da çalınır gibi bir savaş başladı aşılmaz biçimde. Onun için işte kısa bağlama düzeni çalınmalı en büyük özellik bundadır hatta elle çalınmalı gibi böyle garip tavırlar var bu süreçte biraz popülerliğini yitirdi.

17. Ekleme istediğiniz başka görüş ve önerileriniz var mı?

U10:Şimdi bu sorular başka türlü olabilirdi ama artık yapacak bir şey yok değerlendirme kısmında ben olsan zorlanırdım bunlara verilen cevaplarla. İlk kısımlarda uzman kişilerle görüşebilirsiniz. Bu sonradan konuştuğularım kitap yazmış biri olarak epey birikimle konuşuyorum. Mesela benim bu kitabımı İstanbul'da birkaç dersane de kullanıyor bildiğim kadar birkaç üniversite de kullanıyor Ankara'da dersaneler de kullanıyor ama bunu oradaki uygulayan kişiyle de konuşulabilir diye düşünüyorum hani bunlar. Uygularken ne zorlukla karşılaşıyorsunuz? Gibi. Hani ben karşılaştığım zorlukları bir kitap yazarak kendimce yorumladım. Biz okumayı çok sevmiyoruz kaynakları okumak yerine kısa yoldan dinleyeceğimiz bulursak işte nedir? Elmaların Yongasını nasıl çalmış bu adam? Bende öyle çalayım, diye. Öyle ki bazen bir parçayı çok iyi çalıyor ama başka bir parça verdiğinde yanından bile geçemiyor. Çünkü gerekliliğini yerine getirmemiş dinlemiş oradan onun gibi çalıyor ama aynı şekilde başka bir tane daha yapmaya kalksan hiçbir şey yapamıyor. Okumayı çok sevmiyoruz işte bir türlü herkes her şeyini kurtardığından aslında böyle garip' bağlamada standardizasyon gerekli çünkü aslında problemin büyüğü burada başlıyor' gibi böyle garip garip beylik laflara sığınarak neyi standartlaştıracağımızı bilmeden standartın bile belki anlamını bilmeden garip bir şeylerle uğraşıyoruz. Olay bu yani Ezgi Hanım.

Zaman ayırdığınız ve yardımlarınız için çok teşekkür ederim.

T. C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü
ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Ezgi DEMİRKAYA	İmza:	
Doğum Yeri:	Sungurlu		
Doğum Tarihi:	18.12.1984		
Medeni Durumu:	Bekâr		

Öğrenim Durumu

Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlköğretim	Şehitlik İ.Ö.O.	Genel	ANKARA	1998
Ortaöğretim				
Lise	Ankara Başkent Lisesi	Genel	ANKARA	2001
Lisans	Selçuk Üniversitesi	Müzik Öğretmenliği		2009
Yüksek Lisans	Necmettin Erbakan Üniversitesi	Müzik Eğitimi		2015

Becerileri:	
İlgi Alanları:	Bağlama, Müzik eğitimi
İş Deneyimi:	MEB- ÖĞRETMEN
Aldığı Ödüller:	
Hakkımda bilgi almak için önerebileceğim şahıslar:	Prof. Yusuf AKBULUT Necmettin Erbakan Üniversitesi Öğr. Gör. Dr. Attila ÖZDEK Necmettin Erbakan Üniversitesi Yrd. Doç. Dr. Sibel KARAMAN Dilek Sabancı Devlet Konservatuvarı
Tel:	0533 258 52 22
Adres	Ev: Bosnahersek Mah. Şenay Sok. Surkent Sitesi 4. Blok B Giriş No:3/10 Selçuklu/Konya