

TÜRKİYE 'DE MÜZİK ÖĞRETMENİ YETİŞTİREN KURUMLARDA BAĞLAMA ÇALGISININ GEREKLİLİĞİ

†Öğr. Gör. Oral DİNÇKAN

*1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze
Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu Bildirisi
SDÜ, 7-10 Nisan 2004, Isparta

Mustafa Kemal, “musiki ve insan”, “musiki ve toplum” konularına önem vermiştir. Bu konularda belli görüşleri, izlenimleri dile getirmiştir.

“...Musiki hayatın neşesi, ruhu, süruru ve her şeyidir. Yalnız, musikinin nev'i şayan-ı mutaleadır...” buna göre Mustafa Kemal, “...hayatın, ruhu ve her şeyi” olarak değerlendirdiği musikide bazı özellikler, bazı nitelikler aramaktadır. (SAYGUN,A.A.,s.11)

“Bizim hakiki musikimiz Anadolu halkında işitilebilir.” Diyerek kendi müziğimize verdiği değeri bir kez daha ortaya koyan Mustafa Kemal'in halk türkülerine ve özellikle, doğup büyüdüğü yer olan Rumeli'nin halk türkülerine büyük tutkusu vardır. İster Anadolu'nun, ister Rumeli'nin olsun, bu türküler en değerli musiki hazineleridir.

“Aliverin bağlamayı çalayım

Çalayım da zari zari ağlayım

Bir mendile yarelerim sarayım

Ağlaya ağlaya ah yüreğime kan doldu

Siyah da zülfün penbe yanak üstüne bend oldu.”, (a.g.e.,s.11)

Sözlerinden oluşan türkü Atatürk'ün en sevdiği türkülerdendir.

Bilindiği üzere, Cumhuriyet yıllarına gelinceye kadar, okullarımızda musiki dersi yerine “gına” dersi okutulur ve bu derslerde öğrencilere ilahiler öğretilirdi. Mustafa Kemal'in yekini ile okullarda çağdaş anlamda bir musiki eğitimi ve öğretimi yapılmasını sağlamak amacıyla bir Musiki Muallim Mektebi açılması ve orkestra ile bando üyelerinin bu okulda görevlendirilmeleri aynı zamanda konservatuvarların kurulmasına doğru atılmış ilk adımdır. Bu kuruluş bir süre sonra Ankara Devlet Konservatuvarı haline gelmiş, Musiki Muallim Mektebi de Gazi Eğitim Enstitüsü'ne nakledilmiştir. İstanbul'da daha önceden faaliyetini sürdüren, “Dar-ül Elhan” adlı bir kurum vardı: Burada iki yönlü öğretim yapılırdı; bir taraftan piyano, orkestra sazlar ve ses eğitimi (şan) batı tarzında öğretilir, bir yandan da ud, kanun gibi sazlar gösterilirdi. Ankara'daki Musiki Muallim Mektebi'ne gelince, burası konservatuvar değildi. Fakat, öğrenciler çağdaş musikiyle ilgili dersler görürler, meslekleri için gerekli nazari bilgilerin yanı sıra pedagoji bilgileri de alırlardı. Ud, kanun, bağlama gibi çalgılar ile bunlara ait nazari bilgiler eğitim ve öğretim programına alınmamıştı. Bu, açıkça, eski ile bağların koparılması demektir.

Musiki Muallim Mektebi'nin amacı, okullardaki “gına” dersleri yerine müzik dersinin, çoksesli bir müzik anlayışı içinde konmasıydı.

Müzik alanında yapılan çalışmalar, görüldüğü üzere, bir yandan yeni yetişen okul gençliğine çokseslilik temeline dayanan çağdaş anlayışta bir müzik eğitimi vermek, bir yandan, geleneğe körü körüne saplanıp kalmayan yeni ve çağdaş bir Türk müziği sanatı yaratabilecek bir gençliğin yetiştirilmesini sağlamak ve bilinçsiz bir gelenek düşkünlüğü yüzünden yeni atılımları köstekleyebilecek eğitime bir son vermek amacıyla idi.

Mustafa Kemal, bir ulusun kalkınmasında güzel sanatların ve müziğin ne denli bir öneme sahip olduğunu ölçüp, tartıp değerlendirmesini bilmiş ve yepyeni, çağdaş bir hayata doğmaya hazırlanan Türk ulusunun nasıl bir müzik anlayışına yönelmesi gerektiğini bütün açıklığı ile görebilmiştir. (a.g.e.s.19)

Bu sebeplerden, aralarında “Türk Beşleri” diye bilinen bestecilerimizin de bulunduğu ilk kuşak sanatçıları Avrupa'nın önemli kültür merkezlerine müzik öğrenimi için gönderildiler. Bu sanatçılardan beklenen, söz konusu müzik devrimini gerçekleştirmeleriydi. Oluşturulan ilk

† Çanakkale Onsekiz Mart Ün. Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü MÖABD

çoksesli parçalar, daha çok halk ezgilerimizin Batı'da kullanılan belli başlı besteleme teknikleriyle çok seslendirilmesi biçiminde ortaya çıktı. Avrupa'da Batı müzik ve tekniğini öğrenmiş olmanın dışında deneyim ve birikimleri yok denecek kadar az olan bu genç sanatçılarla hedeflenen müzik devriminin başarılamayacağı anlaşılınca, Avrupa'dan müzik uzmanları getirildi. 1935 yılından itibaren tanınmış Alman besteci Paul HINDEMITH'in öncülüğünde, yerli uzmanlarımızın da katkılarıyla ülkemizin müzik yaşamı yeniden örgütlendi.

Mustafa Kemal'in görüş ve istekleri doğrultusunda sürdürülen bu çalışmalarla hız kazanan müzik devriminin amacı; öz kültürümüzün ayrılmaz bir parçası olan Türk Müziği olacak ve çokseslilik de örgü tekniğinin temelini oluşturacaktı.

HINDEMITH, üç yıl boyunca sürdürdüğü çalışmaları Milli Eğitim Bakanlığı'na rapor olarak sundu. Bu raporda, "**ulusal bir müzik okulu**" oluşturulabilmesi için bestecilerimize düşen görevler hakkında öneriler de bulunmaktadır.

Ancak, HINDEMITH'in bu önerilerine rağmen, bestecilerimizin bireysel yaklaşımları, elele verip ortak çalışmamalarından, halkın beğenisini de kazanabilecek bir teknik ve üslup oluşturamadılar.

HINDEMITH'in Necil Kazım AKSES, H. Ferit ALNAR ve E. ZUCKMAYER ile başlattığı çalışmaların sonuçlandırılmaması nedeniyle, bu dönemde oluşturulan çoksesli eserler, beklentilerin tersine "ulusal bir okul"dan söz edilemeyecek derecede çeşitlilik gösterdi.

Bundan sonra yetişen ve ikinci kuşağı oluşturan bestecilerimiz, ilk kuşağın yaklaşımlarını terk ederek, daha yeni akımlara yöneldiler. Tümüyle dış dünyaya açılarak, daha çağdaş ve evrensel yazı teknikleri kullanmaya başladılar. İlk kuşak bestecilerin kullandığı "geç romantik" ve "izlenimci" yazı teknikleriyle yerli gerecin (türkü, makam vb.) çok seslendirilmesi anlayışı terk edilerek, on iki perde, raslamsal, elektronik ve somut müzik gibi ilerici ve deneysel teknikler kullandılar.

1945'lere kadar belirli bir üslup birliği sağlanamayan çoksesli müzik alanında, ulusal bir okulun oluşmasına yönelik en önemli ve en etkili çalışmayı, besteci ve kuramcı Kemal İLERİCİ ortaya koymuştur. İLERİCİ'nin Türk müziğinin ezgisel, düzünsel, tartımsal ve makamsal yapısından kısaca; geleneksel öğelerinden geliştirdiği ve adına "**Dörtlü Sistem**" dediği bu yeni sistem, Batı sanat müziğine üç yüz yıl egemen olan "**Üçlüsel Sistem**"e de bir seçenek oluşturmuştur. Geleneksel halk ve sanat müziği ezgilerinin çok seslendirilmesinde kullanılabilirliği gibi, Türk zevkine uygun, özgün çok sesli müzik yaratmaya da elverişli olduğu görülmektedir. Bir sistem için önemli olan "kendini tutarlılık" ve "öğretilebilirlik" özelliklerine de sahiptir. "Türk müziğine özgü bir çok seslilik" konusunda, bugüne kadar ortaya konmuş en tutarlı ve ayrıntılı kuram olduğu söylenebilir. (GEDİKLİ, Necati, s.14)

Müzik, bir bilimdir. Türkiye'de düşünceyi geliştirmek istiyorsak, kendimize özgü kültürü oluşturma peşinde isek, diğer görüşlerin "papağanı" ya da "Türkiye bayii" olmak istemiyorsak, yapılması gereken birçok şeyin yanında, bize yakışan bilim yorumunu ortaya koymamız gerekir. (SİNANOĞLU, Oktay, s.113)

Erdal TUĞCULAR, 1992 senesinde "Türkiye'de Müzik Öğretmenlerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde Aldıkları Çalgı Eğitiminin Müzik Öğretmenliklerine Yansıması" konulu yüksek lisans tez araştırmasında, müzik öğretmenlerinin, müzik eğitimi bölümlerinde aldıkları çalgı eğitiminin, müzik öğretmenliklerine nasıl ve ne ölçüde yansıdığını ortaya koymaya çalışmıştır. Bu araştırmada, Ankara merkez ilçelerinde görev yapan müzik öğretmenlerine anket uygulanmış, var olan durumun tespiti yapılmış ve müzik öğretmenlerinin görüşleri saptanmıştır. Bulguların değerlendirilmesi sonucunda, müzik öğretmenlerinin aldıkları çalgı eğitiminin, müzik öğretmenliği mesleğine yansımasında farklılıklar görülmüştür. (TEBİŞ, Cansevil, s.26)

Bu araştırmada "Müzik Öğretmenlerine Göre Geleneksel Çalgıların Müzik Dersine Uygunluk Durumu" ile ilgili anket sonuçlarında görüldüğü üzere, müzik öğretmenlerinin büyük çoğunluğu, bağlamanın müzik dersinde kullanmaya uygun olduğunu belirtmişlerdir.

Bu durum, okullarda kurulan Türk Halk Müziği Topluluklarında önemli bir yeri olan bağlama kullanım ihtiyacının yanı sıra öğrenci ve öğretmenin duyduğu ilgiden kaynaklanmaktadır.

Müzik öğretmenlerinin yeniden müzik eğitimine girmek gibi bir durumla karşılaştıklarında eğitimini almak istedikleri çalgıların ilk beşi sırasıyla; piyano, gitar, bağlama, org ve şan'dır. Müzik öğretmenleri, müzik dersinde kullanmaya uygun gördükleri çalgıların eğitimini almak istemektedirler. Mesleksel kullanımı yüksek olan piyano, gitar, bağlama, org ve şanı genel

müzik eğitiminde daha işlevsel kılmak, çalgıları daha iyi kullanır durumunda olmak için, bu çalgıların eğitimini almak gereğini duymaktadırlar.

1982-1990 yılları arasında dört yıllık yüksek eğitim alarak mezun olan müzik öğretmenlerine uygulanan anketin değerlendirilmesi sonucu, aldıkları çalgı eğitiminin, mesleklerine aynen yansımada, yansımada farklılıklar gösterdiği, müzik dersinde bazı çalgıların ya hiç kullanılmadığı ya da çok az kullanıldığı, eğitimi alınmayan bazı çalgıların kullanıldığı, bu bakımdan verilen çalgı eğitiminin bazı çalgılar dışında yeterince işlevsel olmadığı ortaya çıkmıştır. Bu durum, işlevsel olan çalgıların eğitiminin yeniden gözden geçirilmesi ve daha yeterli eğitim verilir duruma getirilmesini gerekli kılmaktadır. Bazı müzik öğretmenleri, görev yaptıkları okullarda bir müzik topluluğu kurmuştur. Kurulan müzik topluluklarının çoğunluğunu çalgı eşiksiz koro ve Türk Halk Müziği Korosu oluşturmaktadır. Müzik öğretmenlerinin büyük bir çoğunluğu piyano, bağlama, gitar ve blokflütün, müzik dersinde kullanmaya en uygun çalgılar olduğu görüşünde birleşmekte ve bu çalgıların öğretilmesi gerektiğini düşünmektedirler.

Bütün bunların ışığında, müzik eğitimi bölümlerinde verilen çalgı eğitiminin, müzik öğretmenliği mesleğine yansıdığı, fakat bu yansımanın istenilen düzeyde olmadığı görülmektedir.

Türkiye şartları göz önüne alınarak, nasıl bir müzik öğretmeni yetiştirileceği, bunların nasıl donatılacağı, daha gerçekçi biçimde saptanmalıdır, çalgı tür ve çeşitleri yeniden belirlenmeli, müzik öğretmenliği mesleğinde çok az kullanılan ya da hiç kullanılmayan çalgılar ayıklanıp kaldırılmalıdır.

Müzik öğretmeni yetiştirme programlarında, piyano temel çalgı olmalı, bağlamanın yanı sıra gitar da bütün öğrenciler tarafından öğrenilecek şekilde programlanmalıdır.(TUĞCULAR, Erdal, s. 46)

Çalgı derslerinde, programlar arasında çok büyük farklılıklar gözlenmektedir. 1996 yılında YÖKB ülkemizin ihtiyaç duyduğu öğretmenleri yetiştirmek üzere Eğitim Fakültesi öğretmen yetiştirme programlarının yeniden düzenlenmesi çalışmalarını başlatmış ve buna göre fakültelerimizdeki lisans ve lisansüstü düzeylerde yürütülen programlarda bir takım değişiklikler yapılmıştır.

Türk Halk Müziği'nde "polifoni" yani çokseslilik, üzerinde, tartışmaların çokça yapıldığı bir konudur. Bağlama çalarken kullanılan tezene stilleri ve tuşede yaptıkları parmak hareketleriyle oluşturdukları bir ya da birkaç sestene oluşan ritmik dem ve paralel seslerde; tuttukları karar veya ezgi dizisinin farklı perdelerindeki demlerde; kullandıkları teknikler birtakım çoksesli unsurların varlığını ortaya koymaktadır.

Bağlamada kullanılan düzenler (akort) ile tezene veya şelpe stilleri son derece çeşitlilik göstermektedir. Çalınacak ezgi dizisinin genellikle birinci, dördüncü ve beşinci derecelerinin tellere yansıtılması ile yapılan düzenlerdeki çeşitliliğe, ritmik doku ile yakın ilişkisi olan tezene stillerinin de eklenmesi hem tını, hem de ritmik bakımdan çeşitliliği artıran etkenlerdendir. Ayrıca ezgiyi zenginleştirme konusunda tuşe üzerinde parmaklar ile yapılan uygulamalar da, bağlamada görülen çokseslilik tipleri bakımından önemli ayrıntılar olarak gösterilebilir.

Geleneksel halk müziklerinin genel bir özelliği olarak gösterilebilecek olan çokseslilik uygulamalarında yaygın bir şekilde karşılaşılan farklı ses (heterofoni), örtüşme (overlapping), dem tutma (drone-based music), paralellik ve sesdeşlik (homofoni) gibi tipler, halk müziğimizdeki çokseslilik tiplerinin tanımlanması veya neler olduğu sorusuna yanıt bulunabilmesi bakımından önemlidir.

Daha açık bir ifadeyle; Türk Müziği çalgılarının alt türlerine ayırarak Geleneksel Türk Halk Müziği'nin ve Geleneksel Türk Sanat Müziği'nin kendi içerisinde çoksesliliğe müsait bir yapıda olduğu gözlenmelidir. (KARAHAN, Can, s. 2-3-4)

Dünya müziğinde kullanılan Tampere (eşit düzen) sistemi geleneksel müziğimizde çoğaltılarak (B2'li aralığı 9 eşit veya eşit olmayan aralıklara bölünerek 17 perde dizgesi şeklinde, eşit düzen ise 12 perde olarak karşımıza çıkmaktadır.)

Buradaki bu ses zenginliğini yadsımak yerine onu kabullenmek ve çokseslilik adına geliştirmek tüm müzikçilerin görevi olmalıdır.

Özellikle son yüzyılda batı müziği yeni arayışlar içersine girmiş, doğu müziğinden sentezler oluşturmuş ve doğu müziği çalgılarını da kendi müzikleri içerisinde kullanmaya başlamışlardır.

Buna örnek olarak; Rock müzikte bağlama birkaç yabancı grup tarafından kullanılmakta, zurnanın da Pop müzikte kullanıldığı görülmektedir.

Erol PARLAK, Erdal TUĞCULAR, Ertuğrul BAYRAKTAR, Okan Murat ÖZTÜRK gibi besteciler Geleneksel Türk Halk Müziği'ni homofonik yapıdan polifonik bir yapıya dönüştürme işlemini başarıyla gerçekleştirmişlerdir.

Bu arada Arif SAĞ, Adil ARSLAN gibi virtüöz sanatçıların Berlin Senfoni eşliğinde verdikleri konserler, Ali Ekber ÇİÇEK'in Amerika'da 17 müzik profesörünün özel davetlisi olarak verdiği bağlama konserleri gözden kaçırılmamalıdır.

Temel eğitim sorunlarımızdan biri olan nitelikli ve alanında yetkin müzik öğretmenlerine sahip olma gereksinimimizin ivedilikle çözümlenmesi gerekmektedir. Geleceğin müzik öğretmeni bilgi aktarıcı durumunda olmaktan daha çok öğrencilerine bilgiye ulaşma yollarını gösteren, onları müzik yapma ve yaratmaya heveslendiren ve bunun için de uygun müzik eğitim-öğretim ortamını hazırlayan kişi olmalıdır. Bir toplumda öğrencilerin niteliği, o toplumdaki öğretmenlerin yetişmişlik düzeyine bağlıdır. Bu nedenle; öğretmenlerin, bugünün olduğu kadar geleceğin eğitim gereksinmesini dikkate alarak yetiştirmeleri gereklidir. (ŞENTÜRK, Nezihe, s. 134)

Sonuç olarak; Müzik Öğretmenliği Bölümleri'nde alınan çalgı eğitiminin müzik öğretmenliği mesleğine yansıdığı fakat bunun istenilen düzeyde olmadığı araştırmalar sonunda ortaya konmuştur. Müzik Öğretmenliği Bölümleri'nde öğretilen çalgıların türlerinin yeniden belirlenmesi, öğretim programlarının daha gerçekçi biçimde saptanması, bağlama ve gitarın bütün öğrencilere öğretilmesi, eğitim süresinin çalgıyı iyi derecede çalacak şekilde ayarlanması, meslek çalgısı olarak org eğitimine verilen önemin artırılması gerekmektedir.

Dünyadaki tüm operalar önce milli, sonra da uluslararası nitelik kazanmışlar ve hemen hepsi kendilerine göre bir stil, bir ekol geliştirmişlerdir. Müzik öğretmeni adaylarının da öncelikle kendi halk müziğimizde yetkinlik kazanmaları ve çeşitli çok seslendirme çalışmalarını uygulayabilmeleri gerekmektedir.

KAYNAKÇA

GEDİKLİ Necati, "*Hindemith ve Türk Müzik Eğitiminin Temel Sorunları*", I. Ulusal Müzik Bilimleri Sempozyumu, Bildiri, 1984, İzmir.

KARAHAN Can, "*Türk Halk Müziğinde Çoksesli Unsurlar*", Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü, Doktora Tezi, 2002, Ankara.

SAYGUN Ahmet Adnan, "*Atatürk ve Musiki*", Ajans-Türk Matbaacılık, 1987, Ankara.

SİNANOĞLU Oktay, "*Bye Bye Türkçe*", Otopsi Yayıncılık, 2002, İstanbul.

ŞENTÜRK Nezihe, "*Musiki Muallimden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlar*", Ç.O.M.Ü. "*Sanat Eğitimi ve Sorunları*" Sempozyumu, Bildiri, 1999, Çanakkale.

ŞENTÜRK Nezihe, "*Musiki Muallimden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Süreci*", G.Ü.G.E.F. Dergisi, Cilt 20, Sayı 3, 2000, Ankara.

TEBİŞ Cansevil, "*Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlardaki Keman Öğretiminin Müzik Öğretmenlerinin Görüşlerine Dayalı Olarak Müzik Öğretmenliği Formasyonu Açısından Değerlendirilmesi*", G.Ü. Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Öğrt. A.B.D., Doktora Tezi, 2002, Ankara.

TUĞCULAR Erdal, "*Türkiye'de Müzik Öğretmenlerinin Müzik Eğitimi Bölümlerinde Aldıkları Çalgı Eğitiminin Müzik Öğretmenliklerine Yansıması*", G.Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü, Yüksek Lisans Tezi, 1992, Ankara.