



OJOMUS

Owner: Prof. Dr. Nilgün SAZAK

**Volume 4 Number 2
December-2019**

ÖNSÖZ / FOREWORD

Online Journal Of Music Sciences Dergisi, uluslararası hakemli akademik bir dergi olup TÜBİTAK-ULAKBİM Dergi Park Açık Dergi Sistemlerinde yayınlanan bir e-dergidir. Haziran ve aralık aylarında olmak üzere 2016 yılından itibaren yılda iki kere okuyucularıyla buluşmaktadır.

Müzik Bilimleri alanına katkı sağlayacak nitelikteki, özgün makalelerin yanı sıra seminer, konferans ve sempozyum değerlendirmelerini yayınlar.

Türkiye’de Müzik Bilimleri alanında ilklerden olma özelliğine sahip olan OJOMUS, ulusal ve uluslararası düzeyde bilimsel niteliklere sahip çalışmaları yayımlayarak alanın bilgi birikimine katkıda bulunmayı; alandaki araştırmacılarla, lisansüstü öğrencilere yol göstermeyi amaçlamaktadır.

Değerli meslektaşlarım, Cilt 4 – 2. Sayısını yayınlamış olmakla iftihar ediyoruz. Bu sayıda, birbirinden değerli araştırmalardan oluşan 4 makale yayınladık. Müzik Biliminin farklı alanlarında kendini bilime adayın bilim insanlarının yaptığı çalışmalar sayesinde etki düzeyi yüksek ve alana katkısı olan makaleleri yayınlamaya ve paylaşmaya devam edeceğiz.

Dergimize makale gönderen yazarlara, bizleri tercih ettikleri, güvenleri, yayın için geçen sürede göstermiş oldukları sabırları ve zamanında yaptıkları düzeltmeler için teşekkür ederiz.

Dergimizdeki alan editörü arkadaşlarımıza ve hakemlerimize de özel olarak teşekkür ederiz. Ayrıca, bu sayının hazırlanmasına ve makalelerin niteliğini artırılmasına katkıda bulunan Yayın Kurulu üyelerimize ve derginin teknik takip ve düzenlemeleri için teknik ekibimiz Murat TOPAL ve Barış İPEKÇİLER ‘e de ayrıca teşekkür etmek gerektiğini düşünüyorum.

OJOMUS Dergisi’nin akademisyenler, araştırmacılar ve okuyucular için önemli bir kaynak olmasını umuyoruz. Yeni sayılarda buluşmak üzere.

Sanatla ve Sevgiyle Kalın.

Editör Prof. Dr. Nilgün SAZAK

EDİTÖR

Prof. Dr. Nilgün SAZAK
Sakarya University

EDİTÖR KURULU/ EDITORIAL BOARD

Prof. Dr. A. Serkan ECE	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. A. Metin KARKIN	İnönü University
Prof. Dr. Ayfer KOCABAŞ	Dokuz Eylül University
Prof. Dr. Mustafa Hilmi BULUT	Cumhuriyet University
Prof. Dr. Belir TECİMER	Gazi University
Prof.Dr. ALİ HUSSEİN	Ain Shams University. Egypt
Prof.Dr. Hacer BABAYEVA	Bakü Music Academy. Azerbaijan
Prof. Dr. Öznur ÖZTOSUN ÇAYDERE	Kırıkkale University
Prof. Dr. Ebru TEMİZ	Ömer Halisdemir University
Prof. Dr. Sema SEVİNÇ	Necmettin Erbakan University
Prof. Dr. Aynur ELHAN NAYİR	Necmettin Erbakan University
Doç. Dr. Aytac REHİMOVA	Bakü Music Academy. Azerbaijan
Doç. Dr. M. Nevra KÜPANA	Sakarya University
Dr. Öğr. Üyesi Hakan BAĞCI	Kocaeli University

Bu dergi, yılda iki (2) kere yayımlanır. Yazıların tüm sorumluluğu yazar/yazarlarına aittir.

This journal is published twice a year, and writers are solely responsible for the content of their study.

BU SAYININ HAKEMLERİ / REVIEVERS

Prof. Dr. Nilgün SAZAK	Sakarya University
Prof. Dr. Dolunay AKGÜL BARIŞ	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Şebnem Orhan YILDIRIM	Gazi University
Prof. Dr. Ahmet Serkan ECE	Abant İzzet Baysal University
Prof. Dr. Öznur Öztosun ÇAYDERE	Kırıkkale University
Doç. Dr. Atilla ÖZDEK	Necmettin Erbakan University
Doç. Dr. Cemal KARABAŞOĞLU	Sakarya University
Doç. Dr. Ferdi KOÇ	Sakarya University
Doç. Dr. Nevra KÜPANA	Sakarya University
Dr. Öğr. Üyesi M. Akın KUMTEPE	Kırıkkale University

İÇİNDEKİLER / CONTENTS

Önsöz / Foreword	135
Editör / Editor.....	136
Bu Sayının Hakemleri / Reviewers.....	137
İçindekiler/ Contents.....	138
Müzik Öğretmenliği Lisans Programlarındaki Müziksel İşitme Okuma Ve Yazma Derslerinin İçerik Bakımından Karşılaştırılması A Comparison Of Contents Of The Undergraduate Music Education Course Titled Aural Training, Solfege And Dictation Ece TEKE, Gamze Elif TANINMIŞ	139
Kevserî Mecmuası'nda Yitik Bir Sayfadan Üç Makam Three Makams From A Missing Page In Kevserî Mecmuası Gökhan YALÇIN	166
Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci Ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi The Evaluation Of Certificate Examination Programs In Amateur Instrument Teaching Within The Framework Of Teacher, Student And Parent Opinions Nesibe Zeynep KARADUMAN, Şebnem ORHAN	182
Kocaeli Ketenciler Köyü Çerkeslerinde Müzik A Kocaeli Ketenciler Of Circassian Music Gülşen ERDAL	198

Teke, E., Tanınmış, G. E. (2019). Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki müziksel işitme okuma ve yazma derslerinin içerik bakımından karşılaştırılması. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 4 (2), 139-165.

DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.655014>

Geliş Tarihi: 04/12/2019

Kabul Tarihi: 30/12/2019

MÜZİK ÖĞRETMENLİĞİ LİSANS PROGRAMLARINDAKİ MÜZİKSEL İŞİTME OKUMA VE YAZMA DERSLERİNİN İÇERİK BAKIMINDAN KARŞILAŞTIRILMASI*

Ece TEKE**, Gamze Elif TANINMIŞ***

ÖZ

Bu araştırmada, müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan lisans programlarındaki Müziksel İşitme Okuma ve Yazma (MİOY) derslerinin içerik bakımından karşılaştırılarak incelenmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın evreni, müzik öğretmenliği anabilim dallarında uygulanan lisans programları olup, örnekleme ise 1998-1999 programı, 2012-2013 yılında YÖK tarafından hazırlanıp yürürlüğe konmuş program, aynı yıl Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanıp uygulamaya koyulan program ve 2018-2019 öğretim yılında yeniden düzenlenen program olarak belirlenmiştir. Veriler doküman analizi ve görüşme yoluyla elde edilmiş, tablolar halinde sunulmuştur. 2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersi ile ilgili veriler için beş üniversitede bu dersi yürüten dokuz öğretim elemanının görüşü ve önerileri alınmıştır. Araştırmanın sonucunda 2012-2013 yılında YÖK tarafından hazırlanan programda ve aynı yıl Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanıp yürürlüğe konan programda yer alan MİOY derslerinin süre ve içerik bakımından aynı olduğu, incelenen diğer programlarda yer alan bu dersin süre ve içerik bakımından farklılıklar gösterdiği ortaya çıkmıştır. 2018 programında yer alan ders ile ilgili alınan uzman görüşleri doğrultusunda ise ders içeriği ve süresi ile ilgili yeniden yapılandırılması gereken durumlar tespit edilmiştir. Elde edilen sonuçlar doğrultusunda önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: müzik eğitimi, müziksel işitme, müziksel okuma, müziksel yazma

* Bu araştırma Temmuz 2019'da Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü'nde kabul edilen yüksek lisans tezinin bir ürünüdür.

** Uzman Müzik Öğretmeni, ecetk90@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-0303-6394>

*** Doç. Dr., Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, gamzeb@gazi.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0001-8593-8425>

A COMPARISON OF CONTENTS OF THE UNDERGRADUATE MUSIC EDUCATION COURSE TITLED AURAL TRAINING, SOLFEGE AND DICTATION

Ece TEKE, Gamze Elif TANINMIŞ

ABSTRACT

This research was carried out to analyse in a comparative manner of the contents of Aural Training, Solfege and Dictation (ATSD) course taught in music education departments across Turkey at undergraduate level. The research population consisted of undergraduate curricula used in music education and the sample contained only some of them, which are the curriculum introduced by the YÖK (Turkish Council of Higher Education) in 1998-1999, another one introduced by the same organ in 2012-2013, the curriculum developed and implemented by Gazi University during 2012-2013, and the revised curriculum of 2018-2019. Data were collected by means of interviews and analysed by using document analysis and tabulated in the end. During data collection, opinions and recommendations were obtained from 9 lecturers teaching the course titled Theory and Practice of Western Music in music education departments of education faculties as a part of the 2018-2019 curriculum at 5 different universities. Data analysis revealed that ATSD course was covered by the YÖK's curriculum of 2012-2013 and Gazi University's curriculum with identical duration and contents, while the other two curricula in question offered the course with different duration and contents. Apart from this, a number of facts were spotted that need revising concerning the content and duration of the course contained under the 2018 curriculum, according to expert opinion. Finally, several recommendations were proposed in line with the research findings.

Keywords: music education, aural training, solfege, dictation

1. GİRİŞ

1.1. Müziksel İşitme Okuma ve Yazma

Müzik yeteneği kimi alt kabiliyetlerden ya da kümelerinden meydana gelmektedir. Bunlardan en önemlisi de “Müziksel İşitme Yeteneği”dir. Müziksel İşitme Yeteneği, müzik yeteneğinin ana dayanağıdır. Geniş anlamda müziksel işitme; işitme duyusuyla algılanabilir müziksel bütün, unsur gereç, nitelik ve ilişkileri (doğru) algılama, ifade etme ve hafızada tutma kabiliyeti olarak açıklanmaktadır (Uçan, 2005, s.17).

Müziksel işitme, herhangi bir müzik yapıtının, algılanması, anlamlandırılması, analiz edilmesi, niteliklerinin belirlenmesi, çözümlenmesi biçiminde ifade edilmektedir. Müziksel (müzikal) işitme; dikey ve yatay ses kümelerinden meydana gelen müzikal sesleri, yükseklik, ritim, tempo ve nüans nitelikleriyle anlayabilmek şeklinde açıklanmaktadır (Özçelik, 2010, s.4).

Özgür ve Aydoğan (2015, s. 4) ise müziksel işitmeyi “Müziksel olarak sesleri algılama, ne olduğunu anlama, diğerlerinden ayırma ve çözümleme davranışlarını içerdğini” belirtmektedir.

Müziksel işitme; art arda çalınan tek ses aralıklarını; aynı anda çalınan iki ses, üç ses ya da başka ses aralıklarını işitme; seslerin yine art arda bir araya getirilmesi ve sıralanmasıyla meydana gelen ezgi veya melodileri hatırlama; seslerin uzunluklarını, ritimlerini fark etme, hafızada tutma şeklinde açıklanabilir.

Müziksel işitme eğitimi; sesleri algılama, tanımlama, ayırt etme ve çözümleme benzeri ana müzikal tutumların gelişimini destekleyen çalışmalardan oluşur.

Müziksel okuma, müzikal düşünmenin güç kazanmasına yardımcı olan bilişsel ve duysal niteliklerin olduğu geniş bir alanı açıklamaktadır. Özgür ve Aydoğan (2015, s. 4), müziksel okumayı; “Bir müzik yazısını müziğin harfleri olarak nitelendirebilecek notaların ad, yükseklik, süre (ritim), hız, gürlük ve ayırtlılarıyla seslendirmeye denilmektedir” şeklinde ifade etmektedir.

MİOY eğitimi öncelikle müziksel okuma ile başlar. Müziksel okuma olarak adlandırılan bu eğitimde öncelikle belirli mantıksal sıralamalarla sesler öğretilir. Ardından yine belirli mantıksal yaklaşımlarla aralıklar öğrenciye tanıtılmaya çalışılır. Müziksel okuma eğitimi; müzik eserlerinin notalarını, adları, tartımları, diklikleri, hız, gürlük ve karakteriyle okuma becerisi kazandırmaya yönelik bir eğitimidir (Özbek, 2003'den akt. Hardal, 2018, s. 15).

Müziksel okuma öğrenme alanı, ezgisel okumanın (solfej) yanı sıra ritmik okuma çalışmalarını da kapsar. Her solfej okumasının ilk aşaması deşifre işlemidir. Dilsel beceriler ile ilişkilendirmek gerekirse; okuma için nasıl belli bir bilgi birikimi ve tecrübeye ihtiyaç varsa, deşifre çalışmaları için de benzer biçimde müziksel bilgi ve tecrübeye ihtiyaç duyulur. Öte yandan, müziksel deşifre yazı deşifresine göre daha zordur; çünkü müzikte frekansların kusursuz üretilme zorunluluğu bulunur. Bir kişinin deşifre becerisi seviyesi, bize o kişinin müziksel işitme becerilerine yönelik birikimi hakkında önemli ipuçları sağlar. Görsel sembollerini sese dönüştürme ve perde algısı becerisi gerektiren ve bu yönüyle oldukça karmaşık bir süreç olan deşifre; performans sanatçıları, müzik öğrenci ve öğretmenleri, müzikologlar, şefler ve besteciler vb. için zorunlu bir beceridir (Hardal, 2018, s. 16).

“Müziksel yazma” müzik yazısının öğeleriyle sesleri ifade etme anlamına gelmektedir. Birçok müziksel becerinin aynı anda gerçekleştirildiği dikte yapma çalışmaları; ritim algılama, sesleri algılama, tonaliteyi ayırt etme gibi farklı unsurları içerisinde barındıran bir eğitim olduğu için önemlidir. “Müziksel yazma, başından bu yana iç duyuş (kulak) eğitiminin önemli bir parçası olmuştur. Çünkü duyulan müziğe anlam verebilmeyi, sesleri düzene koyabilmeyi en iyi öğreten ve ölçen yöntem budur” (Aydoğan ve Özgür, 2015, s. 5). Müziksel yazma (dikte) kısaca, seslerin nota yazısına (sembollere) aktarımıdır. Sesler ezgisel veya armonik yapı oluşturabileceği gibi, ritmik yapı da oluşturabilir. Bu durum dikte çalışmalarının; ezgisel dikte, armonik dikte ve ritmik (tartımsal) dikte boyutlarına ayrılmasını gerektirir. Ayrıca kişinin kendi yarattığı müziksel bir yapıyı notasyona dönüştürmesi de dikte çalışmasıdır. ‘Armonik dikte’, aynı anda dikey olarak çalınan iki veya daha fazla sesin notaya aktarımını; ritmik dikte, çalınan tartımsal

Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki müziksel işitme okuma ve yazma derslerinin içerik bakımından karşılaştırılması

bir yapının her birimine ait süre değerlerinin sembollere aktarımını; melodik dikte ise, çalınan veya tasavvur edilen bir ezginin seslerinin süre ve yükseklikleriyle notaya aktarımını ifade eder (Karkın ve Baş, 2016). Dikte çalışmalarının amaçları arasında öğrencinin duyduğu, seslendirdiği, kendisinin veya bir başkasının eserini notaya alabilmesini, MİOY dersi eğitimini destekleyen, tamamlayan bir unsur olmasını, genel müzik bilgisi adı altında toplanan (nota isimleri, anahtar, donanım, hız, gürlük, anlatım vb.) terim ve işaretleri öğrenmesini, yaratıcı yeteneğini geliştirebilmesini, çevre müzikleri derleyebilmesi sayılabilir (Uçan, 2005'den akt. Hardal, 2018, s.18).

Dikte çalışmalarıyla ilgili eğitsel ve psikolojik ilke ve yaklaşımların farkında olmak, etkinlikleri buna göre yürütmek gerekir. Bu yaklaşım öğrencilerin derse karşı geliştirecekleri tutum, kaygı vb. duygusal nitelikleri olumlu yönde değiştirebileceği gibi, işitme eğitimi alanındaki başarının artmasına da katkı sağlayacaktır.

MİOY dersi öğrencilere, müziğe ilişkin kuramsal bilgiler kazandırmanın yanı sıra onlara müziksel işitme, müziksel okuma, müziksel belleme, müziksel yazma, müziksel düşünme, müziksel yaratma, müziksel çözümlenme, müziksel değerlendirme becerisi kazandırmayı amaçlar (Aydoğan, 1998'den akt. Hardal, 2018, s.22). Yürütülen dikte ve deşifre çalışmaları bireylerin müziksel algı, bellek ve dikkat becerilerini geliştirir. Bu çalışmalar, çalma ve söylemeye yönelik performans etkinliklerine hazırlayıcı ve destekleyici konumdadır.

Sayılan amaçlara baktığımızda Müzik Öğretmenliği Programında yer alan diğer alan derslerine temel oluşturması bakımından, MİOY dersi büyük önem taşımakta ve mesleki müzik eğitimi alanlar açısından son derece önemli olduğu görülmektedir. Buna ek olarak, içerik olarak müzik eğitiminin temel bilgilerinin dâhil edilmesi ve diğer müzik alan derslerine (piyano, çalgı, koro, vb.) kaynaklık sağlaması bu derse ayrı bir önem addetmektedir.

Yapılan araştırmalarda, MİOY dersi ile diğer alan dersleri arasında anlamlı bir ilişki olduğu ve bu dersin bireysel performans ders başarılarını etkilediği ortaya çıkmıştır (Sağır, Gürpınar, Hazal (2013), Ataman (2013), Şendurur (2017),

Ertürk (2018)). Müziksel deneyimlerde elde edilen başarı ile müziksel işitme becerileri arasında ciddi bir bağlantı olduğu görülmektedir.

Bu araştırmada da, müzik öğretmenliği lisans programlarındaki Müziksel İşitme Okuma ve Yazma derslerinin süre, içerik ve ders dağılımı bakımından karşılaştırılması nasıldır? sorusuna yanıt aranmıştır.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı; Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda okutulan MİOY dersinin uygulanan son dört programda içerik ve süre bakımından nasıl ele alındığını ve en son uygulamaya konulan 2018-2019 müzik öğretmenliği lisans programında yer alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersine ilişkin uzman görüşlerini ortaya koymaktır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Türkiye’de müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan lisans programlarında yer alan MİOY dersi müzik eğitimi sürecinde vazgeçilmez bir öneme sahiptir. Bu derste elde edilen bilgi, beceri, tutum ve davranışların müzik öğretmenliği yaantısının her döneminde kullanılıyor olması, bu dersin planlı, programlı ve sistematik bir şekilde ilerlemesi gerekliliğini ortaya koymaktadır. Bu araştırma müzik öğretmenliği lisans programlarında yer alan MİOY ders içeriklerinin incelenmesi ve uzman görüşleri doğrultusunda mevcut programda yer alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersinin aksayan yönlerinin geliştirilmesi ve bu aksaklıkların giderilmesi yönünde önerilerde bulunulması açısından önemlidir.

1.4. Sayılılar

- 1- Araştırmanın konusuna ve amacına uygun araştırma yöntemlerinin seçildiği,
- 2- Veri toplama aracı olarak kullanılan görüşme sorusunun araştırmanın amacına uygun ve bu soruya verilen yanıtların samimi ve gerçekçi olduğu,

Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki müziksel işitme okuma ve yazma derslerinin içerik bakımından karşılaştırılması

- 3- Araştırmada görüşü alınan öğretim elemanlarının alanında uzman olduğu,
- 4- Tarama yöntemiyle elde edilen kaynak ve bilgilerin araştırmayı desteklediği,
- 5- Seçilen örneklemin evreni yansıttığı varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

- 1- 1998-1999, 2012-2013, GÜGEF tarafından yürürlüğe konan 2012-2013, 2018-2019 müzik öğretmenliği lisans programları ile,
- 2- Müziksel İşitme Okuma Yazma ders dağılımı ve içeriği ile,
- 3- Beş üniversitenin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında MİOY dersini yürüten dokuz öğretim elemanı görüşleriyle ile,
- 4- Araştırma için ayrılan süre ve araştırmacının sağlayabildiği maddi kaynaklar ile sınırlıdır.

2. YÖNTEM

2.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma lisans programlarında uygulanan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma derslerinin içerik ve süre açısından analizinin ortaya konması amaçlanmış nitel araştırma türlerinden olan tarama modelinde betimsel bir çalışmadır. Betimsel araştırmalar mevcut durumun araştırıldığı ve ortaya konduğu araştırmalardır. Araştırma için programlar ele alınmış, bunlar MİOY ders içerikleri, bu dersin dönemsel dağılımı, ders saatleri, kredi sayısı bakımından analiz edilmiştir.

2.2. Evren ve Örneklem

Bu araştırmanın evrenini, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanan lisans programları ve Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında MİOY dersini yürüten öğretim elemanları, örneklemi ise; 1998-1999 programı, 2012-2013 programı, Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanıp yürürlüğe

konmuş olan 2012-2013 programı ve 2018-2019 programı ile 5 üniversite de görev yapan 9 öğretim elamanı oluşturmaktadır.

2.3. Verilerin Toplanması

Veriler döküman analizi ve görüşme yoluyla toplanmıştır. 1998-1999 programı, 2012-2013 programı, Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanıp yürürlüğe koyulan 2012-2013 programı ve 2018-2019 programında yer alan Müziksel İşitme Okuma ve Yazma derslerinin programlarda yer alma durumları, dönemlere göre dağılımı ve kredi sayıları, ders içerikleri ve dersin süresi incelenmiştir. 2006-2007 programı bir yıl uygulandığı için incelemeye alınmamıştır. 2018-2019 programında sadece iki dönem yer alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersinin içeriği ve işlevselliği ile ilgili uzman görüşlerine başvurulmuştur. Uzmanlara “2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersi içerik ve süre bakımından yeterli midir? Değilse sizce ne olmalıdır?” sorusu yöneltilmiştir.

2.4. Verilerin Analizi

Veriler tek soruluk görüşme yoluyla ve verilerin sınıflandırılarak karşılaştırılmasıyla elde edilmiş, verilerin analizinde betimsel analiz yöntemi kullanılmıştır. 2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teorisi ve Uygulaması dersinin içeriği ve süresi ile ilgili yapılan değişiklikler doğrultusunda ortaya çıkan durumun daha doğru yansıtılması için bu dersin yer aldığı diğer programların da incelenmesi uygun görülmüştür. Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersinin uygulama sürecinin tamamlanmamış olmasından dolayı uzmanlara dersin içeriği ve süresi ile ilgili tek soru yöneltilmiştir. Görüşleri alınan öğretim elemanlarının görev yaptığı kurumlar ve ünvanları aşağıdaki tabloda verilmiştir.

Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki müziksel işitme okuma ve yazma derslerinin içerik bakımından karşılaştırılması

Tablo 1.

Görüşleri Alınan Öğretim Elemanlarının Kişisel Bilgileri

Öğretim Elemanı	Görev Yaptığı Kurum	Ünvanı
Ö1	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Prof.
Ö2	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Dr. Öğr. Üyesi
Ö3	Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Arş. Gör. Dr.
Ö4	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	Öğrt. Gör.
Ö5	Bolu Abant İzzet Baysal Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalı	Öğrt. Gör.
Ö6	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Dr. Öğr. Üyesi
Ö7	Niğde Ömer Halisdemir Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Dr. Öğr. Üyesi
Ö8	Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	Dr. Öğr. Üyesi
Ö9	Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Öğretmenliği Anabilim Dalı	Arş. Gör.

3. BULGULAR ve YORUMLAR

Bu bölümde Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki Müziksel İşitme Okuma ve Yazma derslerinin dönemsel dağılımın görünümüne ait bulgular yer almaktadır.

Tablo 2.

Müziksel İşitme Okuma ve Yazma Derslerinin Dört Program İçerisinde Yer Alma Durumu

Program	Dersin Adı
1998-1999 Programı	Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi
2012-2013 Programı	Müziksel İşitme Okuma Yazma
Gazi Üniversitesi'nde Uygulanan Program	Batı Müziği Teorisi ve İşitme Eğitimi
2018-2019 Programı	Batı Müziği Teori ve Uygulaması

Tablo 2'de görüldüğü gibi MİOY Dersi 1998 yılından bu yana uygulanan bütün lisans programlarında farklı isimlerle yer almaktadır.

Tablo 3.

MİOY Derslerinin Dört Program İçerisinde Dönemlere Göre Dağılımı

Program	Dersin Adı	Yarıyıl							
		I.	II.	III.	IV.	V.	VI.	VII.	VIII
		yy	yy	yy	yy	yy	yy	yy	yy

Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki müziksel işitme okuma ve yazma derslerinin içerik bakımından karşılaştırılması

1998-1999	Müzik Teorisi	x	x	x			
Programı	ve İşitme Eğitimi						
2012-2013	Müziksel İşitme	x	x	x	x	x	x
Programı	Okuma Yazma						
Gazi	Batı Müziği	x	x	x	x	x	x
Üniversitesi'nde	Teorisi ve						
Uygulanan	İşitme Eğitimi						
Program							
2018-2019	Batı Müziği	x	x				
Programı	Teori ve Uygulaması						

Tablo 3'te dört programda da uygulanan MİOY Derslerinin her program içerisinde farklı dönemlerde yürütüldüğü görülmektedir. 1998-1999 programında toplam üç yarıyıl, 2012-2013 programında ve Gazi Üniversitesi tarafından yürürlüğe konan 2012-2013 programında toplam altı yarıyıl ve 2018-2019 programında yalnız iki yarıyıl Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersi olarak yer verilmiştir.

Tablo 4.

1998 Yılından Bu Yana Uygulanan Programlarda MİOY Dersinin Teori, Uygulama, Kredi, Haftalık Ders Saati Ve 4 Yıllık Eğitim Süresince Uygulanan Toplam Saat Sayıları

	I.YY				II.YY				III.YY				IV. YY			V.YY				VI.YY				VII.YY			VIII.YY				4 yıllık eğitim süresince toplam saat						
	T	U	K	HDS	T	U	K	HDS	T	U	K	HDS	T	U	K	HDS	T	U	K	HDS	T	U	K	HDS	T	U	K	HDS	T	U		K	HDS				
Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	4	2	5	6	252
Müziksel İşitme Okuma Yazma	2	2	3	4	2	2	3	4	2	2	3	4	2	2	3	4	2	0	2	2	2	2	0	2	2												280
Batı Müziği Teorisi ve İşitme Eğitimi	2	2	2	4	2	2	2	4	2	2	3	4	2	2	2	4	2	2	2	4	2	2	2	4	4												280
Batı Müziği Teori ve Uygulaması	2	2	3	4	2	2	3	4																													102

T: Teori

K: Kredi

U: Uygulama

HDS: Haftalık Ders Saati

Tablo 4'te 1998 yılından bu yana uygulanan programlarda MİOY Dersinin teori, uygulama, kredi sayıları ve dört yıllık eğitim süresince dersin toplam kaç saat yer aldığı görülmektedir. 1998-1999 programında toplamda 252 saat yer alan MİOY dersi 2012-2013 programında 280 saate çıkarılmıştır. 2018-2019 programında ise 102 saat olarak görülen Batı Müziği Teori ve Uygulaması ders saatinin % 50 ' den daha fazla bir oranla azaldığı göze çarpmaktadır. Bu azalmanın sebebinin 2018-2019 programında Batı Müziği ve Türk Müziği teori-uygulamaları içeriklerinin farklı dersler olarak yer alması olduğu düşünülmektedir.

2. Alt Probleme İlişkin Bulgular

Bu bölümde Müzik öğretmenliği lisans programlarındaki Müziksel İşitme Okuma ve Yazma derslerinin içerik bakımından farklılıklarına ait bulgulara yer verilmiştir.

Tablo 5 .

1998-1999 Yılında Uygulanmaya Başlanan Programda Yer Alan MİOY Dersi İçeriği Tablosu

1998-1999 MİOY Ders İçeriği

I. Yarıyıl

Türk ve Batı Müziğinde armoni-kontrpuan

Müzikte stil, üslup ve tür

Çeşitli yapıları ve eğitim-okul müziği örneklerini inceleme, analiz, araştırma

Tek ve çok ses algılama

Ritmik yapıları tanıma

Nota çözümleme, okuma ve yazma

Müzik üretme teknikleri

1998-1999 MİOY Ders İçeriği

II. Yarıyıl

Türk ve Batı Müziğinde armoni-kontrpuan

Müzikte stil, üslup ve tür

Çeşitli yapıları ve eğitim-okul müziği örneklerini inceleme, analiz, araştırma

Tek ve çok ses algılama

Ritmik yapıları tanıma

Nota çözümleme, okuma ve yazma

Müzik üretme teknikleri

1998-1999 MİOY Ders İçeriği

III. Yarıyıl

Türk ve Batı Müziğinde armoni-kontrpuan

Müzikte stil, üslup ve tür

Çeşitli yapıları ve eğitim-okul müziği örneklerini inceleme, analiz, araştırma

Tek ve çok ses algılama

Ritmik yapıları tanıma

Nota çözümleme, okuma ve yazma

Müzik üretme teknikleri

1998-1999 Programında dersin içeriğinin kuramsal bilgileri, işitme eğitimi ve müzik biçimlerini konu başlıkları halinde kapsadığı görülmektedir ve haftalık ders saatindeki içeriğin yoğunluğunu derse giren öğretim elemanları belirlemektedir.

Tablo 6.

2012-2013 yılında YÖK Tarafından Hazırlanıp Uygulanmaya Başlanan Programda Yer Alan MİOY Dersi ve Aynı Yıl Gazi Üniversitesi Tarafından Hazırlanıp Yürürlüğe Konan Batı Müziği Teori ve İşitme Eğitimi Ders İçeriği Tablosu

2012-2013 Programı MİOY Ders İçeriği	
I. YARIYIL	II. YARIYIL
Sesin fiziksel özelliklerine ilişkin temel bilgiler,	İkişerli ve üçerli ölçülerde iki diyez-iki bemollü majör – minör tonlarda, pentatonik dizilerde
Müzik dilinin öğeleri (ritim, ezgi, hız, gürlük, ölçü, dizi, tonalite, biçim, tür, örgü, doku, anlatım-yorum- stil)	Tampere hüseyini ve karcıgar makamlarında tek sesli ve iki sesli düzeye uygun okuma, yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları
Yatay ve dikey aralıklar	Tonal üç sesli akorların kök ve çevrimleriyle okuma , yazma ve çözümlene uygulamaları.
İkişerli ölçülerde bir bemollü ve bir diyezli tonlarda birlik, ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık sürelerde tek sesli ezgi okuma, yazma ve yaratma.	
İkişerli ölçülerde bir bemollü ve bir diyezli tonlarda birlik, ikilik, dördlük, sekizlik, onaltılık sürelerde düzeye uygun iki sesli ezgi okuma, yazma ve yaratma.	

III.YARIYIL	IV.YARIYIL
İkişerli, üçerli ve aksak ölçülerde üç diyez – üç bemollü tonlarda tek sesli düzeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları	Tüm ölçülerde, dört ve beş diyez – bemollü tonlar da tek sesli düzeye uygun ezgi okuma,yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları,
İkişerli, üçerli ve aksak ölçülerde üç diyez – üç bemollü tonlarda iki sesli düzeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları	Tüm ölçülerde, dört ve beş diyez – bemollü tonlarda iki sesli düzeye uygun ezgi okuma,yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları,
İkişerli, üçerli ve aksak ölçülerde tampere rast, nihavent, kürdi makamlarında tek sesli düzeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları	Tüm ölçülerde tampere hicaz, zirgüleli hicaz, nikriz makamlarında, tek sesli düzeye uygun ezgi okuma,yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları,
İkişerli, üçerli ve aksak ölçülerde tampere rast, nihavent, kürdi makamlarında iki sesli düzeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları	Tüm ölçülerde, tampere hicaz, zirgüleli hicaz, nikriz makamlarında, iki sesli düzeye uygun ezgi okuma,yazma, çözümlene ve yaratma uygulamaları,
Alterasyon, dominant yedilisi akoru temel ve çevrimleri, çözümleri ve uygulamalı çalışmalar.	Dominant yedili akoru ve diğer Dört sesli akorlara ilişkin uygulamalar.
	Süs notaları
	Modülasyon bilgisi
V.YARIYIL	VI.YARIYIL

Tüm ölçülerde ve tüm majör – minör tonlarda tek sesli,düzeeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlleme ve yaratma uygulamaları;	Caz müziği dizileri, 20. yüzyıl müziği ve atonalite bilgisi ve düzeeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlleme, yaratma uygulamaları
Tüm ölçülerde ve tüm majör – minör tonlarda iki sesli ,düzeeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlleme ve yaratma uygulamaları;	popüler müzikte ve caz müziğinde kullanılan akor şifreleri ile uygulamaları
Tüm ölçülerde ve tüm majör – minör tonlarda üç sesli ,düzeeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlleme ve yaratma uygulamaları;	müziksel işitme okuma öğretim yöntem ve teknikleri
Tüm ölçülerde tampere seghah, hüzzam, saba makamlarında düzeeye uygun ezgi okuma, yazma, çözümlleme ve yaratma uygulamaları;	
üç sesli, dört sesli, beş sesli (dominant dokuzlu) tonal akorlarla uygulamalar;	
Orta Çağ modları ile uygulamalar.	

2012-2013 programına bakıldığında altı dönem yer alan MİOY dersi içerik bakımından diğer programlara göre daha geniş, diğer alan bilgisi derslerini de destekleyici, müzik öğretmeni yeterliliklerini daha fazla kapsayacak şekilde düzenlenmiş olduğu görülmektedir. Dört- beş diyezli-bemollü tonlarda okuma, yazma, çözümlleme çalışmaları, beş sese kadar tonal akorlarla uygulamalar, mod çalışmaları, diğer müzik türlerini tanımaya yönelik çalışmalar dersin içeriğinde yer almaktadır. Ders içeriğinde öğretim bilgisi konularının ve temel müziksel davranış alanlarını kazanmaya yönelik konuların yer aldığı göze çarpmaktadır. İçerikte Türk Müziği teori ve uygulama çalışmalarına Batı Müziği teori ve uygulama

çalışmalarıyla birlikte yer verilmektedir. Bu içeriğin müzik öğretmeni adayları için daha uygun olduğu söylenebilir.

2012-2013 yılında YÖK tarafından hazırlanıp uygulanmaya başlanan programda yer alan MİOY dersi içeriği ile aynı yıl Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanıp yürürlüğe konan programda yer alan Batı Müziği Teorisi ve İhtime Eğitimi dersi içeriğinde herhangi bir değişiklik yapılmamıştır.

Tablo 7.

2018-2019 Yılında Uygulanmaya Başlanan Programda Yer Alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması Ders İçeriği

2018-2019 Programı MİOY Ders İçeriği	
I.YARIYIL	II.YARIYIL
Müzikte ölçü, ritim, anahtar kavramı	Müzikte motif, cümle ve dönem kavramları
Aralık ve tonalite kavramı	Kök ve çevrilmiş akorlar
Akorların oluşumu	Transpoze
Müziksel okuma ve yazmada kullanılan temel müzik terimleri (süre uzunluğunda yardımcı işaretler)	Farklı ritmik yapılar
İfadelenme işaretleri, süslemeler	En az iki bemollü ve iki diyezli tonlarda tek sesli ezgiler okuma ve yazma.
Hız ve gürlük terimleri	En az iki bemollü ve iki diyezli tonlarda iki sesli ezgiler okuma ve yazma.
Majör ve minör diziler	
Temel konumda akorlar	
Düzeyine uygun farklı tonlarda tek sesli ezgi okuma ve yazma.	

2018-2019 programı MİOY dersi içeriğine bakıldığında içeriğin diğer programlara göre edinilmesi gereken tutum ve becerilerin daha temel düzeyde ele alındığı ve konuların yoğunlaştırıldığı görülmektedir. 2012- 2013 programında altı yarıyıldan uygulanması belirtilen içeriğin 2018-2019 programında iki yarıyıldan uygulanması beklenmektedir. Majör- minör ton çalışmalarının iki diyez ve iki bemolle sınırlandırıldığı, öğretim bilgisi konularına yer verilmediği, Türk müziği ses ve aralık, makam bilgisi konularının yer almadığı göze çarpmaktadır.

Tablo 8.

2018-2019 Programında Yer Alan Batı Müziği Teori Ve Uygulaması Ders İçeriğine Ve Süresine Yönelik Öğretim Elemanı Görüşleri

Öğretim Elemanlarının Yöneltilen Soruya Verdikleri Cevaplar	Öğretim Elemanları	f	%
Ders süre bakımından yetersizdir ve sürenin uzatılması gerekir.	Ö1, Ö2, Ö3, Ö4, Ö5, Ö6, Ö7, Ö8, Ö9	9	100
Ders içeriği müzik öğretmenliği yeterliklerini karşılamıyor.	Ö1, Ö2, Ö5, Ö8, Ö9	5	55.6
Mevcut ders saati ile dersin içeriğini uygulamak zordur.	Ö3, Ö4, Ö6, Ö8, Ö9	5	55.6
Ders içeriği diğer alan bilgisi derslerini desteklemiyor.	Ö1, Ö2, Ö3	3	33.3

2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teori ve Uygulaması dersine ilişkin sorulara verilen cevaplar doğrultusunda görüşü alınan bütün öğretim elemanları “ ders süre bakımından yetersizdir ve sürenin uzatılması gerekir” cevabını vermiştir. Öğretim elemanlarının Ö1, Ö2, Ö5, Ö8, Ö9 olmak üzere % 55,6’sı “ ders içeriği müzik öğretmenliği yeterliklerini karşılamıyor” cevabını, % 55,6’sı (Ö3, Ö4, Ö6, Ö8, Ö9) “mevcut ders saati ile dersin içeriğini uygulamak zordur” cevabını vermiştir. Ö1, Ö2, Ö3 olmak üzere 3 öğretim elemanı ders içeriğinin diğer alan bilgisi derslerini desteklemediğini ifade etmiştir.

4. SONUÇ ve ÖNERİLER

Bu araştırmada elde edilen bulgular doğrultusunda;

- Müzik öğretmeni yeterliklerini, iyi bir müzik öğretmeninde bulunması gereken temel bilgi, beceri, tutum ve davranışlarını kazandıran ve en önemli alan bilgisi derslerinden biri olan MİOY dersinin 1998 yılından bu yana müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan öğretim programlarında farklı isimlerle yer aldığı,
- Bu dersin 1998 yılından bu yana uygulanan her programda yer alma durumunun dönem sayısı, teori, uygulama, kredi sayısı, ve toplam ders saati sayısı bakımından farklılıklar gösterdiği,
- Ders içeriklerinin her programda farklılık gösterdiği, yalnız 2012-2013 yılında YÖK tarafından uygulamaya konan ve aynı yıl Gazi Üniversitesi tarafından hazırlanıp yürürlüğe konan iki programın içeriğinin aynı olduğu,
- 1998-1999 programında 3 dönem yer alan Müzik Teorisi ve İşitme Eğitimi ders içeriğinin programda ayrıntılı belirtilmediği, konu başlıkları şeklinde verilip içerik yoğunluğunun (konu fazlalığı) ilgili öğretim elemanlarına bırakıldığı,
- 2012-2013 YÖK programında Müziksel İşitme Okuma Yazma Ve Gazi Üniversitesi'nde uygulanan programda Batı Müziği Teorisi ve İşitme Eğitimi olarak 6 dönem sürdürülen dersin içerik bakımından diğer programlara göre daha geniş, diğer alan bilgisi derslerini de destekleyici, müzik öğretmeni yeterliklerini daha fazla kapsayacak şekilde düzenlendiği, ders içeriğinde öğretim bilgisi konularının ve temel müziksel davranış alanlarını kazandırmaya yönelik konuların da yer aldığı ve müzik öğretmeni adayları için daha uygun olduğu,
- 2012-2013 programında altı dönem uygulanan dersin 2018-2019 programında Batı Müziği Teorisi ve Uygulaması olarak iki dönem uygulandığı ve dersin içeriğinde edinilmesi gereken tutum ve becerilerin daha temel düzeyde ele alındığı, konuların yoğunlaştırıldığı,

- 2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teorisi ve Uygulaması dersine yönelik “ 2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teorisi ve Uygulaması dersi içerik ve süre bakımından yeterli midir? Değilse sizce ne olmalıdır?” sorusuna 5 üniversite de bu dersi sürdüren 9 öğretim elemanının vermiş olduğu cevaplar doğrultusunda Batı Müziği Teorisi ve Uygulaması dersinin;
 - Süre bakımından yetersiz olduğu,
 - Dersin süresinin uzatılması gerektiği,
 - Mevcut ders saati ile dersin içeriğini uygulamanın zor olduğu,
 - Ders içeriğinin müzik öğretmenliği yeterliklerini karşılamaya uygun olmadığı,
 - Ders içeriğinin diğer alan bilgisi derslerini desteklemediği,
 - Dersin teori ve uygulama boyutunda gerekli olan pratiklerin ve pekiştirme çalışmalarının eksik kaldığı,
 - Son yıllarda değişen öğrenci profili ile ders içeriğini uygulamanın zor olduğu,

sonuçlarına ulaşılmıştır. Bu sonuçlara ilişkin geliştirilen öneriler aşağıdaki gibidir.

Öneriler

- 2012-2013 programını uygulamış olan öğretim elemanlarının görüşleri ve önerileri doğrultusunda 2018-2019 programında yer alan Batı Müziği Teorisi ve Uygulaması dersinin süresinin artırılması ya da seçmeli ders adı altında ek olarak programa konulması önerilmektedir.
- Uzmanlardan alınan dönütler çerçevesinde dersin içeriğinin uzman görüşleri alınarak ve müzik öğretmenliğinin amacına uygun şekilde tekrar düzenlenmesinin yararlı olacağı düşünülmektedir.
- Programda yer alan diğer alan bilgisi ders içeriklerinin program değerlendirme esaslarına uygun olarak dört yıllık müzik öğretmenliği eğitimi süreci sonunda değerlendirilerek ve içeriklerin birbiri ile ilişkilendirilerek tekrar hazırlanması önerilmektedir.
- Benzer araştırmanın öğrenci görüşleriyle de desteklenmesi önerilmektedir.

- Program geliştirme öğelerinin diğer boyutlarının da ele alınarak araştırmanın tekrar yapılması önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Ataman Gençel, Ö. (2013). Müzik Öğretmeni Adaylarının Müziksel İşitme Okuma Yazma Dersleri Başarılarının Bazı Değişkenler Açısından İncelenmesi (Balıkesir Üniversitesi Örneği). Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi 26 (2), sf. 455-471.
- Ertürk, Y. (2018). *Müzik öğretmenliği lisans programındaki müziksel işitme okuma yazma eğitiminin piyano eğitimine etkisine ve öğrenci öğretim elemanı görüşlerinin değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Hardal, B. (2018). *Müziksel işitme okuma yazma dersi öğretiminde müzik teknolojisi uygulamalarının başarıya etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir
- Işıldar, U. (2004). *Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda verilmekte olan müziksel işitme eğitiminin değerlendirilmesi*. (Yüksek Lisans Tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Karkın, A. M., & Baş, E. (2016). Başlangıç solfej ve dikte öğretiminde ezgi kalıpları modelinin uygulanması örneği. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 6(13), 199-209.
- Özçelik, S. (2010). *Müzikal dikte ve solfej*. Ankara: Başkent.
- Özgür, Ü. & Aydoğan, S. (2015). *Müziksel işitme okuma eğitimi ve kuram*. Ankara: Sözkese.
- Sağır T., Gürpınar E. ve Zahal O. (2013). Müziksel İşitme-Okuma-Yazma Dersi ile Diğer Alan Dersleri Arasındaki İlişkilerin Karşılaştırmalı Olarak İncelenmesi. *NWSA Fine Arts* 8 (2), sf. 305-314.
- Şendurur, B. İ. (2017). *Müziksel işitme okuma yazma eğitiminin keman eğitimine etkisi*. (Yüksek Lisans Tezi) <https://tez.yok.gov.tr> sayfasından erişilmiştir.
- Uçan, A. (2005). *Müzik eğitimi*. Ankara: Evrensel Müzikeyi.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

A musician's mastery of a music work relies on her/his command of musical disciplines such as musical theory, solfege, dictation, harmony, counterpoint, form, analysis, orchestration and music history all of which are closely related with each other. Every one of these disciplines, particularly musical theory, solfege and dictation, represents a special field in itself. They constitute the most important areas in development of students' skills such as aural training, rhythm, musical memory and sensitivity. When we examine the lives of artists who can play musical instruments extraordinarily, it can be easily seen that they have developed themselves in all of the mentioned qualities (musical theory, dictation, form, music history, etc.) (Özçelik, 2010. p.6).

Music education incorporates a course, among others, titled Aural Training, Solfege and Dictation (ATSD). The main objective of this course is to teach aural training, solfege, musical memory, dictation, musical thinking, musical creation, musical analysis, musical evaluation to students (Aydoğan, 1998, cited by Hardal, 2018, p.22). Considering the objectives above, it becomes obvious that ATSD course is of utmost importance especially regarding areas of professional music education. It gains even further importance as it incorporates the content of basic music education and provides resources for other music field courses (the piano, musical instruments, choir, etc.). For this reason, teachers who will give ATSD course must also train themselves well. This will eventually improve the music culture of our country and bring along an exponential development of culture.

2. Method

This is a descriptive survey as a type of qualitative research which aims to analyse the content and duration of Aural Training, Solfege and Dictation course offered at undergraduate level. Descriptive research scrutinises and portrays a specific case or fact. In our example, undergraduate curricula were searched and analysed in terms of ATSD course contents, offering of the course in academic semesters, course hours, and number of credits of the course.

The population of this research consisted of undergraduate programs run by Music Education Departments affiliated with Education Faculties and lecturers giving ATSD course in those departments. As for the research sample, it was comprised of four separate curricula of music education along with 9 lecturers teaching at 5 different universities. The sample curricula included the ones introduced in 1998-1999 and 2012-2013 academic years, respectively, the curriculum developed and implemented by Gazi University during 2012-2013 academic year, and the 2018-2019 curriculum.

Data were collected with interviews and subjected to content analysis. Collected data were processed to find out details concerning the inclusion of Aural Training, Solfege and Dictation course in each of the sample curricula, distribution of the course across academic terms throughout the undergraduate study, the academic credits allocated, the course contents, and the course duration. Apart from these, another curriculum was introduced during the academic year 2006-2007 but it was excluded from this research since it did not stay in effect longer than one year. As regards the 2018-2019 curriculum, it was studied in relation with the content and functionality of the course titled Theory and Practice of Western Music, which is taught for two semesters only, by obtaining expertise opinion. The experts were addressed the question "Do you think the course titled Theory and Practice of Western Music within the 2018-2019 curriculum covers a sufficient content and duration? If not, what should the content and duration be instead?" The data collected in this regard were analysed through descriptive analysis. Before the research, changes were made on the content and duration of the course in question. Hence, other curricula related to this course were examined here for a more accurate portrait of the latest situation.

3. Findings and Results

As a result of this study, it was found out that;

- Aural Training, Solfege and Dictation, as one of the crucial field courses which aims to infuse music teachers' competences as well as basic knowledge, skills, attitudes and behaviours of a good music teacher; has been offered non-stop under varying titles as a part of music education curricula in relevant faculties since 1998,
- The course has been incorporated in all curricula since 1998 with differences in the number of semesters, theoretical and practical scope, academic credits allocated, and total hours of the lesson,
- The course exhibits differing contents in different curricula except for the one introduced by the YÖK (Turkish Council of Higher Education) during 2012-2013 and the one developed and implemented by Gazi University in the same year,
- In the curriculum of 1998-1999, the course Musical Theory and Aural Training is offered for three semesters but with insufficient details only, referring to headings by leaving lecturers with an overwhelmingly intensive content to deal with,
- Among others, the course Aural Training, Solfege and Dictation within the YÖK's 2012-2013 curriculum and its equivalent in Gazi University's curriculum, titled Theory of Western Music and Aural Training, is offered for 6 semesters with a wider scope intending to supplement the other field courses and support music teachers' competences more; the course content covers instructional knowledge and basic musical behaviours; and thus it is more suitable for bringing up music teachers,
- The course which is given for 6 semesters in the 2012-2013 curriculum is offered for two semesters only in the 2018-2019 curriculum under the title of Theory and Practice of Western Music, the target attitudes and skills are

dealt at a lower level, and the topics of teaching are more intense in the latter,

- According to responses given by 9 lecturers from 5 universities to the question “Do you think the course titled Theory and Practice of Western Music within the 2018-2019 curriculum covers a sufficient content and duration? If not, what should the content and duration be instead?”, it was understood that;
 - The overall duration of this lesson is too short,
 - The duration of the lesson needs to be longer,
 - The current number of lessons is too small to cover the course content,
 - The content of the course is not suitable for acquiring of music teachers’ competences,
 - The course content does not support the contents of the other field courses,
 - The course lacks the necessary practical and reinforcing activities required by theory and practice,
 - The content of the course has become unfit for use because of the impoverishing quality of students accepted to the undergraduate program in recent years.

In the light of the findings above, a number of recommendations were made as below.

4. Implications

- Departing from the comments and suggestions of lecturers who had the experience with the 2012-2013 curriculum, it is considered necessary to increase duration of the Theory and Practice of Western Music in the 2018-

2019 curriculum or it should be incorporated as an elective course for longer exposure to this lesson.

- Considering the expert opinions, it seems useful to revisit the content of the course for better use of music teachers after taking expert opinions.
- The contents of the other field courses in the curriculum should be reformulated after evaluating against the program evaluation principles at the end of the four-year undergraduate study of music teacher education by relating their contents with each other.
- It is suggested that this research be reinforced with other researches searching students' opinions.
- It is recommended that the research be repeated by taking into consideration other dimensions of curriculum development.

Yalçın, G. (2019). Kevserî mecmuası'nda yitik bir sayfadan üç makam. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 4 (2), 166-181.

DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.587993>

Geliş Tarihi: 06/07/2019

Kabul Tarihi: 30/12/2019

KEVSERÎ MECMUASI'NDA YİTİK BİR SAYFADAN ÜÇ MAKAM

Gökhan YALÇIN*

ÖZ

Bu çalışmada *Kevserî Mecmuası*'nda yitik bir ya da birkaç sayfada kayıtlı olduğu tahmin edilen, *Kevserî Mecmuası*'nın istinsahı olan İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi'nde bulunan 1806 [1221] tarihli "T 1856" numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" adlı eserde mevcut olan nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh makamlarının incelenmesi amaçlanmaktadır. Bu amaçla Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları ve bu alanda yapılan çalışmalar taranmış, yitik sayfalarda olduğu tespit edilen üç makam ile ilgili mevcut çalışmalar incelenmiş ve mezkûr üç makamın çevirisi yapılmıştır. Çevirisi yapılan makam tarifleri Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminden de istifade edilerek notaya aktarılmış, yakın tarihli yazılı kaynaklarındaki tarifler ile karşılaştırılarak benzerlik ve farklılıkları incelenmiştir. Elde edilen veriler yorumlanarak bulgular bölümünde sunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Kevserî Mecmuası, *Kitabu'İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât*, Nâyî Mustafa Kevserî, *Edvâr-ı İlm-i Musiki*

THREE MAKAMS FROM A MISSING PAGE IN KEVSERÎ MECMUASI

ABSTRACT

In this study, it is aimed to examine the nâmurâd, heftgâh and şeşgâh makams present in the book named "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" is numbered "T 1856", which is a copy of *Kevserî Mecmuası* and is estimated as to be written on one or more missing pages of Kevserî Mecmuası. For this purpose, the written resources of Ottoman/Turkish music and the studies carried out in this field are searched, the existing studies related to the three makams which are found to be in missing pages are examined and the mentioned makams are translated. The translated makams descriptions are transferred into note by using the Arel-Ezgi-Uzdilek system and compared with the descriptions in the recent written resources, the similarities and differences are examined and the data obtained are interpreted and presented in the findings section.

* Doç. Dr., Harran Üniversitesi, Eğitim Fakültesi, gyalcin@harran.edu.tr ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2604-9745>

Keywords: *Kevserî Mecmuası, Kitabu'İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât, Nâyî Mustafa Kevserî, Edvâr-ı İlm-i Musiki*

1. GİRİŞ

Kevserî Mecmuası on sekizinci yüzyılda telif edildiği tahmin edilen, günümüze kadar bir sır hatta efsane olarak gelen ve hâlâ üzerinde tam olarak çalışılmamış Osmanlı/Türk musikisinin yegâne yazılı kaynaklarından birisidir. Mecmuanın kendisi kadar müellifi de bir sır olarak durmaktadır. Nâyî Mustafa Kevserî hakkında mecmuasının ilk sayfasındaki, icatları¹ üzerine düştüğü notlardaki ve kendisine ait olduğu kabul edilen neydeki² yazılı bilgilerin ışığında isminin Mustafa, mahlasının Kevserî, nâyî ve Mevlevî olduğunun dışında başka bir bilgi yoktur.

Kevserî Mecmuası'nın on sekizinci yüzyıl Osmanlı/Türk musikisinin en önemli yazılı kaynaklarından birisi olduğu kabul edilmektedir. Kantemiroğlu Edvarı olarak bilinen *Kitabu'İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât* adlı eserden alıntılar içermekle birlikte, 539 saz eserinin harf notası kullanılarak kaydedilmiş olması mecmuanın önem derecesini daha da arttırmaktadır. Buna karşın özel kütüphanede araştırmacılara kapalı tutulan mecmuanın mikrofilminin ortaya çıkması ile ancak birkaç yıldır üzerinde çalışma yapılabilir olmuştur. Bilindiği gibi on sekizinci yüzyıla ilişkin Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları yok denecek kadar azdır. Söz konusu eksikliği büyük oranda azaltan bir yazılı kaynaktır *Kevserî Mecmuası*.

Genel olarak incelendiğinde *Kevserî Mecmuası'nın* tıpkı *Kitabu'İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât* adlı eser gibi iki bölümden oluştuğu söylenebilir. Birinci bölüm nazari/teorik, ikinci bölüm için ise ameli olarak niteleyebileceğimiz saz eserlerinin kaydedildiği bölümdür. Yalnız mecmuada bölümler iç içe geçmiş

1 Bu konuda daha detaylı bilgiye ulaşmak için verdiğimiz linkteki yazısı incelenebilir: <http://www.musikidergisi.com/yazar-386-n%C3%A2yi-mustafa-kevser%C3%AEnin-icatlari%E2%80%A6.html> (Yazı Tarihi: 7 Haziran 2019 Cuma).

2 Bu konuda daha detaylı bilgiye ulaşmak için verdiğimiz linkteki köşe yazısı incelenebilir: <http://www.musikidergisi.com/yazar-380-n%C3%A2yi-mustafa-kevser%C3%AEden-nev-acma-dersleri%E2%80%A6.html> (Yazı Tarihi: 24 Mayıs 2019 Cuma).

durumdadır. Konular birbiri ardına belirli bir sıra gözetmeksizin ilerlemekte, bir derleme izlenimi vermektedir. Notalar ise nazari bölümün aksine daha düzenlidir. Karar perdelerine göre makamlar perde diziliş sırasına göre yerleştirilmiştir. Bu sıra birkaç kez tekrar başa dönmektedir. Bu durumdan hareketle notaların farklı zamanlarda kaydedilmiş olabileceği söylenebilir. Örneğin rast makamındaki eserler mecmuada altmış altıncı sırada başlayıp seksen dokuzda bitirilmiş ve uşşak makamındaki eserlere geçilmiştir. Fakat tekrar üç yüz yetmiş ikinci sırada yeni rast eserler kaydedilmiştir. Bu sonradan eklendiği anlaşılan ikinci gurup ve üçüncü gurup eserlere farklı zamanda eklenen eserler diyebiliriz³. Mecmuanın önemli bir özelliği de içeriğinde adı geçen edvarlardır⁴. Zikredilen bu edvar kitaplarının bazılarının ilk defa duyuluyor olması mecmuanın önem derecesini bir kat daha arttırmaktadır.

Kevserî Mecmuası'nda ilk defa adını duyduğumuz bazı makamların da mevcut olduğu görülmüştür. Özellikle mecmuada adına ilk defa rastlanılan, nâ-malûm makamlar şunlardır: "Hayal-i murad", "Maye-i Kevser", "Şems-i Cemal" ve "Murad Han". Bu makamların bulunduğu sayfanın hemen ardındaki sayfa ise kayıp başka bir ifade ile yitiktir. Nâyî Mustafa Kevserî'ye ait olduğu düşünülen bu makamlar ile ilgili bazı çalışmaların yapıldığı tespit edilmiştir.

Nâ-malûm Makamlar İle İlgili çalışmalar

M. Uğur Ekinci (2016: 32) "*Kevserî Mecmuası 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyesi*" adlı çalışmasında "hayal-i murad", "maye-i kevser", "şems-i cemal" ve "murad han" makamlarının isimleri zikredilmiş, eksik sayfalar olduğuna ve bu eksik sayfalarda nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh makamlarının olabileceğine dikkat çekilmiştir.

Gökhan Yalçın'ın (2017) Nâyî Mustafa Kevserî'nin terkip ettiği makamlara ilişkin yaptığı çalışmasında diğer edvar kitaplarında bulunmayan hayal-i murad, maye-

³ Belirtmek gerekir ki mecmuadaki peşrevlerin ve saz semaîlerinin ayrı guruplarda kaydedilmiş olması farklı zamanlara işaret etmez.

⁴ Bu konu ile ilgili bilgi için: <http://www.musikidergisi.com/yazar-383-n%C3%A2yi-mustafa-kevser%C3%AEnin-mecm%C3%BBasinda-zikretti%C3%A2rlar...html>

i kevser, şems-i cemel ve murad han makamlarının incelemesi yapılmıştır. Çalışmada hayal-i murad makamının rast makamı ile karcığar makamının bileşiminden oluştuğu, Maye-i kevser makamının irak perdesi üzerine hicaz ve segâh perdesi üzerine müstear eklenmesinden meydana geldiği, Şems-i Cemal makamının nihavend makamı gösterildikten sonra özel bir seyir hareketi ile irak perdesinde karar veren bir makam olduğu tespit edilmiştir. Murad Han makamının ise rast makamı gösterilerek aşiran [hüseynîaşiran] perdesinde karar veren bir terkiib olduğu tespit edilmiştir. İncelenen makamlardan "Hayal-i Murad" makamının "suzinak", "maye-i kevser" makamının "evcârâ" ve "murad han" makamının "huzi-aşiran" makamı ile benzer olduğu sonucuna ulaşılmıştır (Yalçın, 2017: 102).

Kevserî Mecmuas'ında Yitik Sayfa ve Üç Makam

Hayal-i murad, maye-i kevser, şems-i cemel ve murad han makamları *Kevserî Mecmuas'*nda tek bir sayfada kaydedilmiştir. Hemen ardından gelen sayfanın ise eksik olduğu daha önce de belirtilmişti. Eksik sayfanın ise Rauf Yekta Bey tarafından tamamlanmış olduğu kabul edilmektedir. Rauf Yekta Bey, Kantemiroğlu Edvarı olarak bilinen *Kitabu'İlmi'l-Musiki alâ vechi'l-Hurûfât* adlı kitaptan yapılan alıntının yitik olan ilk sayfasını tamamlamıştır. Fakat *Kevserî Mecmuas'*nın istinsahı olan "T 1856" numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" adlı eserde Hayal-i murad, maye-i kevser, şems-i cemel ve murad han makamlarının hemen ardından gelen nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh makamlarının tarifleri eklenmemiştir. Anlaşılacağı üzere Rauf Yekta Bey sadece eksik olan *Kitabu'İlmi'l-Musik*'nin ilk sayfasını tamamlanmış, adlarına ilk defa rastladığımız makamları tamamlamaya ihtiyaç duymamıştır. *Kevserî Mecmuas'*nın yitik sayfa ya da sayfalarının T 1856'nın yazıldığı zamanda tam ve bu sayfalarda üç makamın daha kayıtlı olduğu anlaşılmaktadır. Fakat 1806 yılından sonra bu sayfalar *Kitabu'İlmi'l-Musik*'nin ilk sayfalarının kaydedildiği bölüm ile birlikte

kaybolmuştur⁵. Mezkûr üç makamın isimleri bazı çalışmalarda zikredilmişse de üzerinde çalışma yapılmadığı görülmüştür.

1.1. Araştırmanın Amacı

Çalışmanın amacı *Kevserî Mecmuası*'nın istinsahı olan "T 1856" numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" adlı eserde açıklaması verilen nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh makamlarının incelemesinin yapılmasıdır. Bu amaçla *Kevserî Mecmuası*'nda yitik olan sayfadan istinsah olduğu anlaşılan mezkûr üç makam yeni harflere çevrilmiş, on sekizinci yüzyıl makam açıklamaları ile karşılaştırılmaları yapılarak benzerlik durum incelemesi yapılmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Araştırmanın, mezkûr makamların incelemelerinin ilk kez yapılıyor, tanıtılıyor olması, Türk musikisi nazariyatına ve bu alanda çalışma yapacak araştırmacılara katkı sağlayacak olması açısından önemli olduğu düşünülmektedir.

2. YÖNTEM

Bu çalışmada nitel araştırma yöntemi kullanılmıştır. Bilindiği gibi nitel araştırma yöntemi gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanmaktadır (Yıldırım ve Şimşek, 2008: 39). Bu yöntemden hareketle Osmanlı/Türk musikisi yazılı kaynakları ve bu alanda yapılan çalışmalar taranmış, yitik sayfalarda olduğu tahmin edilen üç makam ile ilgili mevcut çalışmalar incelenmiştir. Çevirisi yapılan makam tarifleri Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminden de istifade edilerek notaya aktarılmış, yakın tarihli yazılı

5 Yitik sayfa ile ilgili bir görüş için Gökhan Yalçın'ın (2019: 6) "*Kevserî Mecmuası*'nda Görülmeyen Bir Edvâr: Der Beyân-ı Edvâr-ı Kantemiroğlu" adlı çalışması incelenebilir.

kaynaklarındaki tarifler ile karşılaştırılarak benzerlik durumları incelenmiş ve elde edilen veriler yorumlanarak bulgular bölümünde sunulmuştur.

3. BULGULAR

Çalışmanın bu bölümünde T 1856'da açıklamaları yapılan üç makamın (nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh) yazılı kaynakta verilen sırasına göre incelemesi yapılacaktır.

3.1. Nâmurad Makamı

T 1856 numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" adlı eserde nâmurad makam açıklaması şu şekilde yapılmaktadır:

Nâmurad® oldur ki acem ağazesini icra ve gerdaniyede biraz meks idüb acem, hüseyni, nevâ, çargâh ide. Andan yine gerdaniyeden kopub acem hüseyni, nevâ, çargâh ide. Andan düğâh perdesinden segâh beyan, dönüb düğâh, rast idüb rehâvî iderek rast perdesinde karar ider (T 1856, v. 45b) (Ek 1).

Makam tarifinde anlaşıldığı üzere seyre tiz bölgede, acem perdesinden başlanılmaktadır. Gerdaniye perdesinde biraz beklemek sureti ile gerdaniye perdesinin önemi gösterilmektedir. Gerdaniye perdesinden acem, hüseyni, nevâ ve çargâh perdesine değin inilmekte ve tekrar gerdaniye perdesine çıkılmaktadır. Gerdaniye, acem, hüseyni, nevâ ve çargâh perdesine inilip bu sefer düğâh perdesi atlanılarak düğâh, segâh, düğâh, rast ve rehâvî perdesini de göstererek rast perdesinde karar vermektedir. Görüldüğü üzere nâmurad makamı inicidir, gerdaniye ve özellikle çargâh perdesinde (çargâhlı kalış diyebiliriz) yarım kalışlar göstererek rehâvî perdesi ile rast perdesinde tam karar vermektedir (Nota 1).



6 T 1856'da makam isimleri kırmızı mürekkepli kalemle yazılmıştır. Çalışmada ise makam isimleri "kalın" harflerle gösterilecektir.

Nota 1. Nâmurad makamı

Nota 1'de de verilen seyre göre nâmurad makamının çargâh perdesi üzerinde çargâh beşlisi yani çargâh makamı ile rast perdesindeki rast makamının birleşmesinden oluşan bileşik bir makam olduğu söylenebilir. Abdülbâki Nâsır Dede, *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde rast makamını "...rasttan başlayıp düğâh, segâh ve çargâh perdesine çıkıp aşağı döner, segâh ve düğâh ile rast perdesine gelip orada karar verir..." şeklinde tanımlamıştır. Nâsır Dede'ye göre tiz bölgede evç değil acem kullanılmaktadır. Ayrıca *Kitabu'İlmi'l-Musiki alâ vehi'l-Hurûfât* adlı eserin ikinci cildinde yer verilen rast makamındaki eserlerde yeden perdesi olarak irak değil rehâvî perdesinin kullanıldığı görülmüştür. On sekizinci yüzyıl yazılı kaynaklarında verilen bu veriler ışığında nâmurad makamı için inici rast makamı dahi denilebilir.

3.2. Heftgâh Makamı

T 1856 numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" adlı eserde heftgâh makam açıklaması şu şekilde yapılmaktadır:

*Heftgâh*⁷ oldur ki uşşak ağaze idüb badehu pençgâh beyan düğâh, segâh gösterüb birden rast karar ider (Ek 1).

Makam tarifinde iki makam ya da terkip ismi dikkat çekmektedir: uşşak ve pençgâh. Heftgâh makamının vücuda getirilmesi için önce bu makamların gösterilmesi gerektiği anlaşılmaktadır. "...uşşak ağaze⁸ edib..." yani uşşak makamı gösterilip sonra pençgâh makamı beyan edilmelidir. Pençgâh makamının gösterilmesinden sonra karar perdesinden düğâh, segâh göstererek ve birden rast perdesine atlamak suretiyle heftgâh makamı gerçekleştirilmiş olacaktır.

7 Heftgâh makamının kelime anlamı için "heft" yedi ve "gâh" için yer, yön ve zaman kabul edilirse (Devellioğlu, 2012: 405) yedi-yer, yedi-yön ya da yedi-zaman anlamlarına geldiği söylenebilir.

8 Ağaze: tam veya nim perdelerden birinin sesi başka sese geçmeden bir müddet devamlı olarak verilirse, o perde seslendirilmiş, ağaze edilmiş olur (Tura, 2001: 39). Heftgâh makam tarifinde "uşşak ağaze" ile kastedilen tek bir perde olmadığı, perdelerden oluşan grup, uşşak makam perdeleri olduğu anlaşılmaktadır.

perdesinden harekete başlanıp rast nağmesini gösterdikten sonra buselik perdesine çıkıp, istenirse acem perdesiyle istenirse evç perdesiyle gerdaniye perdesine dek çıkılır. Aynı yoldan uzal ve buselik perdeleriyle düğâh'a gelinir ve rast perdesinde karar verilir. Anlaşılacağı üzere pençgâh makamı acem, uzal ve buselik nim perdelerini kullanmaktadır. Der Makâm-ı Hüseyinî Külliyyât-ı Küllî Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte" adlı eserde de pençgâh makamı seyrine yer verilmiştir (Tablo 2).

Tablo 2.

Der Makâm-ı Hüseyinî Külliyyât-ı Küllî Külliyyât ve Külliyyât-ı Makâmât/Usûl-i Fâhte" Adlı Eserde Pençgâh Makamı



(Yalçın, 2017: 59)

Elde edilen veriler ışığında heftgâh makam seyri oluşturulmuş ve Nota 2'de verilmiştir.



Nota 2. Heftgâh makamı

Abdülbâki Nâsır Dede Tedkik ü Tahkik adlı eserinde pençgâh-ı asl makam tarifini şu şekilde vermiştir: Uşşak ağaze idüb rast perdesinde karar ider (Tura, 2006: 44; Başer, 2013: 135). Nâsır Dede'nin vermiş olduğu tarif ile heftgâh makam tarifinin benzerliği dikkat çekmektedir. Heftgâh makamının "...segâh perdesinden birden rast karar" vermesi ile pençgâh-ı asl makamından ayrılamayacağı aşikârdır.

Yılmaz Öztuna'nın hazırlamış olduğu *Türk Musikisi Ansiklopedisi*'nde bir heftgâh makam tarifi verdiği tespit edilmiştir (Öztuna, 1969: 259). Bu makam tarifine göre heftgâh makamı segâh makamının nim hicaz perdesindeki şeddidir. Verilen tanım ile Nota 2'de görülen makam seyrinin farklı olduğu, farklı bir makam olduğu anlaşılmaktadır.

3.3. Şeşgâh Makamı

T 1856 numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musiki*" adlı eserdeki, yitik sayfada olduğu tahmin edilen son makam olan şeşgâh makamının açıklaması şu şekilde yapılmaktadır:

Şeşgâh⁹ oldur ki segâh ağaze idüb düğâh (v. 46a) rast badehu evç, muhayyer ve gerdaniyede meks idüb segâh ve düğâh rast perdesinde karar ider (Ek 1).

Şeşgâh makamının segâh perdesi ile seyre başladığı, ardından düğâh ve rast perdesinden birden evç, muhayyere dek çıkıp gerdaniye perdesinde yarım karar yaptığı, gerdaniye perdesinden segâh ve düğâh perdesi ile inerek rast perdesinde karar verdiği anlaşılmaktadır.



Nota 3. Şeşgâh makamı

Şeşgâh makamının tam bir makam özelliğine sahip olmadığı anlaşılmaktadır. Verilen perdelerin rast, düğâh, segâh, evç, gerdaniye ve muhayyer olduğu

⁹ Şeşgâh makamının kelime anlamı için "şeş" altı ve "gâh" için yer, yön ve zaman kabul edilirse (Develli, 2012: 1158) "altı-yer", "altı-yön" ya da "altı-zaman" anlamlarına geldiği söylenebilir.

görülmektedir. Bu seyir özelliğiyle bir makam, terkip ya da mürekkep makam özelliği olmayan şeşgâh makamı için; rast ya da rehâvî makamına bağlı bir şûbe ya da âvâze denilebilir.

4. TARTIŞMA VE SONUÇ

Çalışmada Kevserî Mecmuası'nda yitik bir ya da birkaç sayfada kayıtlı olduğu tahmin edilen, Kevserî Mecmuası'nın istinsahı olan "T 1856" numaralı "*Edvâr-ı İlm-i Musikî*" adlı eserde mevcut olan nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh makamlarının incelenmesi yapılmıştır (Ek 1). Edvar kitaplarında bulunmayan mezkûr makamların bazı çalışmalarda adı verilmiş olmasına karşın incelemesinin yapılmadığı anlaşılmıştır. Yapılan çalışmada elde edilen bulgular ışığında makamların seyir özellikleri ve bazı makamlar ile benzer özelliklere sahip olduğu tespit edilmiştir:

- 1- *Nâmurad makamının* çargâh perdesi üzerinde çargâh beşlisi yani çargâh makamı ile rast perdesindeki rast makamının birleşmesinden oluşan bileşik makam olduğu,
- 2- *Heftgâh makamı* uşşak makamı ve ardından pençgâh makamı beyan edilerek rast karar veren bileşik makam olduğu, ayrıca Heftgâh makamının Abdülbâki Nâsır Dede *Tedkik ü Tahkik* adlı eserinde tarifini vermiş olduğu "pençgâh-ı asl makamına benzediği,
- 3- *Şeşgâh makamının* terkip ya da mürekkep makam özelliği olmayan, rast ya da rehâvî makamına bağlı bir şûbe ya da âvâze olabileceği görülmüştür.

KAYNAKÇA

Abdülbaki Nasır Dede. *Tedkik ü Tahkik*. Milli Kütüphane, Milli Kütüphane Yazmalar Koleksiyonu, Arşiv Numarası: 06 Mil Yz A 8937.

Arel, H. S. (1993). *Türk Musikisi Nazariyatı Dersleri*. Onur Akdoğu, Haz. Ankara: Kültür Bakanlığı Sanat/Müzik Dizisi Yayınları.

- Başer, F. A. (2013). *Türk Musikisinde Abdülbaki Nasır Dede, Birinci Kitap: Abdülbaki Dede'nin hayatı ve "Tedkik u Tahkik" Metin-sadeleştirme-sözlük Tıpkıbasım*. İstanbul: Fatih Üniversitesi Konservatuvarı Müdürlüğü Yayınları.
- Devellioğlu, F. (2012). *Osmanlıca-Türkçe Ansiklopedik Lugat* (29. Baskı). Ankara: Aydın Kitap Evi Yayınları.
- Ekinci, M. U. (2016). *Kevserî Mecmuası. 18. Yüzyıl Saz Müziği Külliyyatı*, İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kevserî, Nâyî Mustafa. *Kevserî Mecmuası*. Milli Kütüphane. No. Mf 1994 A 4941.
- Özkan, İ. H. (2014). *Türk Musikisi Nazariyatı ve Usûlleri Kudüm Velveleleri* (13. Basım), İstanbul: Ötüken Yayınları:180.
- Öztuna, Y. (1969). *Türk Musikisi Ansiklopedisi*. İstanbul: Milli Eğitim Basımevi. T 1856. *Edvâr-ı İlm-i Musiki*. İstanbul Üniversitesi Kütüphanesi. No. T1856. vr. 63a-65a.
- Tura, Y. (2001). *Kitabu İlmil Musiki ala vechi'l Hurufat*, c. I-II, İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Tura, Y. (2006). *Tedkik ü Takîk-İnceleme ve Gerçeği Araştırma*. İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Yalçın, G. (2016). *19. Yüzyıl Türk Musikisinde Haşim Bey Mecmuası-Birinci Bölüm: Edvar*. Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Başkanlığı Yayınları.
- Yalçın, G. (2017). Kantemiroğlu Edvârı'nda "Hüseyinî Küllî Külliyyât-ı Makâmât" adlı saz eserinin incelenmesi. *Uluslararası Hakemli Müzik Araştırmaları Dergisi (UHMAD)*. S. 11, s. 32-70.
- Yalçın, G. (2017). Kevserî Mecmuası'nda Nâ-Malûm Dört Makam. *Porte Akademik Müzik ve Dans Araştırmaları Dergisi*, Sayı: 16, 93-105. Retrieved from http://porteademik.itu.edu.tr/docs/librariesprovider181/Yay%C4%B1n-Ar%C5%9Fivi/16_say%C4%B1/porte-akademik-16-6.pdf

- Yalçın, G. (2019). Kevserî Mecmuası'nda Görülmeyen Bir Edvâr: Der Beyân-ı Edvâr-ı Kantemiroğlu. *Ahenk Müzikoloji Dergisi*, (4), 1-14. Retrieved from <http://dergipark.org.tr/ahenk/issue/46590/580205>
- Yıldırım A. ve Şimşek H. (2008). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Teknikleri*. Ankara: Seçkin Yayıncılık.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

It is accepted that Kevserî Mecmuası is one of the most important written sources of Ottoman / Turkish music in the eighteenth century. It can be said that Kevserî Mecmuası consists of two parts at in all. The first part is theoretical and the second is practical part can be described as where the instrumental pieces are written. Kevserî Mecmuası consists of 250 sheets. It contains a collection of notations, Turkish music theory and illustrations of various instrumental pitches of Turkish musical instruments and poetry examples. There are several written resources like Kantemiroğlu Edvarı, Akovalızade Hatem Efendi Edvarı among the used resources. One of the most important features of Kevserî Mecmuası is that 539 pieces of instrumental compositions works are recorded. Kevserî has not only recorded the collection of notes in the Kantemiroğlu Edvarı, but also expanded this collection with works from different sources or with his own notes.

In Kevserî Mecmuası, there are four makams (or compound) that are not found in written sources of Ottoman/Turkish music. These makams are called “Hayal-i Murad”, “Maye-i Kevser”, “Şems-i Cemâl” and “Murad Han”. The immediate

page behind the page where these makams are located is missing. It is determined that some studies are carried out on these makams which are thought to be belong to Nâyî Mustafa Kevserî.

In this study, it is aimed to examine the nâmurâd, heftgâh and şeşgâh makams present in the book named "Edvâr-ı İlm-i Musiki" is numbered "T 1856", which is a copy of Kevserî Mecmuası and is estimated as to be written on one or more missing pages of Kevserî Mecmuası. For this purpose, the written sources of Ottoman/Turkish music and the studies carried out in this field are searched, the existing studies related to the three makams which are found to be in missing pages are examined and the mentioned makams are translated. The translated makams descriptions are transferred into note by using the Arel-Ezgi-Uzdilek system and compared with the descriptions in the recent written sources, the similarities and differences are examined and the obtained data are interpreted and presented in the findings section.

2. Method

In this study qualitative research method is used. As it is known, qualitative research method is defined as a research in which data collection methods such as observation, interview and document analysis are used, and a qualitative process for the realization of perceptions and events in a natural environment is followed (Yıldırım and Şimşek, 2008: 39). Based on this method, the written sources of Ottoman / Turkish music and the studies carried out in this field are searched and the existing studies related to the three makams which are found on the missing pages are examined. The translated makam descriptions are transferred to the notes also by using Arel-Ezgi-Uzdilek system, the similarities are compared with the descriptions in the recent written sources and the data obtained are interpreted and presented in the findings section.

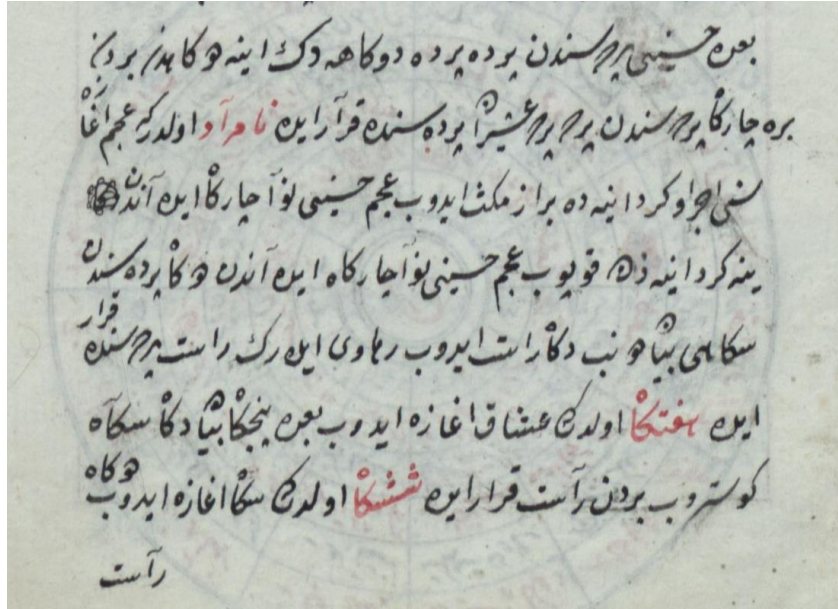
3. Findings, Discussion and Results

In this study, an observation of the nâmurâd, heftgâh and şeşgâh makams available in the book named "Edvâr-ı İlm-i Musiki" numbered "T 1856" is a

copy of Kevserî Mecmuası, which is presumed to be written in one or more missing pages of Kevserî Mecmuası is made. It is understood that the mentioned makams which are not included in the Edvar books, have not been examined although they have been named in some studies. In the light of the findings obtained in the study, the makams cruise features and have similar features with some makams are determined as follows. It has been found that:

1. The nâmurâd makam is quintet çargâh on çargâh pitch that is a compound makam that joining çargâh makam and rast makam on rast pitch,
2. The heftgâh makam consist of uşşak makam and pençgâh makam and is a compound makam that in rast conclude. In addition, Heftgâh makam is similar to "pençgâh-ı asl" that is described in Tedkik ü Tahkik of Abdülbâki Nâsır Dede,
3. The şeşgâh makam which is not a compound but it may be a şûbe or âvâze which is incident to rast or rehâvî makam.

Ek 1. T 1856'da nâmurâd, heftgâh ve şeşgâh makam Tarifleri



راست بعد اوج مجرود کرد اینده مکث ایروب سگاه ووکار است ۹۶
برده سنین قرار ایدر قدشاً منصور اصبوسبت یگری سکر اصبع

Duruman, N.Z., Orhan, Ş. (2019) Amatör Çalgı Eğitimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 4 (2), 182-197.
DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.642240>

Geliş Tarihi: 04/11/2019

Kabul Tarihi: 31/12/2019

AMATÖR ÇALGI ÖĞRETİMİNE YÖNELİK SERTİFİKA SINAV PROGRAMLARININ ÖĞRETMEN, ÖĞRENCİ VE VELİ GÖRÜŞLERİ ÇERÇEVESİNDE DEĞERLENDİRİLMESİ*

N. Zeynep DURUMAN**
Prof. Dr. Şebnem ORHAN***

ÖZ

Bu çalışmada, Türkiye’de amatör (özengen) çalgı eğitimi alan öğrencilerin girdiği sertifika sınavları hakkında öğretmen, öğrenci ve veli görüşlerinin alınması amaçlanmıştır. Bu amaçla öğretmen, öğrenci ve velilerden alınan görüşler tema ve kodlarla tablolaştırılmıştır. Çalışma, alan araştırmasına dayalı olup, elde edilen nitel verilere içerik analizi uygulanmıştır. Yapılan çalışma sonucunda; sertifika sınav programları hakkındaki öğretmen, öğrenci ve veli görüşleriyle sınavlara katılımın öğrencilerde “motivasyon”, “ilerleme” ve “sosyalleşme-güven” temalarıyla ilgili olumlu kazanımlar sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Müzik Eğitimi, Özengen/Amatör Çalgı Eğitimi, Sertifika Sınavları

THE EVALUATION OF CERTIFICATE EXAMINATION PROGRAMS IN AMATEUR INSTRUMENT TEACHING WITHIN THE FRAMEWORK OF TEACHER, STUDENT AND PARENT OPINIONS

ABSTRACT

In this research, with getting opinions from teacher, student and parents about the certificate exams that entered by students taking amateur instrument education in

* Bu araştırma Temmuz 2019’da Gazi Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü’nde kabul edilen yüksek lisans tezinin bir ürünüdür.

** Uzman Müzik Öğretmeni, zeynep.duruman@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0003-2330-0850>

*** Prof. Dr. Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Öğretim Üyesi, s.y.orhan@hotmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-6181-9680>

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Turkey, was aimed to evaluate the exam programs. For this purpose, the opinions of teachers, students and parents were tabulated with themes and codes. The research was based on the field research and the content analysis was applied to the qualitative data obtained. As a result of the examination; there are positive achievements related to the theme of "motivation", "improvement" and "socialization trust" in the progress of special gain in the opinions of students, teachers and parents.

Keywords: Music Education, Amateur Instrument Education, Certificate Exams

1.GİRİŞ

Müzik eğitiminin farklı boyutları vardır. Bunlar mesleki müzik eğitimi, amatör (özengen) müzik eğitimi olmak üzere farklılıklar gösterir. Mesleki müzik eğitiminde kişi kendisine meslek olarak seçeceği alana, ilkokul aşamasında konservatuarlara, lise aşamasında güzel sanatlar liselerine, müzik öğretmeni olmayı hedefliyorsa müzik eğitimi anabilim dallarına, müzik bilimi ile ilgilenecekse müzikoloji bölümlerine veya güzel sanatlar fakültelerine, Türk müziği ile ilgilenecekse Türk müziği konservatuvarlarına giderek yönelimlerini yapar. Diğer yandan müziği meslek olarak seçmeyi düşünmeyen sadece hayatlarında müzik olsun isteyen aileler çocukları için ve yetişkinler kendileri bir çalgı çalması yönünde yönelirler bu da amatör çalgı eğitimi çerçevesinde değerlendirilir. Amatör çalgı eğitimi çerçevesinde başlanacak belirlenmiş bir yaş yoktur. Çocuk yeteneği ve ilgisine göre 3 yaşından itibaren bu eğitimi alabilir ve yaşamının sonuna kadar devam edebilir. Kişiler farklı sebeplerle çalgıya başlarlar, bu kimi zaman kendilerini stresten uzaklaştırmak için kimi zaman da çocuklarının yaşamdaki boş vakitlerini değerlendirmeleri amacıyla olabilir. Amatör müzik eğitimi sadece çalgı çalmayla sınırlı değildir. Farklı kurumların (TRT'nin, Kültür Bakanlığı, Polifonik korolar, belediyeler) çocuk koroları da profesyonel ellerden verilen amatör eğitimlerdir. Amatör (özengen) çalgı eğitimi ülkemizde özellikle son yıllarda yaygın hale gelmiştir, aileler de çocuklarını bu yönde desteklemektedir. Dünyada farklı meslek gruplarına ait bireylerin küçük yaştan itibaren çalgı çaldıkları bilinmektedir. Amatör çalgı eğitimi, özellikle küçük yaşlarda başlanıp uzman kişilerden eğitim alındığında ilerde mesleki yönelime de sebep olabilir. Bazı bireyler çocukluk dönemlerinde çalgı eğitimi

şansını yakalayamamış olduklarından, meslek sahibi olduklarında ya da ekonomik durumları daha uygun olduğunda amatör çalgı eğitimine yönelmektedirler. Bir ülkenin ilerlemesinde ve sanat politikalarının gelişmesinde amatör müzik eğitimi alan kişilerin rolü büyüktür. Profesyonel müzik eğitimi almış olan kişilerin iş tanımında amatör çalgı eğitimi vermek oldukça önemli bir yer kaplar. Amatör çalgı eğitimi, müzik dershanelerinde, belediyelerde, halk eğitim merkezlerinde verilmesinin yanısıra bireysel özel derslerle de verilir. Birebir yapılan çalgı derslerinin bir ürünü olması doğal olarak beklenmektedir. Bu ürünlerin sertifika sınavları, konserler veya teşekkür belgeleriyle sonuçlandırılması, ürünün seyirciyle buluşması ve alkış alınmasıyla amatör çalgı eğitimine katkı sağlayacağı ve eğitimin devamlılığını arttıracacağı düşünülmektedir. Bu düşünceyle, çalışmada ülkemizde yaygın olarak verilen sertifika programlarının önemi üzerinde durulmuştur. Sertifika sınavları hem öğrencinin seviyesini belgelemesi hem de motivasyonunu artırması açısından önemlidir. Ülkemizde her yıl ABRSM, London College of Music ve Suzuki sertifika sınavları yapılmaktadır. ABRSM (Kraliyet Müzik Okulları Birleşik Kurulu) sınavları, 35 çalgı, şan, teori ve uygulamalı müzisyenlik alanlarında yapılmaktadır. ABRSM sınavları, müzik eğitimi alan öğrencilere ve her yaşta profesyonel veya amatör müzisyene açıktır. ABRSM, her sene yarım milyon üzerinde öğrenciye sınav yapmaktadır ve dünya çapında müzik eğitimi standartlarının oluşturulması ve geliştirilmesinde önemli bir görev üstlenmektedir (Epik Müzik Okulu, 2010). London College of Music (LCM), İngiltere'nin önemli kurumlarından West London Üniversitesi'ne bağlı eğitim veren dünyanın önde gelen müzik okullarındandır. LCM eğitim metodları özel olarak hazırlanmış öğretim programlarına dayanır. London College of Music sınavları çalgılara göre ayrı ayrı hazırlanmış kitaplarla yapılmakta, öğrenciler yıl içerisinde ilgili metodlar ile eğitim görmektedir (Karnaval Sanat Okulu, 2015). Shinichi Suzuki 1898 senesinin Ekim ayında, Japonya'da doğmuştur. Müzik eğitimcisi ve müzisyen olan Shinichi Suzuki, bütün dünyada, 'Yetenek Eğitimi'nin kurucusu olarak bilinmektedir. Suzuki eğitimi, çok küçük yaşlardaki çocuklara, piyano ve yaylı çalgılar çalmada ileri derecede beceri kazandıran bir

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

müzik eğitimi vermeyi amaç edinmiştir. Shinichi Suzuki, tüm yaşamını müzik eğitimi metodlarını geliştirmeye adanmıştır (Öktem, 2014). Shinichi Suzuki, 1946'da Matsumoto'da kurulmuş ve daha sonra 'Yetenek Eğitimi Araştırma Enstitüsü' adını almış olan okulda, keman için oluşturduğu metodu uzun seneler çalışarak geliştirmiştir. Kısa zamanda Amerika'ya ve daha sonra Avrupa'ya yayılan Suzuki metodu, birçok farklı çalgıya da uyarlanmıştır. Bugün dünyada 8.000'den fazla Suzuki eğitmeni, 250.000'in üzerinde Suzuki öğrencisi bulunmaktadır (Brody, 2016).

1.1. Araştırmanın Amacı

Araştırmada sertifika sınavlarına hazırlayan öğretmenler, sertifika sınavlarına giren öğrenciler ve velilerin görüşleri alınarak, sertifika sınavlarının öğrencilere etkisiyle ilgili verilere ulaşmak amaçlanmıştır.

1.2. Araştırmanın Önemi

Çalışma, sertifika sınavı programlarına katılan öğretmen, öğrenci ve velilerin girdikleri sınava ilişkin düşünceleri, kazanımları ve sıkıntılarının saptanması bakımından ve ülkemizde bu alanda çalışılmış ilk araştırma olması bakımından önemli görülmektedir.

2. YÖNTEM

Çalışmada elde edilen verilere nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi uygulanmış, öğretmen, öğrenci ve velilerden alınan görüşler tema ve kodlarla tablolaştırılmıştır. İçerik analizi veriden onun içeriğine ilişkin tekrarlanabilir ve geçerli sonuçlar çıkarmak üzere kullanılan bir araştırma tekniğidir (Krippendorff, 1980: 25). Nitel araştırmayı, gözlem, görüşme ve doküman analizi gibi nitel bilgi toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlamak mümkündür (Yıldırım, 1999:7-17).

Tablo 1.

Sertifika Sınavlarına Hazırlayan Öğretmen Profili

N. Zeynep DURUMAN, Şebnem ORHAN

	Cinsiyet	Yaş	Öğrenim Durumu	Çalgı	Çalgı Çalma Süresi	Öğretmenlik Sertifikası	Sertifika Sınav Eğitim Verme	Hazırladığı Sınavlar		
								Suzuki	ABRS M Royal Academy	London College of Music
A1	K	43	Hacettepe Üni. Devlet Kons.	Keman	32 yıl	Suzuki II	7 yıl	+	-	-
A2	K	25	Gazi Üni. Y.L.	Çello	11 yıl	-	2 yıl	+	+	-
A3	K	44	Hacettepe Üni. Devlet Kons.	Keman	37 yıl	Suzuki II	4 yıl	+	-	-
A4	E	41	Selçuk Üni. Lisans/ Gazi Üni. Y.L.	Çello	23 yıl	Suzuki I	3 yıl	+	-	-
A5	K	25	Gazi Üni. Y.L.	Keman	12 yıl	Suzuki I	2 yıl	+	-	-
A6	K	32	Gazi Üni. Y.L.	Keman	21 yıl	Suzuki I	5 yıl	+	-	-
A7	K	33	Gazi Üni. Y.L.	Keman	16 yıl	Suzuki III	6 yıl	+	-	-
A8	K	34	Muğla Üni.	Keman	20 yıl	-	6 yıl	+	-	-
A9	K	42	Hacettepe Üni. Devlet Kons.	Keman	33 yıl	Suzuki II	8 yıl	+	-	-
A10	K	50	Hacettepe Üni. Dev. Kons. New England Kons. Bilkent Üni Y.L.	Keman	38 yıl	Suzuki IV	11 yıl	+	-	-
A11	E	29	Gazi Üni. Y.L.	Çello	22 yıl	-	1 yıl	-	+	-
A12	K	29	Gazi Üni. Y.L.	Keman Piyano	15 yıl	-	1 yıl	-	-	+
A13	K	26	Gazi Üni. Y.L.	Çello Piyano	13 yıl	-	1 yıl	-	-	+
A14	K	39	Gazi Üni. Doktora	Keman Piyano Teori	26 yıl	-	10 yıl	-	+	-
A15	K	45	Gazi Üni. Doktora	Çello	39 yıl	Suzuki I	3 yıl	+	+	-
A16	K	29	Gazi Üni. Y.L.	Çello	15 yıl	Suzuki I	3 yıl	+	+	-
A17	K	28	Gazi Üni. Y.L.	Piyano	15 yıl	-	4 yıl	-	-	+
A18	K	32	Gazi Üni. Y.L.	Keman	23 yıl	-	4 yıl	-	+	-
A19	K	36	Gazi Üni. Y.L.	Flüt	24 yıl	-	10 yıl	-	+	-
A20	K	43	Gazi Üni. Y.L.	Flüt	23 yıl	-	13 yıl	-	+	-
A21	K	53	Gazi Üni. Y.L.	Keman	37 yıl	Suzuki I	7 yıl	+	+	-

Tablo 1'de görülen 10 çalgı öğretmenin Suzuki öğretmenlik sertifikası aldığı görülmektedir. Royal Academy (ABRSM) ve London College sınavları için

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

öğretmenlerin sertifika alma zorunluluğu olmamasından dolayı sadece Suzuki sertifikası almaları doğal bir sonuçtur. 16 öğretmenin lisansüstü mezunu olup tamamının oldukça deneyimli öğretmenler olduğu görülmektedir. Yukarıdaki tabloda verilen hizmet süreleri sertifika sınavlarına yönelik verdikleri hizmet sürelerini ifade etmektedir.

Tablo 2.

Sertifika Programlarına Katılan Öğrenci Profili

	Cinsiyet	Yaş	Öğrenim Durumu/Meslek	Çalgı	Çalgı Çalma Süresi	Sertifika
Ö1	K	33	Avukat	Çello	1 yıl	Suzuki I
Ö2	E	16	Hacı Ömer Tarman Anadolu Lisesi 10. Sınıf	Çello	1 yıl	Suzuki I
Ö3	K	14	Ted Ankara Koleji 8. Sınıf	Çello	7 yıl	Suzuki I, Royal Academy IV
Ö4	K	12	Ted Ankara Koleji 6. Sınıf	Çello	1 yıl	-
Ö5	K	25	TOBB Üniversitesi Malzeme Müh. Yüksek Lisans	Çello	1 yıl	Suzuki I
Ö6	K	13	Gazi Üniversitesi Vakfı Özel Okulları 7. Sınıf	Çello	2 yıl	-
Ö7	E	24	TOBB Üni. Mikroteknoloji ve Nanoteknoloji Müh. Yüksek Lisans	Çello	1 yıl	Suzuki I
Ö8	K	7	Çankaya Ulubatlı Hasan İlkokulu 2. Sınıf	Çello	1,5 yıl	Suzuki I
Ö9	K	10	Maya Okulları 4. Sınıf	Keman	1 yıl	Suzuki I
Ö10	K	7	Bilfen Okulları 2. Sınıf	Keman	1,5 yıl	Suzuki I
Ö11	K	15	Şehit Aytekin Kuru Anadolu Lisesi 9. Sınıf	Keman	5 yıl	Royal Academy II
Ö12	K	11	Maya Okulları 5. Sınıf	Keman	5 yıl	Suzuki I
Ö13	K	9	Ted Ankara Koleji 3. Sınıf	Keman	9 ay	-
Ö14	E	12	Bilfen Okulları 6. Sınıf	Keman	2 yıl	Suzuki I
Ö15	K	10	Maya Okulları 3. Sınıf	Keman	9 ay	-
Ö16	E	12	Bilfen Okulları 6. Sınıf	Çello	3 yıl	Suzuki I, II
Ö17	K	13	Bilfen Okulları 7. Sınıf	Çello	3 yıl	Suzuki I

N. Zeynep DURUMAN, Şebnem ORHAN

Ö18	K	12	Bilfen Okulları 7. Sınıf	Çello	4 yıl	Suzuki I
Ö19	K	12	Bilfen Okulları 7. Sınıf	Çello	4 yıl	Suzuki I
Ö20	E	8	Çankaya Ulubatlı Hasan İlkokulu 3. Sınıf	Çello	3 yıl	Suzuki I
Ö21	K	51	Diş hekimi	Çello	1,5 yıl	Suzuki I
Ö22	K	23	ODTÜ Elektrik-Elektronik Müh. 4. Sınıf	Çello	3 yıl	Suzuki I, II

Tablo 2’de görülen 9 öğrencinin özel okulda müzik dersi kapsamında çalgı eğitimi aldığı, 13 öğrencinin ise özel ders-dershaneler yoluyla çalgı eğitimi alıp sertifika sınavlarına hazırlandığı söylenebilir.

Tablo 3.

Veli Profili

Veli Profili		
	Anne	Baba
V1	Öğretmen	Astsubay
V2	Akademisyen	Akademisyen
V3	Öğretmen	Öğretmen
V4	Ev hanımı	Mali Müşavir
V5	Doktor	Doktor
V6	Akademisyen	Diş Hekimi
V7	Akademisyen	Akademisyen
V8	Ev Hanımı	Diplomat
V9	Ev Hanımı	Serbest
V10	Öğretmen	Öğretmen
V11	Ev Hanımı	Mühendis
V12	Öğretmen	Mali Müşavir
V13	Memur	Memur
V14	Ev Hanımı	Serbest
V15	Akademisyen	Mühendis

Tablo 3’te toplam 15 veliyle görüşülmüştür. Çalışma grubunda yer alan 7 öğrencinin yetişkin öğrenci olmasından dolayı veli profiline ihtiyaç duyulmamıştır.

3.BULGULAR

Aşağıda, sertifika sınavlarına hazırlayan öğretmen, hazırlanan öğrenci ve öğrencilerin aileleri ile yapılan görüşmeler sonucu elde edilen görüşler Tema ve Kodlar ile sunulmuştur.

Tablo 4.

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Sertifika Sınavlarına Hazırlayan Öğretmen Görüşleri

Tema	Kod
Motivasyon	<p>“Hızlı ilerlediği için daha hevesli devam ediyorlar” (A1).</p> <p>“Sınav hedefi motivasyonlarını artırıyor” (A2).</p> <p>“Konser motivasyonlarını artırıyor” (A5).</p> <p>“Sınav, topluluk önünde konser şeklinde olduğu için alkış almak motivasyonlarını artırıyor” (A6).</p> <p>“Sınav yoluyla öğrencinin ve ailenin güdülenmesi kolaylaşıyor” (A9).</p> <p>“Sınavlarla motivasyon ve çalgıya ilgi artırıyor” (A11).</p> <p>“Sınavın hedef olması motivasyon kaynağı oluyor” (A14).</p> <p>“Aile, aldığı eğitimin belgelenmesi açısından sınavları destekliyor ve ailenin çalgı eğitimine olan inançları-motivasyonları artırıyor” (A15).</p> <p>“Motivasyon yükseldiği için disiplinli çalışma da artırıyor” (A17).</p>
İlerleme	<p>“Çok kısa zamanda birşeyler çalabildiklerini görmeleri bakımından önemli buluyorum” (A1).</p> <p>“Ezber çalma ile pozisyon geçişi ve ton kavramları geliyor, tekniklerine odaklanabiliyorlar” (A2).</p> <p>“Sınavda zorunlu olan gam ve arpejler sayesinde gam ve arpejin önemini kavrayıp ilerliyorlar” (A2).</p> <p>“Sınavda sergileme hedefi de konunca hızlı gelişim sağlanıyor” (A4).</p> <p>“Sınavlarda ezber istenen gam, arpej ve eserlerle müzikal hafıza geliyor ve müzikaliteleri artırıyor” (A4).</p> <p>“Özellikle küçük yaşlardaki çocukların teknik problemleri sınav-ödül yöntemiyle daha kolay aşıyor” (A5).</p> <p>“Öğrencinin gamlara özeni artırıyor ve gamların gerekliliğine inanıyor. Sonaritesi ve çıkardığı sesler geliyor, bu sayede daha temiz çalmaya başlıyor” (A11).</p> <p>“Gam çalma alışkanlıkları geliyor ve enstrümanı daha çok tanımaya katkı sağlıyor” (A13).</p> <p>“Özellikle Royal Academy sınavları hızlı ilerleme sağlıyor. Gam ve arpejlerin ezber olması öğrenciyi geliştiriyor” (A21).</p> <p>“Suzuki eğitimi açısından toplu çalma ve ezber çalma öğrenciyi geliştiriyor” (A21).</p>
Sosyalleşme - Güven	<p>“Öğrencilerin matematik zekası ve özgüveni artırıyor” (A3).</p> <p>“Grup çalışmalarıyla sosyalleşerek iletişim kabiliyetleri artırıyor” (A4).</p> <p>“Toplu çalmanın getirdiği bir özgüven oluştu” (A6).</p> <p>“Takım çalışması yoluyla ilerdeki meslek yaşamlarına katkı sağlıyor” (A10).</p> <p>“Suzuki eğitimi yoluyla önerilen grup çalışmalarıyla öğrenci müzik dışında organize olma, işbirliği, beraber hareket etme, takım olma gibi önemli kazanımlar elde ediyor. Birlikte hareket ederek çalması zorlu olan eserlerde dayanışma ile bu zorluğu aşıp güven geliştiriyor” (A21).</p> <p>“Kişilik gelişiminde çalgı çalma ve sahneye çıkma önemli bir katkı sağlıyor” (A21).</p>
İstikrar	<p>“Sınav hedefi olduğu için düzenli derse geliyorlar” (A1).</p> <p>“Sınav hedefi sayesinde derse devam sorunu yaşanmıyor” (A15)</p> <p>“Düzenli çalışmalar sayesinde çalgı eğitiminin en önemli unsuru devam-istikrar sağlanmış oluyor” (A7).</p>

	<p>“Düzenli çalışma ve telafi dersler çalışma istikrarını artırıyor” (A12).</p> <p>“Düzenli ve disiplinli çalışma alışkanlığı ediniyorlar” (A13).</p> <p>“Sınav hedefi konunca devamlılık önemsenip özenli çalışma konusunda hassas davranılıyor” (A17).</p> <p>“Öğretmen, şehir, ülke değişse de sınavda elde ettiği sertifika ile öğrenci bulunduğu noktadan eğitimine devam edebilme şansını yakalar” (A20).</p>
Vizyon	<p>“Katıldıkları toplu çalışmalarla farklı becerideki öğrenci ve öğretmenlerle karşılaşarak sanata dair görüşleri değişiyor.” (A15).</p> <p>“Hem bireysel konser ve sınavlarla hem de grup çalışması ve konserleriyle yaşam disiplini sağlıyor” (A9).</p> <p>“Sınavların uluslararası olması sebebiyle tüm dünyada bu sınava giren öğrencilerle Türkiye’de giren öğrencilerin ortak bir sertifika sınavına girmeleri ve uluslararası bir jüriyle değerlendirilmeleri, öğrenci ve öğretmenlerin vizyonunu geliştirmektedir” (A20).</p>
Motor Beceri	<p>“Sağ ve sol el koordinasyonlarında gelişim oluyor” (A3).</p> <p>“Ezber çalma yöntemiyle sağ ve sol el davranışlarını daha kolay kazanıyorlar” (A4)</p> <p>“Bedensel ve ritmik gelişime büyük katkı sağlıyor” (A8).</p>
Yılma	<p>“Süreç uzun ve yorucu, öğrenciler aynı şeyleri çalmaktan sıkılabiliyor” (A14).</p> <p>“Aile desteklemeyebiliyor” (A15).</p> <p>“Maddi kaygılar yıldırabiliyor” (A15).</p> <p>“Sınav öncesi yapılan ekstra derslerle ailenin programı bozulduğu için sıkıntı olabiliyor” (A15).</p> <p>“Her öğrenci bu disipline uyum sağlayamıyor, zorlanıyor ve bıkyıyorlar” (A17).</p>

Tablo 4’te görüldüğü gibi 10 öğretmen görüşünün “ilerleme”, 9 öğretmen görüşünün “motivasyon”, 7 öğretmen görüşünün “istikrar”, 6 öğretmen görüşünün “sosyalleşme-güven”, 5 öğretmen görüşünün “yılma”, 3 öğretmen görüşünün “vizyon” ve 3 öğretmen görüşünün “motor beceri” temalarıyla ilgili olduğu görülmektedir. Bulgulara bakıldığında öğretmen görüşlerine göre, sertifika sınavları yoluyla en çok kazanılan ögenin öğrencilerin çalgılarında “ilerleme” teması başlığı altında olduğu söylenebilir. Sertifika sınavlarının hedefleri doğrultusunda hazırlanan öğrencilerin; ezber çalma alışkanlıklarının gelişmesi, sol elde pozisyon gelişmesi, sağ elde ton gelişmesi, teknik problemlerinin aşılması, gam çalma alışkanlığı edinmesi, gam ve arpejin önemini kavraması gibi olumlu kazanımlar açısından sınavların önemli olduğu söylenebilir. Görüşme yapılan öğretmenlerin en az “motor beceri” ve “vizyon” temalarıyla ilgili görüş belirttiği söylenebilir.

Tablo 5.

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Sertifika Programlarına Katılan Öğrenci Görüşleri

Tema	Kod
Motivasyon	<p>“Çalmayı arzu ettiğim eserleri çalma yeterliliğine ulaştığım için motivasyonum arttı” (Ö1).</p> <p>“Etkinliklere katıldıkça çalma isteğim arttı ve istediğim seviyeye gelebileceğimi düşünüyorum” (Ö2).</p> <p>“Daha iyi çalma ve daha profesyonel eserler çalma isteğim arttı” (Ö3).</p> <p>“Başladığım zamanlara göre daha istekli çalışıyorum” (Ö4).</p> <p>“Kademe kademe ilerleyip çelloyu ilerletebilme hedefi çalgı çalma isteğimi artırdı” (Ö5).</p> <p>“Çaldığım eserler beni daha çok isteklendirdi” (Ö6).</p> <p>“Hocamın da etkisiyle konserlerle, profesyonel çalanlarla aynı ortamda olmak motive edici oldu” (Ö7).</p> <p>“Sertifika almak devamını getirebilmek için motivasyon kaynağı oldu” (Ö7).</p> <p>“Çalgı çalma isteğim arttı” (Ö8).</p> <p>“Keman çalma isteğim giderek artıyor, beraberinde piyanoya başladım ve konservatuar okumak istiyorum” (Ö9).</p> <p>“Çelloyu daha çok çalmak istiyorum” (Ö16).</p> <p>“Öğretmenlerimin desteği ve öğretmenlerimle konserlere çıkmak motivasyonumu artırdı” (Ö18).</p> <p>“Büyük bir sahnede öğretmenlerimle çalabiliğim için mutluyum, çalma isteğim arttı” (Ö19).</p> <p>“Annem gibi çalabildiğim için çelloyu çalma isteğim arttı” (Ö20).</p> <p>“Sınava eşlikle hazırlanmak çalgıda motivasyonumu artırdı” (Ö21).</p> <p>“Suzuki sınavının seyirci önünde olması ve alkış almam motivasyonumu artırdı” (Ö21).</p>
İlerleme	<p>“Teknik açıdan gelişmeyi, profesyonel bir şekilde çalmayı hedefliyordum, ilerledikçe karşılığımı alıyorum” (Ö3).</p> <p>“Notaları doğru bir şekilde çalışıyorum” (Ö10).</p> <p>“Notalara ilgim arttı, dinlediğim bir müziği çalmaya çalışıyorum, dans derslerime ritmik açıdan olumlu etkisi oldu” (Ö15).</p> <p>“Sınav tecrübesi yaşamak çalgımda ilerlememi sağladı” (Ö21).</p> <p>“Tekrar ve pratiğin ne kadar önemli olduğunu ve ilerlememe ne kadar katkısı olduğunu sınav anında deneyimledim” (Ö21).</p>
Sosyalleşme- Güven	<p>“Başta yapamayacağımı düşünmüştüm, şu an yapabileceğime daha çok inanıyorum” (Ö5).</p> <p>“Konserlere çıktıkça kendime güvenim arttı” (Ö14).</p> <p>“İlk kez profesyonel bir sınava tabi olarak topluluk karşısında çalmam çalgıya ve kendime olan güvenimi artırdı” (Ö21).</p> <p>“Sınavlar yoluyla heyecanımı kontrol etmeyi öğrendim” (Ö21).</p>
İstikrar	<p>“Öğrenme aşamasında zorlandım ama disiplinli çalışmak kolaylaştırdı” (Ö11).</p> <p>“Derse devamın gerekliliğine olan inancım arttı, ne kadar pratik o kadar başarı” (Ö21).</p>
Vizyon	<p>“Profesyonel müzisyenlerin yaptığı işin zorluğunu kavradım” (Ö21).</p> <p>“Amatör olarak başladığım çalgı eğitiminin profesyonel öğretmenler tarafından değerlendirilip seyirci önünde sunulması bakış açımı değiştirdi” (Ö21).</p>
Motor Beceri	<p>“Parmak becerilerim arttığı için diğer çalgıları daha kolay çalabileceğime inanıyorum” (Ö13).</p>
Yılma	<p>“Çalışma disiplini yüzünden iniş çıkışlarım ve kırılma noktalarım oldu” (Ö11).</p> <p>“Aynı parçalara hazırlanmak çok sıkıcıydı, bıkkınlık yarattı” (Ö12).</p>

Tablo 5'te görüldüğü gibi 16 öğrenci görüşünün “motivasyon”, 5 öğrenci görüşünün “ilerleme”, 4 öğrenci görüşünün “sosyalleşme-güven”, 2 öğrenci görüşünün “istikrar”, 2 öğrenci görüşünün “vizyon”, 2 öğrenci görüşünün yılma ve 1 öğrenci görüşünün “motor beceri” temalarıyla ilgili olduğu görülmektedir. Bulgulara bakıldığında öğrenci görüşlerine göre, sertifika sınavları yoluyla en çok kazanılan ögenin “motivasyon” teması başlığı altında olduğu söylenebilir. Sertifika sınavlarına hazırlanan öğrencilerin; çalgı çalma isteğinin artması, sınavların jüri veya seyirci önünde yapılması, seyirci önünde yapılan sınavlarda alkış alması, çalgılarını ilerletme ve profesyonel alanlara taşıma açısından güdülenmelerinin artması gibi olumlu kazanımlar açısından sınavların önemli olduğu söylenebilir. Sertifika sınavlara hazırlanan öğrenciler en az “motor beceri” ve “yılma” temalarıyla ilgili görüş belirtmiştir.

Tablo 6.

Veli Görüşleri

Tema	Kod
Motivasyon	“Alınan sertifikalarla eğitime inancımız artıyor” (V6). “Aldığı sertifikayla emeği belgelenip değerlendirilince motivasyonu arttı” (V1). “Aile olarak sertifika sayesinde müzik eğitimine olan inancımız ve motivasyonumuz artıyor” (V2). “Sertifika programını tamamladıktan sonra çalgıda ilerlediği gibi ilerde ikinci bir meslek elde edebilme umudu da bizim aile olarak dersine devamlılık konusunda motivasyonumuzu ve inancımızı artırıyor” (V6).
İlerleme	“Sınavlar yoluyla büyük ilerlemeler kaydetti” (V1). “Çocuğumun çalgısından çıkarttığı sesler değişti ve gelişti” (V6).
Sosyalleşme-Güven	“Sınavda dinlediği diğer öğrencilerle kendini değerlendirme fırsatı buldu, özgüveni arttı ve sosyalleşti” (V1). “Çocuğumuzun sertifika sınav ve konserleri süresince diğer ailelerle tanışıp sosyalleşme imkanı bulduk” (V1). “Uluslararası belgesi olması öğretmene duyduğumuz güveni artırıyor” (V2). “Çocuğumuza ve onun geleceğine olan inancımız arttı” (V6). “Viyolonsel dersinden elde ettiği öğretilerle akran baskısıyla baş edebiliyor, özgüveni yerine geldi, matematik zekası olduğunu farketti” (V5).
İstikrar	“Sınav hedefi olması sebebiyle düzenli çalışma planı yaptı, sınavlara girmezken çalgısına yeterince zaman ayırmıyordu” (V1). “Müzik eğitiminin ciddiyetini kavradı” (V1).
Vizyon	“Aile olarak bizim de müzik eğitimi ve çalgı eğitimine bakış açımız değişti” (V1). “Konser öncesi hazırlık-prova aşamasını disiplin ve emeği gözlemleyerek çalgı eğitimi hakkında önemli bir fikre sahip olduk” (V1).
Motor Beceri	“Küçük yaşta başladığı çalgı eğitimi, koordinasyon becerisi ve uzuv kullanımı konusunda çocuğumuzu çok geliştirdi. Akranlarından daha ileri olmasını sağladı” (V2).

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

Yılma	“Jüri önünde, sınav adı altında yapılması bakımından çocuğumuz açısından çok stresli. Çok strese girip çalgısından uzaklaştırabiliyor” (V2).
-------	--

Tablo 6’da görüldüğü gibi 5 veli görüşünün “sosyalleşme-güven”, 4 veli görüşünün “motivasyon”, 3 veli görüşünün “vizyon”, 2 veli görüşünün “ilerleme”, 1 veli görüşünün “istikrar”, 1 veli görüşünün “motor beceri” ve 1 veli görüşünün “yılma” temalarıyla ilgili olduğu görülmektedir. Bulgulara bakıldığında veli görüşlerine göre, sertifika sınavları yoluyla en çok kazanılan ögenin “sosyalleşme-güven” teması başlığı altında olduğu söylenebilir. Sertifika sınavına hazırlanan öğrencilerin; özgüveninin artması, hazırlanan öğrencilerle sosyalleşmesi, akran baskısıyla baş etmesi, sınavda dinlediği öğrencilerle kendini değerlendirmesi, velilerin ise; çocuklarının uluslararası bir belgeye sahip olmasıyla öğretmenlere duydukları güvenin artması, hazırlanma sürecinde diğer ailelerle sosyalleşmesi, çocuklarına ve çocuklarının geleceğine duydukları inancın artması gibi olumlu kazanımlar açısından sınavların önemli olduğu söylenebilir. Veliler en az “istikrar”, “motor beceri” ve “yılma” temalarıyla ilgili görüş belirtmiştir.

4.TARTIŞMA ve SONUÇ

Çalışmada, sertifika sınavlarına hazırlayan öğretmenlerin en fazla “ilerleme”, “motivasyon” ve “istikrar”; sertifika sınavlarına hazırlanan öğrencilerin en fazla “motivasyon”, “ilerleme” ve “sosyalleşme-güven”; sertifika sınavlarına hazırlanan öğrencilerin velilerinin ise en fazla “sosyalleşme-güven”, “motivasyon” ve “vizyon” temalarıyla ilgili görüş belirttikleri, böylece üç görüşme grubunun da aynı temalar konusunda olumlu bildirim verdikleri en önemli sonuç olarak söylenebilir. Veli görüşlerinde “vizyon” temasının olmasının amatör müzik eğitiminin önemli bir ögesinin amacına ulaştığı konusunda bir geri dönüş olduğu, velilerin ve öğrencilerin müziğe ve çalgı eğitimine bakış açısında olumlu kazanımlar yarattığı, ayrıca alınan derslerle ve birlikte çalışmalarla oluşan sosyal ortam ve yetişkin eğitimi de göz ardı edilemez. Sertifika sınavlarına hazırlayan öğretmenlerin en az “motor beceri”, sertifika sınavlarına hazırlanan öğrencilerin en az “motor beceri” ve sertifika sınavlarına hazırlanan öğrencilerin velilerinin en az “istikrar”, “motor beceri” ve “yılma” temalarıyla ilgili görüş

belirtmesiyle öğrenci, öğretmen ve velilerin benzer temalarla ilgili görüş belirttiği sonucuna ulaşılmıştır. Çalışmaya katılan ve amatör çalgı eğitimi alan öğrencilerin farklı yaş gruplarında olması ile "motor beceri" kavramının daha çok ilk çocukluk dönemi açısından önem taşıması bakımından doğal bir sonuç olarak bakılabilir. Bu durumda sertifika sınavlarının öğrenci, öğretmen ve veli üzerinde daha çok olumlu kazanımları olduğu sonucuna ulaşıldığını söylemek yanlış olmaz. Uluslararası sertifika sınavları ölçme değerlendirme, müzik okuryazarlığı, özendirme, sınama-kıyaslama öğeleriyle amatör çalgı eğitimi alan öğrencilere verdikleri emeğe başka bir bakış açısıyla bakma fırsatı vermektedir. Uluslararası olmasından dolayı da ülke, yaş ve zaman sınırı olmadan öğrencilerin çalgı eğitimlerine devamlılığı sağlayacağı düşünülmektedir. Alınan ve verilen "çalgı eğitimi" ile sadece öğrencinin değil öğretmenin ve velilerin de eğitimine katkıda bulunduğu göz ardı edilemez bir gerçektir. Farklı yaş ve meslek gruplarından amatör çalgıcıların bir arada bulunması, çalması ve birbirinin derslerini takip etmesi çalgı eğitimi alan öğrencilerin, velilerin ve hatta öğretmenlerin vizyonları açısından önemli olup toplu çalma eğitiminin yaygınlaşması önerilmektedir. İstikrarlı çalışma, hedefe ulaşma, emeğin ürüne dönüşmesi bakımından sertifika sınavlarının amatör çalgı eğitimi alan her yaştaki bireye olumlu etkisi olduğu neticesinden amatör çalgı eğitimi veren öğretmenlerin ve ailelerin öğrencileri sertifika sınavlarına yönlendirmesi önerilmektedir.

KAYNAKÇA

- Epik Müzik Okulu (2010). *Uygulamalı sınavlar*.
<http://www.mariaritaepikmuzikokulu.com/abrsn/uygulamali-sinavlar-pid-7.html> sayfasından erişilmiştir.
- Karnaval Sanat Okulu (2015). London college of music nedir.
<http://karnavalsanat.com/blog/lcm-london-college-of-music/lcm-london-college-of-music-nedir/> sayfasından erişilmiştir.
- Krippendorff, K., (1980), Content Analysis: An Introduction to is Methodology, Sage, Beverly Hills.

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

- Öktem, F. (2014). Shinichi suzuki kimdir. <http://www.ferdaoktem.com/muzik/shinichi-suzuki-kimdir-5.html> sayfasından erişilmiştir.
- Sak Brody, Z. (2016). "Suzuki yetenek eğitim" felsefesine kısa bir bakış. Anadolu Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi, 1, 80-88.
- Yıldırım, A., (1999), Nitel araştırma yöntemlerinin temel özellikleri ve eğitim araştırmalarındaki yeri ve önemi. *Eğitim Ve Bilim*, 23, (112), ISSN 1300-1337.

EXTENDED ABSTRACT

1. Introduction

Instrument education is an important dimension in terms of behavioral and contextual scope of music education. In instrument education, recognition of the instrument, understanding the basic behaviors of playing, regular and effective behaviors are expected (Saraç, 1992 :2).

2. Method

Content analysis was applied to the data obtained from the study in qualitative research methods. Content analysis is a research technique used to extract reproducible and valid results from data from its content (Krippendorff, 1980:25). Qualitative research which is used qualitative data collection methods such as observation, interview and document analysis, is perceived and followed with a process that the events in a natural environment appears realistic and holistic way (Yıldırım, 1999:7-17).

3. Findings, Discussion and Results

In the study, the teachers who prepared for the certificate exams were mostly “progress”, “motivation” and “stability”; the students preparing for the certificate exams were mostly "motivation", "progression" and “socialization-trust" and the parents of the students who prepared for the certificate exams that they mostly expressed their views on "socialization-trust", "motivation" and “vision” themes. Thus, it can be said that the three interview groups gave positive feedback on the same themes. It can be said that the presence of the "vision" theme in the parental views reveals that an important element of amateur music education has achieved its aim and that parents and students create positive gains from the perspective of music and instrument education. The teachers who prepared for the certificate exams had at least “motor skills”; the students preparing for the certificate exams has at least "motor skills" and the parents of the students who prepared for the certificate exams that they had at least expressed their

Amatör Çalgı Öğretimine Yönelik Sertifika Sınav Programlarının Öğretmen, Öğrenci ve Veli Görüşleri Çerçevesinde Değerlendirilmesi

views on "motor skills", "stability" and "wearisome" themes. The fact that the concept of "motor skill" is more important for the early childhood can be considered as a natural result since the students participating in the study and receiving amateur instrument education are in different age groups. In this case, it would not be wrong to say that certificate exams have more positive gains on students, teachers and parents. International certificate exams give students the opportunity to look at their labor from another point of view with the assessment, music literacy, encouragement, test and comparison. Because of being international, it is thought that students will be able to continue their musical instrument education without age and time limit.

Erdal, G. (2019). Kocaeli ketenciler köyü çerkeslerinde müzik. *ONLINE JOURNAL OF MUSIC SCIENCES*, 4 (2), 198-249.

DOI: <http://dx.doi.org/10.31811/ojomus.646154>

Geliş Tarihi: 13/11/2019

Kabul Tarihi: 30/12/2019

KOCAELİ KETENCİLER KÖYÜ ÇERKESLERİNDE MÜZİK *

Gülşen ERDAL**

ÖZ

Çerkesler bilinen en eski devirlerden beri Kuzeybatı Kafkasya'nın kadim halklarından. Geniş anlamda Çerkes terimi yerli Kuzey Kafkas grupları için kullanılır. Dar anlamda ise Adige ve Abaza gruplarını içerir. Anlam daha da daraltıldığında Adige gruplarını (Abzeh, Şapsığ, Bjeduğ, Hatukay, Çemguy, Besleney, Nathauc, Mamiğ, Kabardey, Mahoş) ifade eder. Türkiye'de Çerkes tabiri Kuzey Kafkasya'dan göç eden tüm gruplar için kullanılmaktadır. XVI.yüzyıl ve XX. yüzyıl arasında Osmanlı İmparatorluğu ve Rus İmparatorluğu arasındaki savaşlar, Kafkasya halklarının sürülmesine ve göçe neden olan esas olgudur. Rusların işgal ettikleri bölgelerin boşaltılmasını istemesi, Çerkesleri vatanlarını terk etmeye zorlamış, Osmanlı topraklarına göç konusunu yaşama geçirmelerine neden olur. Deniz yoluyla Osmanlı topraklarına sığınan Çerkesler, XIX.yüzyılda da İzmit Sancağı'na yapılan Kafkas göçleri çerçevesinde İzmit'e 20 km uzaklıktaki Ketenciler köyüne yerleşirler. Resmi kayıtlarda "Ketencalu tabi İznikmid" olarak geçen köyün kuzeyinde ildeki yerli-yerleşik Türkler olan manav köylüleri keten ekimi yaptığı için 1828'de kurulan köye "Ketenciler" adı verilmiştir. Kültürlerine ve kendi Xabze'lerine son derece bağlı olan Çerkesler, Ketenciler köyü'nde "Ketenciler Çerkes Kültür Derneği" ile Çerkes kültürünü tüm yönleriyle yaşatıp yeni nesillere aktarmaya çalışmaktadır. Dernek bünyesinde müzik çalışmalarının başlaması ve Ketenciler Wored Cup'un kurulması, 2014 yılında açılan Çerkesce okuma-yazma kurslarının ardından gerçekleşir. Çerkes dilini okuma ve yazma çalışmalarının ardından, hem bir kültür aktarıcısı hem de dil pratiklerinin müzikli uygulama alanı olması nedeniyle Çerkes şarkılarının da

* Bu makale, 1-3 Kasım 2019 tarihlerinde düzenlenen IMASCON 2019 'da sunulan bildiri metninden geliştirilerek üretilmiştir.

** Doç. Dr. Kocaeli Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müzikoloji Bölümü,
glsnerdal@gmail.com ORCID: <https://orcid.org/0000-0002-5299-126X>

seslendirilmesi, ve bir müzik topluluğu kurulması gündeme gelir. Önder Yalçın'ın Thamate'liğinde 2014-2015 sezonunda "Önder Yalçın, Aysun Yalçın, Mete Yalçın, Nuray Efe, Haluk Efe ve Efe Çetiner" ile çalışmaya başlayan topluluk, Çerkes müziklerini yaşatmayı ve yeni kuşaklara aktarmayı amaçlar. Ketenciler Çerkes Kültür Derneği üyelerini bünyesine katarak her geçen gün büyüyen *Ketenciler Wored Kup-Ketenciler Müzik Topluluğu*, Çerkes toplumunun yaşam tecrübelerini, kahramanlıklarını, savaşlarını, acılarını anlatan Çerkes şarkılarından oluşan repertuarıyla Kocaeli ve çevre illerde Çerkes müziklerini sergilemekte ve Çerkes şarkıları yoluyla Çerkes müzikal mirasını tanıtmaktadır.

Anahtar Kelimeler: Çerkes şarkıları, Ketenciler Köyü, Müzik

KOCAELI KETENCILER OF CIRCASSIAN MUSIC

ABSTRACT

Circassians have been an ancient people of the Northwest Caucasus since the earliest known Times. In the broad sense the term Circassian is used for Indigenous North Caucasian groups. In the narrow sense, it includes the Adige and Abaza groups. When the meaning is further narrowed, it refers to Adige groups (Abzeh, Şapsiğ, Bjedug, Hatukay, Çemguy, Besetey, Nathauc, Mamiğ, Kabardino, Mahosh). In Turkey, the term Circassian is used for all groups migrating from the North Caucasus. XVI.century and XX. the wars between the Ottoman Empire and the Russian Empire between the centuries were the main phenomenon that led to the expulsion and migration of the peoples of the Caucasus. The Russian demand for the evacuation of the occupied territories forced the Circassians to leave their homeland and caused them to put into practice the issue of migration into Ottoman territory. Circassians who took refuge in Ottoman territory by sea XIX.century, within the framework of the Caucasian migrations to Izmit Sanjak, they settle in Ketenciler village, which is 20 km from Izmit. In the official records "Ketencalu tabi Iznikmid" in the north of the village in the province native-resident Turks, manav villagers made linen cultivation, the village was founded in 1828 "Ketenciler " name. The Circassians, who are very attached to their culture and their own Xabze, are trying to keep the Circassian culture alive in all aspects and pass it on to the new generations with the "Ketenciler Circassian Cultural Association" in Ketenciler village. The start of music studies within the association and the establishment of the Ketenciler Wored Cup takes place following the Circassian literacy courses opened in 2014. After reading and

Gülşen ERDAL

writing the Circassian language, as a cultural transferor and as a musical practice area of language practices, it is also important to perform Circassian songs and to establish a musical ensemble. every day by joining the members of the Circassian Cultural Association, is exhibiting Circassian music in Kocaeli and the surrounding provinces with its repertoire of Circassian songs describing the life experiences, heroism, wars and suffering of the Circassian society and promoting its Circassian musical heritage through Circassian songs.

Keywords: Circassian songs, Ketenciler Villiage, Music.

1. GİRİŞ

Bu çalışma, Kocaeli Ketenciler köyü'nde Çerkes müzik kültürünü yaşatan ve dillerini müzik yoluyla pekiştirmeyi amaçlayan Çerkeslerin müzik faaliyetleri sayesinde ana vatanları ile halen kültürel bağlarını sürdürdüklerini göstermesi açısından önem arz etmektedir. Çalışmada, geleneksel Çerkes çalgılarını kullanarak Kocaeli Ketenciler Köyü'nde müzik yapan Ketenciler Müzik Topluluğu/ Wored Kup topluluğu ve söyledikleri Kafkas coğrafyasına ait şarkılar bu durumu ortaya koyar niteliktedir. Köyde halen yaşayan ve müzik kültürlerini yaşatan kişilerle yapılan sözlü görüşmelerden ve taranan kaynaklardan elde edilen bilgiler ışığında, Çerkes müzik kültürünün Ketencilerdeki varlığı ele alınmış ve Kocaeli'de Çerkes müziğini icra ederek yaşattıkları ve köye özgü şarkıları olduğu tespit edilmiştir. Etnik kültürlerin geçiş noktası olan bir coğrafyayı temsil eden Kocaeli için Ketenciler köyü'ndeki müzik yaşantıları önemli bir örnek teşkil etmektedir.

2. MATERYAL VE METOD

Bu çalışma, betimsel bir araştırmadır. Betimsel araştırmalar, mevcut bir durumu aydınlatır, değerlendirir ve olaylar arasında ilişkiler kurar. Bu tür araştırmalarda esas amaç, incelenen olayın ya da durumu etraflıca tanımlaması ve açıklanmasıdır. Bu araştırma ile Ketenciler köyünde sözlü görüşmeler yapılmış ve kaynak kişilere ve ailelerine ulaşılmıştır. Yine çalışmaya konu olan Wored Kup müzik topluluğu üyeleri ile görüşmeler yapılarak çalışmalarını hakkındaki genel fikirleri alınmıştır.¹ Çerkes kültürünün müzikal kökenleri betimsel metodla araştırılmıştır.

1 Koro Üyeleri sözlü görüşme (Önder Yalçın –Koro şefi, Birgül Özkanlı-Dernek Başkanı, Aysun Yalçın, Mete Yalçın, Efe Çetiner, Canberk Efe, Mehmet Ali Erdoğan, Erdal Peçin, Nilgün Özkanlı, Eray Efe , Nuray Efe, Işık Peçil, Haluk Efe, Niyazi Adıgüzel, İrem Tufan, Tabarık Milova Kurtoğlu.

3. BULGULAR

3.1. Kafkasya Halklarından Çerkesler

Çerkesler, Kuzeybatı Kafkasya'nın bilinen en eski halklarından. Çerkes adının Osmanlı döneminden itibaren kullanılan ve eskiden beri bu coğrafyada en çok bilinen ad olması, Kafkasya'dan gelen göçmenlerin büyük çoğunluğunun Çerkes olması nedeniyle (Aktaş, 2008, s.537-540). Geniş anlamda Çerkes terimi yerli Kuzey Kafkas grupları için kullanılır. Dar anlamda ise Adige ve Abaza gruplarını içerir. Anlam daha da daraltıldığında Adige gruplarını (Abzeh, Şapsığ, Bjeduğ, Hatukay, Çemguy, Besleney, Nathauc, Mamiğ, Kabardey, Mahoş) ifade eder. Türkiye'de Çerkes tabiri Kuzey Kafkasya'dan göç eden tüm gruplar için kullanılmaktadır. XVI. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasında Osmanlı İmparatorluğu ve Rus İmparatorluğu arasındaki savaşlar, Kafkasya halklarının sürülmesine ve göçe neden olan esas olgudur. Rusların işgal ettikleri bölgelerin boşaltılmasını istemesi, Çerkesleri vatanlarını terk etmeye zorlar, Osmanlı topraklarına göç konusunu yaşama geçirmelerine neden olur.

XVI. yüzyıl ile XX. yüzyıl arasında Osmanlı İmparatorluğu ve Rus İmparatorluğu arasındaki savaşlar, Kafkasya halklarının sürgün edilmesine neden olur. Rusların işgal ettikleri bölgelerdeki Çerkeslerin sürgününü istemesi, Çerkesleri vatanlarını terk ederek göçe mecbur bırakılırlar. Bu göç olayı tarihte; "*Muhaceret (Göç)*", "*Büyük Göç*", "*Sürgün*" ve "*Soykırım*" şeklinde isimlerle anılır. Genel anlamıyla, 21 Mayıs 1864 "*Büyük Çerkes Sürgünü*", Karadeniz ile Hazar Denizi arasında bulunan Kuzey Kafkasya'nın otokton halklarını tanımlamak amacıyla kullanılır (Berzeg K., 1990, s. 48). Kafkas göçmenlerin yerleşim bölgelerine baktığımızda; Anadolu topraklarında kuzeyde Sinop ve Samsun'dan başlayarak güneyde Antakya'ya giden çizgide Sinop,

Samsun, Amasya, Çorum, Yozgat, Sivas, Kayseri, Kahramanmaraş, Adana, Antakya illerinin çevresinde konumlandıkları görülür. Ancak Kafkas göçmenlerinin en yoğun yerleştirildiği bir başka bölge de Marmara Bölgesi'dir. Kafkas kökenliler özellikle Çerkesler, Çanakkale, Biga, Bandırma, Balıkesir, Bursa, Adapazarı ve İzmit'te iskân edildiler.

Kafkasya'nın 1763'ten itibaren Ruslar tarafından işgali sonucunda zorunlu göç eden göçmenlerinin bir kısmı 1851 yılında Kırım'dan, Çerkes ve Abhazların bir kısmı 1855-1864 yılları arasında Rumeli'den gelip İzmit yöresine iskân edilirler. Yani Çerkesler ve Abazaların bir kısmı 1860'lı yıllarda Kafkasya'dan, diğer kısmı ise 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra 1860 sonrası göçle Rumeli topraklarına gidenler olarak ikinci defa göç ederek İzmit'e gelirler. Kısaca XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'ne sığınan 100-125 bin dolayındaki Müslüman Abhaz göçmenleri, şimdiki Düzce, Sakarya, Kocaeli, İstanbul gibi illere iskân edildiler. Bunlar dışında; XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Müslüman topluluklardan Arnavut, Boşnak, Bulgaristan ve Bosna-Hersek muhacirlerinden bir kısmı bu bölgeye yerleştirilirler. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda, Osmanlı Devleti'ni desteklemek amacıyla, 1877 yılında Abhazya'da ayaklananlardan sürgüne tabi tutulan 30.000'nin üzerindeki Abhaz gemilerle İstanbul'a gönderilir. Bu göçmenlerden büyük bir bölümü Adapazarı ve Düzce kazalarına iskân edildiler. Buraya iskân edilen Kafkas göçmenlerinin bir kısmı karayolu ile bir kısmı da gemilerle İzmit Sancağına, oradan da bu yörelere sevk edilirler. Kocaeli vilayet sınırları dâhilinde iskân edilen Adige, Abaza, Abhaz ve Ubıhlar dışında, yine Kafkasya'dan sürgün edilen Müslüman Gürcü göçmenlerinden büyük bir bölümü Kocaeli, Adapazarı ve Düzce taraflarına yerleştirilirler. Ayrıca Doğu Karadeniz'den göç eden Lazların da bir kısmı da Kocaeli Vilayeti'nin çeşitli yerlerine iskân edilirler. Ancak, Kafkas göçmenlerinin en yoğun yerleştirildiği bir başka bölge de Marmara Bölgesi'dir. Kafkas kökenliler özellikle Çerkesler, Çanakkale, Biga, Bandırma, Balıkesir, Bursa, Adapazarı ve İzmit'te iskan edilmişlerdir (Bi, 2015, s.1322).

3.2. İzmit Sancağı'na Çerkes Göçü

İstanbul'dan Anadolu'ya göçle gelen Çerkesler için İzmit Sancağı direk geçiş yolu olması nedeniyle Çerkeslerin iskânında önemli bir yer alır. İzmit Sancağı coğrafyasının yoğun göç almasının nedenlerinin başında ise elverişli coğrafi özellikleri ve stratejik konumu etkili olur (Kalaycı ve Çatal, 2016, s.457).

“Kafkasya'nın 1763'ten itibaren Ruslar tarafından işgali sonucunda zorunlu göç eden Kırım göçmenlerinin bir kısmı 1851 yılında Kırım'dan, diğer bir kısmı 1855-1864 yılları arasında Rumeli'den gelip İzmit yöresine iskân edilmişlerdir. Çerkesler, Ubıhlar ve Abazaların bir kısmı 1860'lı yıllarda Kafkasya'dan, diğer kısmı ise 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'ndan sonra Rumeli topraklarından gelmişlerdir. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'ne sığınan 100-125 bin dolayındaki Müslüman Abhaz göçmenleri, şimdiki Düzce, Sakarya, Kocaeli, İstanbul gibi illere iskân edildiler. XIX. yüzyılın ikinci yarısında Osmanlı Devleti'ne sığınan 100-125 bin dolayındaki Müslüman Abhaz göçmenleri, şimdiki Düzce, Sakarya, Kocaeli, İstanbul gibi illere iskân edildiler. Bunlar dışında; XIX. yüzyılın ikinci yarısında, Müslüman topluluklardan Arnavut, Boşnak, Bulgaristan ve Bosna-Hersek muhacirlerinden bir kısmı bu bölgeye yerleştirilmiştir. 1877-1878 Osmanlı-Rus Savaşı'nda, Osmanlı Devleti'ni desteklemek amacıyla, 1877 yılında

Abhazy'a da ayaklananlardan sürgüne tabi tutulan 30.000'nin üzerindeki Abhaz gemilerle İstanbul'a gönderildi. Bu göçmenlerden büyük bir bölümü Adapazarı ve Düzce kazalarına iskân edildiler. Buraya iskân edilen Kafkas göçmenlerinin bir kısmı karayolu ile bir kısmı da gemilerle İzmit Sancağı'na, oradan da bu yörelere sevk edilmişlerdir. Kocaeli vilayet sınırları dâhilinde iskân edilen Çerkes, Abaza, Abhaz ve Ubıhlar dışında, yine Kafkasya'dan sürgün edilen Müslüman Gürcistan göçmenlerinden büyük bir bölümü Kocaeli, Adapazarı ve Düzce taraflarına yerleştiler. Ayrıca Doğu Karadeniz'den göç eden topluluklardan bir kısmı da Kocaeli Vilayeti'nin çeşitli yerlerine yerleşmişlerdir" (Bi, 2015, s.1322).

3.3. Kocaeli'deki Çerkes Yerleşimi Köyler

Kocaeli'de Kafkas göçmenlerinin yaşadığı köyleri; merkeze bağlı Abhaz yerleşimi Fethiye Köyü, Kartepe ilçesine bağlı Uzuntarla, Maşukiye, Acısu, Yanık, Hikmetiye, Tepetarla ve Ketenciler Köyleri, Kandıra'ya bağlı Kefken, Karaağaç, Gölcük ilçesine bağlı Selimiye sayılabilir.

(Bi, 2015, s.1329-1337). Bu çalışmanın konusu olan Ketenciler köyü Kocaeli'nin Kartepe ilçesine bağlıdır. 22.3.2008 tarih ve 26824 sayılı Resmi Gazete'de yayımlanarak yürürlüğe giren *5747 Sayılı Büyükşehir Belediyesi Sınırları İçerisinde İlçe Kurulması ve Bazı Kanunlarda Değişiklik Yapılması Hakkında Kanun* ile Uzunçiftlik, Uzuntarla, Eşme, Acısu, Maşukiye, Büyükderbent, Arslanbey, Sarımeşe ve Suadiye ilk kademe belediyelerinin tüzel kişilikleri kaldırılarak mahalleleri ile birlikte Köseköy İlk Kademe Belediyesine katılır. Köseköy Belediyesi merkez olmak, Sultaniye, Pazarçayırı, Örnekköy, Karatepe, Balaban, Nusretiye, Şirinsulhiye, Avluburun, Eşme Ahmediye, Ketenciler köyleri bağlanmak ve Köseköy Belediyesinin

adı Kartepe olarak değiştirilmek üzere Kocaeli İlinde Kartepe ilçesi oluşturulur. İlçe 269 km² alanda, nüfus yoğunluğu 370 kişi/km²'dir. Nüfusun yaklaşık %8'i, 8.035 kişi, ilçede yer alan köylerde yaşamaktadır.

3.3.1. Çerkes Yerleşimlerinden “Ketenciler,, Köyü

300 seneyi aşan Kafkas-Rus savaşlarının ardından 1864 yılından itibaren topraklarından sürülen ve Kuzey-Batı Kafkasya'yı terk eden Çerkesler Osmanlı İmparatorluğunun toprakları olan Balkanlara (çoğunluğu Bulgaristan'ın Varna ve civar kasabaları ile Romanya ve parçalanmış Yugoslavya vb. yerlere) yerleştirilirler. Adıgelerin yer aldığı Ketenciler köyünün ilk kurucuları olan Çerkes göçmenler önce Bulgaristan Varna vilayetine yerleşirler. Onbeş yıl kadar burada yaşarlar. Zor şartlar altında gerçekleşen çileli sürgün sonucu henüz yeni yerleştikleri topraklara alışmamışken, **93 Harbi (1877-78)** denilen **Osmanlı-Rus Savaşı** sonrasında imzalanan Berlin Antlaşmasının gizli maddesi “*Bulgaristan'daki Çerkeslerin buradan çıkarılması*” uyarınca ikinci bir göç yaşayarak Varna limanından gemi ile İzmit limanına gelirler. Dönemin yöneticilerinin şehrin yakınına oturtulmaları isteğiyle Çerkeslere körfezin doğusunda, Vezirçiftliği olarak bilinen yer ve civarı yerleşim yeri olarak gösterilir. Bölgenin sazlık bataklık olması üzerine buradan ayrılan köyün kurucu büyükleri, yine İzmit körfezinin doğusunda şehre 17 kilometre uzaklıkta bulunan bugünkü Ketenciler köyüne gelip yerleşirler. İzmit merkezine uzaklığı 17 kilometre olan bu Çerkes köyünün adı resmî belge ve kayıtlarda “*Ketencalu tabi İznikmid*” olarak geçen (Bi, 2015,s.1331), köyün kuzeyinde yaşayan Manavlar (Yerli-Yerleşik Türkler) bu alanda eskiden keten ekimi yaptığı için, keteni yıkamak içinde Soğuksu ve Büyükdere/Kulaçeşxu gibi köy çevresinde bulunan dereleri kullanırlar. Keten yetiştirdikleri ve yıkadıkları alan da 1878/79 yılında kurulan bu köye “*nereye gidiyorsunuz?*” sözüne “*ketene gidiyoruz*” söyleyişinden kalan bir alışkanlıkla “*Ketenciler*” adını verirler. Aslında köye gelen Çerkesler, kendi Çerkes topraklarında yaşadıkları yerin adı olan “*Хьакэмызый Хаçемизий*” adını köye verirler. Köy uzun

yıllar *Haçemızıy* adıyla anılır. Ketenciler köyünden pek çok Çerkes genci, I. Dünya Savaşına ve Kurtuluş Savaşına katılır, ancak 1/3'i geri dönebilir.

Köy muhtarlık statüsünde ve İzmit Merkez İlçeye bağlıyken, 2008 yılından itibaren yeni kurulan Kartepe İlçesine bağlanır. 1999 yılındaki deprem sonrasında köye geri dönüş başlar. Ketenciler, 1960'lardan itibaren bölgede sanayileşmenin artmasıyla dışarıya göç vermeye başlar. İlk yerleşimde tarım ve hayvancılık, özellikle bir dönem ipekböceği yetiştiriciliği revaçtadır. Günümüzde ise köyün gençleri çoğu fabrikalarda çalışmakta ve kamu görevlerinde bulunmaktalar. İzmit merkezinde de yaklaşık 300 hane aşkın Ketenceli yaşamaktadır. Okuma oranı yüksek olan köyden birçok saygın bürokrat, hukukçu, asker, doktor, işadamı ve siyasetçi yetişir.

Kartepe'nin en önemli mesire yerlerinden olan köyde 2 adet baraj gölü ve meşe ormanları meşhurdur. Havaasının güzelliği ve meşe ormanları at yetiştiricilerinin dikkatini çeker ve yapılan ölçümler sonucu İngiliz cinsi yarış atları yetiştirilmeye çok uygun bulunur. Köyün etrafında 6 adet at harası mevcut olup, birçok safkan köyde yetiştirilir. 1995 yılında haralar ve köy İngiltere'de *The Times Dergisi*'ne kapak olur. Çoğunluğu Çerkes kökenli olan köyde Xabze eksikliklerine rağmen yaşanmakta ve uygulanmaktadır. Köy üç büyük mahalleden oluşmaktadır. Aşağı mahallede *Şapsığ*, orta mahallede *Abzeh* ve *Çemguy*, yukarı mahallede *Mamhığ* yerleşir. Köyde *Tarımsal Kalkınma Kooperatifi* 1988 yılında kurulur, köyün ekonomik ve toplumsal yaşamına olumlu katkılar sağlar. Ancak daha sonra kapatılır ve faaliyetlerine son verilir.

Balkanlardan gelen Çerkesler içinde, Adigeler'in Abzeh/Abzah, Şapsığ, Çemguy, Ubıh, Mamhığ çoğunluk olmak üzere birkaç hane Bjeduğ, Kabardey olmak üzere değişik boyları bulunmaktadır. Köyün kurucu ailesi olarak Haçemiz ailesi bilinmektedir. Bu karma Çerkes kabilelerinin oluşturduğu birliktelik dolayısıyla, diyalekt farklılıklar zamanla kısmen ortadan kalkar sade ve güzel bir Adigece oluşur.

Gülşen ERDAL

Köy halkı Adigece'yi özenle korumaya çalışsa da gençlerimiz arasında konuşma oranı çok aza iner.

1960'lardan itibaren bölgede sanayileşmenin artmasıyla dışarıya göç vermeye başlamıştır.² Ketenciler Köyü'ndeki Çerkes sülaleleri şöyledir: Açmuj, Akij, Andurhay, Beğye (Bege), Bğane, Blımha, Bjeduğ (Ğuçako), Bramko, Canhotıko, Cermize (Jamırze), Çetaw, Çıkujiyeko, Duho (Duxo), Guğoj, Haçemiz, Hkurine, Hciaxmetko, Hahko, Hajtamko, Hakujiyeko, Hatamko, Haloğuşe, (L'ışe), Hatko, Hauşeko, Hazeşiko, Hesanıko, Hokon, Huaj, Horel, Hoşobji, Huşt, Jı (Aji), Kabartıko, Kaleşav, Kalmıko, Kaden, Koblı, Kuaş, Kube, Lavko, Lhijiyeko, Meliş, Mışevost, Mıskur'e, Mokavko, Naç, Naş'e, Nahleşko, Nanuko, Neğuç, Noğayıko, Pçentleşh, Pezadıko, Pheşobiç, Pşımaf, Rıfatıko, Sapiy, Seruş'e, Şhankok, Şegaş (Habjuko), Şehelth, Şogen, Şovmız, Talustanıko, (Lavustanko), Thağne, Tramko, Thauşe, Tsey, Voğulko, Vursımko, Yeguaş, Yeşeuo. Bu sülalelerden Jı (aji), Kuaş, Rıfatko ve Şhankok Ubıh kökenlidir.³

Bu sülalelerden bir kısmı başka kentlere göç edip, köyden ayrılrsa da irtibatları devam etmektedir. Sülalelerden de anlaşılacağı gibi Kuzey-Batı Kafkasya'nın Şapsığ Sahili, Ubıh Bölgesi, Soçi ve civarı, Abzeh bölgesi, Bugünkü Adigey toprakları civarından aileler bir arada yerleşirler. Jı (Aji), Kuaş, Rıfatıko, Şhankok Ubıh aileleridir. Kaberdey ailesi Cermize (Jamırze) 1900'den sonra yerleşir.

Köye ait ilk derlemelerde 1992 yılında Yeguaş Nurettin Perçin, Meliş Ali Rıza Öngir, Naş'e Yılmaz Ergün, Naş'e Özcan Ergün'den bilgiler alınır. Köye ve kültüre ait birçok öykü ve fıkra derlemelerin bir kısmı Guğoj Sami Korkut tarafından "**Çerkes Mizahı**" adlı eserde yayınlanır.

2 <http://www.ketencilercerkesdernegi.com/koyumuzun-tarihcesi/> erişim 4.11.2019

3 Mahmut Bi.(2015). XIX. Yüzyılda Kocaeli Vilayetine İskân Edilen Kafkas Göçmenleri.

Uluslararası Gazi Akçakoca Kocaeli Tarihi Sempozyumu. s. 1313-1359.

Köy sakinleri, köy adının günlük kullanımda “*Ketence*” olarak söyler ve “*Nerelisin?*” sorusuna “*Ketenceli'yim*” şeklinde yanıt verirler.

Ketenciler Köyünde kültürlerine ve kendi Xabze'lerine son derece bağlı olan Çerkesler, 1993 yılında “*Kafkas Kültür ve Güzelleştirme Derneği*”ni kurarlar. Derneğin adı 2017 yılında “*Ketenciler Çerkes Kültür Derneği*” olarak değiştirilir. Dernekle Çerkes kültürünü tüm yönleriyle yaşatıp yeni nesillere aktarmaya çalışmaktadır.

1993 yılında kurulan dernek toplumun sosyal ve kültürel yapısını yönlendirir ve birçok faaliyete imza atar. 1964 yılında kurulan ve ilin en eski sivil toplum örgütlerinden *Kocaeli Kafkas Kültür Derneği* nin çalışmalarına her zaman destek verir ve halk dansları topluluklarında Ketenciler Köyün gençleri yer alır. Halen Kocaeli Kafkas Kültür Derneği Halk Dansları Topluluğu'nda çeşitli kategorilerde köy gençleri eğitim görmektedir. Ayrıca geçmişte yaz aylarında Ketenciler'de Mahalli Kafkas Halk Dansları da öğretilir. Açılan Adigece dil kursu buna güzel bir örnektir.



Resim 1. Ketenciler'den bir görüntü (Gülşen Erdal Arşivi)

3.3.2. Ketenciler Çerkes Kültür Derneği “Wored Kup/Müzik Topluluğu”

Dernek bünyesinde 2014 yılında açılan Çerkesce okuma-yazma kurslarının ardından müzik çalışmalarına başlarlar ve “*Ketenciler Wored Cup*”un kurarlar. Dernek bünyesinde Çerkes dilini okuma ve yazma çalışmalarının ardından, hem bir kültür aktarıcısı hem de dil pratiklerinin müzikli uygulama alanı olması nedeniyle Çerkes şarkılarının da seslendirilmesi ve bir müzik topluluğu kurulması gündeme gelir. Önder Yalçın’ın Thamate’liğinde 2014-2015 sezonunda “Önder Yalçın, Aysun Yalçın, Mete Yalçın, Nuray Efe, Haluk Efe ve Efe Çetiner” ile çalışmaya başlayan topluluk, Çerkes müziklerini yaşatmayı ve yeni kuşaklara aktarmayı amaçlar. Ketenciler Çerkes Kültür Derneği üyelerini bünyesine katarak her geçen gün büyüyen *Ketenciler Wored Kup-Ketenciler Müzik Topluluğu*, Çerkes toplumunun yaşam tecrübelerini, kahramanlıklarını, savaşlarını, acılarını anlatan Çerkes şarkılarından oluşan repertuvarıyla Kocaeli ve çevre illerde Çerkes müziklerini sergilemekte ve Çerkes şarkıları yoluyla Çerkes müzikal mirasını tanıtmaktadır. Çerkes müzik kültürünü yaşatan ve dillerini müzik yoluyla pekiştirmeyi amaçlayan Ketenciler Wored Kup (Ketenciler Müzik Topluluğu), Kocaeli’de yaşayan etnik kültürlerin müzikleri açısından önemli bir örnektir. Bu çalışma özellikle Kocaeli/ Ketenciler’de yaşayan Çerkeslerin müzik ile ana vatanları ile halen kültürel bağlarının sürdüğünü göstermesi açısından da öne çıkmaktadır.



*Resim 2. Ketenceli(Ketencilerli) Gençler
(1960'lar) (Aysun Yalçın Aile Arşivi)*



*Resim 3. Ketenceli Çerkesler
1960'lar (Aysun Yalçın Aile Arşivi)*



Resim 4. Çerkes Kıyafeti giymiş Ketenciler Çerkes Genç Kızları (Aysun Yalçın Aile Arşivi)

3.4. Çerkeslerde Müzik Kültürü

“Çerkes” sözcüğü, kültürel yapı bakımından ve konuştukları dil bakımından birbirleriyle akraba olan Kuzey Batı Kafkasya’da yaşayan halkları kapsar. Bir toplumun kendi kimliğinin en önemli belirteçlerinden olan kültür, ancak ifade şansı bulunduğu alanlarda devamlılığını sağlar ve korunur. Kültürün önemli göstergelerinden olan müzik ve onun ilintili olduğu tüm alanlar, “kültürel kimlik” bağlamında her toplum için önemli birer varlık göstergesi olarak kabul edilir. Müziğin bir toplumun kültürel belleğinde/toplumsal hafızasında var olması o toplumun kendini kendi müzikal kültürel göstergeleri ile ifade olanağı bulmasını sağlar. Müzik ve dil arasındaki pozitif ve ayrılmaz ilişki dikkate alındığında ise, toplumların dil pratiğini sergileme olanağını da yine müzik sayesinde gerçekleştirdikleri görülür. Göç olgusu yaşayan ve yeni bir coğrafyada yeni bir kültürel ortamda kendi yaşam döngülerini kurmaya çalışan toplumlar ise, kendi yaşamsal pratiklerinin ve bu pratikleri besleyen kültürlerinin bir dönüşüm ve değişim sürecine girmesi tehlikesi ile karşı karşıya kalırlar. Göçe maruz kalan toplulukların yanlarında kendilerine eşlik eden müzikal kültürlerini korumacı bir tutumla beraberlerinde taşırlar. Göçün getirdiği aidiyetsizlik, yersizlik, yurtsuzluk gibi duyguların verdiği “sürgün edilme” eylemine ancak müziğin ve şarkıların ve dansın ortaya koyduğu birleştirici güç ile karşı durulabilmektedir. Bu nedendir ki göç ağıtları/göç şarkıları bu en güçlü birliktelik ve bütünlük duygusundan doğan güçlü söylemleri oluşturan müzikler olarak gözlemlenir. Bu durumda müziğin toplumlar için bir anlatım biçimi olma yanında bir topluluğa ait olma, aidiyet geliştirme şeklinde sosyal ve psikolojik işlevinden de söz etmek olanaklı olur. Müzik yoluyla insanlar bir araya gelerek ortak bir kaderi paylaşmanın verdiği duygu ve düşüncelerle, birlikte hareket ederek yeniyi ve yeniyle geleni anlama ve kabullenme durumunu seçerler. Müzik işte tam da bu bağlamda göçle insan yaşamı arasında hayati önem taşıyan bir misyon üstlenir. Buradan hareketle, göç ve müzik arasındaki ilişkiyi, geleneğin taşınıp dönüştürülmesi anlamında yeniden üretilen pratiklerinde yer vermek, müzik adına o toplumda kültürel kimliğin gelenekten gelen kodlarıyla yapılan yeni bir aidiyet

ortamı gelişmesinin önünü açtığını söyleyebiliriz. Göç olgusunu tüm olumsuzluklarıyla ve kayıplarıyla yaşayan bir halk olarak Çerkeslerin özellikle diasporada kimliklerini korumak ve yaşama tutunmak için gösterdikleri çabalar kurdukları derneklerde dil öğrenme, müzik kültürünü yaşatma ve dans pratikleri yoluyla devam ettirilmeye çalışılmaktadır. Çerkes müziğinin temel yapı taşı olan en önemli kültürel kaynak Nart Destanları'dır. Nart Destanları Çerkes kahramanların gündelik yaşamları ile ilgilidir. Çerkes halkına ilişkin bilgilerin söylenceler vasıtasıyla sonraki kuşaklara aktarılmasında köy köy, meclis meclis dolaşan "Ceguak'o" adındaki profesyonel müzik toplulukları önemli bir katkı sunmuştur. "Ceguak'o"ler, Çerkes toplumunun yaşamının sözlü hukuk kurallarının bütününü oluşturan "Xabze" kapsamında ve toplantılarda Thamadelerin izin verdiği ölçüde söylencelere ve hitabet sanatına bağlı müzik topluluklarıdır. Thamede, kendisine verilecek görev ya da görevlerin gerektireceği özellikleri taşımak koşuluyla, toplum ya da topluluk ya da onların temsilcileri tarafından, belirli bir görevi yerine getirmek üzere, görevlendirilen, belirli bir misyon ve statüyü belirli süreyle taşımak üzere seçilen kimseye denir. Bu anlamda Thamade, belirli bir görevi yerine getirmek üzere, belirli bir misyon ve statü ile seçilerek görevlendirilen kişi anlamında tanımlanmalıdır. Nitekim Adige Xabze'ye göre de böyledir. Bu şekilde seçilen ya da atanan Thamade, üzerine aldığı görevi tam yetkili olarak yerine getirmek zorundadır. Burada kendisini seçen ya da görevlendiren kişiler ya da kurullara karşı tam bir sorumluluk altında olduğunu düşünerek, tam yetki ile görevini yerine getirir, misyonunu tamamlar. Görevin sınırları içerisinde hiçbir yetki kısıtlaması yoktur. Adige Xabze toplumunda Thamadelik hem kavram olarak, hem de kurumsal olarak oluşur ve toplumsal düzenimizde bir statü olarak yerini alır. Ayrıca bu kavramın toplumsal yapıda yer alması öyle yakın bir zamanda olmaz. Daha avcılık ve toplayıcılık dönemlerinde, görevin başarılması ve paylaşımın adil ve eşit olması için eşitler arasında Thamade seçilmeye ve

Gülşen ERDAL

görevlendirilmeye başlanır. Geçen uzun tarihsel süreç içerisinde Thamadelik kavramı gelişerek daha çok toplumda saygı kazanarak bir kurum biçimine dönüşür⁴.

Ceguak'o"ler, Çerkes müziğinin doğal çok sesli ezgilerini, çerkes müziği konularını oluşturan erdemli bireylerin kahramanlığı, ahlak, aşk ve sevgi gibi konuları içeren şarkıları çok sesli koro ile yaylı ve telli enstrümanlardan oluşmuş toplulukları ile Çerkes toplulukları içinde gezerek seslendirerek halkın haber almasını ve birbirinden haberdar olmasını sağlayan bir nevi Ortaçağ Avrupa'sının "Gezgin Şarkıcıları/Troubadourları" olarak nitelenebilir.



Resim 5. SAWSROUQA-Nart destanlarının kahramanlarından Sosruko⁵

⁴ <http://www.cerkesya.org/kafkasya/kultur/xabze/1489-thamade-kavrami>. Erişim: 4.11.2019.

⁵ <https://www.haber46.com.tr/kultur-sanat/cerkeslerin-en-buyuk-destan-kahramani-sosruka-h328022.html> erişim: 23.10.2019.

Kuzey Kafkasya halklarında geleneksel müzik, çok sesli yapısal özellikler taşır. Bu yapısıyla, Batı müziğindeki armonik yapıyla benzerlik gösterir. Bu bağlamda Çerkes halk şarkıları temelde insan sesiyle / vokal yapıyla temellenir ve bu şekilde yapılanan ezgiye çok seslilik eşlik etmektedir. Müziklerdeki çokseslilik ve vokal yapı geleneksel müziğin temelini ortaya koyar. Çok sesliliği oluşturan akorlar, temel ezginin üçlüsü, beşlisi ve oktavından oluşur. Genellikle vokal olan müzikte, seslendirilen müziğe göre çalgı da soliste eşlik edebilir. Bu çok seslilik korist konumundaki eşlikçiler ile alandaki diğer katılımcılar ve varsa çalgıların da katılımı ile sağlanır. Solo bir çalgıya veya solistin serbest formda söylediği ezgiye eşlik edilmesi esnasında, armonik bakımdan bir pedal (dem, ostinato) yapı mevcuttur. Bu armonik eşlik en az iki olmak üzere, üç ya da dört sesli olabilmektedir. Şarkı sözleri arasında *awraşa*, *warada*, *ridada*, *orayda*, *orida*, *oridada*, *oyra*, *orada*, şeklinde bazı seslenme şeklinde sözcüklere de yer verildiği görülür. Bu sözcükler şarkı söyleme esnasında söyleyenleri coşturucu bir nitelikteki seslendirilişlerdir. Şarkılar genellikle erkeklerce seslendirilirken, Çerkes müzik kültürünü temsil eden konuları farklı diğer şarkılarda kadının da seslendirici kimliği kazandığı görülür (Sokolova, 2010, s. 279; Unarokova, 1999, Akt, Abrek, 2019). Müzik ve dans Çerkes toplumunda kadın ve erkeğin yanyana olduğu bir alandır. Çerkes aileleri, müzik ve dans kültürünün içinde dansçı ve çalgı icracısı olarak iki müzikal kimlikle karşımıza çıkar. Çalgı mirasını gelenekten geleceğe aktaran aileler, halk arasında mızıka olarak adlandırılan küçük bir akordeon çalmaktadırlar. Burada esasen Çerkes sözlü geleneksel müziğindeki çok sesli yapıların temelinde “mızıka” adı verilen ve çoksesli müzik yapma imkanı sunan akerdoanla etkileşimin olduğunu belirtmek gerekir. Çünkü çok sesli söyleme geleneği bu tür toplumlarda çoğunlukla çalgılardan taklitle gelişmiştir.

Çalgı icracısı ve dansçı Çerkes aileler, kendilerinden sonra gelen gerek çocuklarına gerekse torunlarına bu çalgıyı çalmayı öğretirler. Mızıka çalmayı öğrenen bireyler, erişkin yaşa geldiğinde toplantılarda yer alırlar.

3.5. Çerkes Halk Şarkıları ve Konuları

Çerkes yaşamının sözlü kuralları Xhabze'ye⁶ dayanır. Çerkes toplumsal yaşamının önemli bir parçası olan toplantılarda bir başkan yönetiminde gerektiği yerde ve ölçüde söylene ve hitabet sanatı yer alır. Toplumunun müzikle kendilerini ifade ettikleri şarkıları şu şekilde gruplandırmak mümkündür: Dua ve dilek şarkıları, tarımsal faaliyetlere yönelik iş şarkıları, çoban şarkıları, av ve avcılık şarkıları, aile içi ortak çabayı anlatan iş şarkıları, düğünlere yönelik gelin getirirken, damadın sağdıçın evinden kendi evine getirilişi esnasında söylenen şarkılar, doğum için söylenen şarkılar, çocuklara söylenen tekerlemeler ve ninniler, demircilik ile ilgili şarkılar, tedaviye eşlik eden tedavi amaçlı şarkılar, kahramanlık şarkıları ve aşıtlar Çerkes şarkılarının temel konuları olarak sayılabilir.⁷ Nart destanlarından günümüze geleneksel Çerkes müziğinde, kullanılan diğer çalgıların yanında, insan sesi her zaman önemini korumuştur. Şarkılara eşlik eden çalgılar gibi, Çerkes şarkılarında insan sesi de çok sesli bir yapıyla müziğe katılır. Bu da Çerkes müziğinin devraldığı binlerce yıllık mirasın günümüze taşındığının en önemli göstergesidir. Bu insan sesi temelli ve çok sesli müzik, mızıkanın kontrpuan⁸ tekniğiyle ezgiye karşı ezgi

6 Xhabze; Çerkes geleneği; yazılı olmayan ama buna rağmen çiğnenmesi halinde çiğneyen kişinin etkili bir yaptırıma tabi tutulmasını sağlayan sosyal kurallar bütünüdür. <http://www.cerkesya.org/kafkasya/kultur/xabze/1486-xabze-nedir?>

Erişim:7.12.2019.

7 KOÇKAR, A.A. (2019). Çerkes Müziği ve Çalgıları. Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans Bitirme Tezi https://www.academia.edu/39773958/%C3%87erkes_M%C3%BCzi%C4%9Fi_ve_%C3%87aIg%C4%B1lar%C4%B1_A_Abrek_KO%C3%87KAR_2019 Erişim: 05.11.2019

8 Kontrpuan (Fra. contrepont): Birbirlerine armonik açıdan bağlı, ancak ritim ve gelişimi (kontur) bağımsız olan seslerin ilişkisine verilen ad. Özellikle Batı klasik müziğine özgü bir kavram olan kontrpuan, Rönesans'ta gelişmiş ve Barok müziğin en önemli özelliklerinden biri olmuştur. Kelime, Latince'de "noktaya karşı nokta" anlamına gelen "punctus contra punctum"

besteleme tekniğini kullandığı yapısıyla temsil ettiği çalgı müziği adına bu farklı tarzıyla seçkinleşir.

Çalışmamızın konusu olan Çerkes yerleşimi Ketenciler köyü'nde Çerkeslere ait müzik yaşamı Çerkesçe şarkıları içinde barındırmaktadır. Bu müzik yaşamına büyük katkı sağlayan Ketenciler Müzik Topluluğu'nun müzikal performansları Çerkes müzik kültürünün yaşatılması açısından Ketenciler köyü için önemlidir. Bu müzik topluluğu müzik etkinliklerinde yer verdiği Çerkesçe şarkılarla Çerkes geleneksel müziklerinin Ketenciler köyü'nde ana vatanla bağlantısını gösteren örneklerini sunmaktadır.

3.5.1. Ketenciler Müzik Yaşamında Çerkes Müzik Topluluğu (Wored Kup) ve Çerkes Müziğini Temsil Eden Repertuarı

Wored Kup, 2014-2015 sezonunda Önder Yalçın'ın Thamadeliğinde kuruldu. Wored Kup, repertuarına aldığı Çerkes müzik kültürü içinde iyi bilinen şarkılarla Çerkes Müziklerini seslendirmeye, tanıtmaya ve genç kuşaklara aktarmaya çalışmaktadır. Repertuarda Kafkas coğrafyasında da iyi bilinen ve Türkiye'ye taşınmış olan şarkılara yer verilmektedir. Wored Kup koro şefi Önder Yalçın toplulukla ilgili amaçlarını "Müziğimizi yaşatmak, kaybolan şarkılarımızı, ağıtlarımızı ortaya çıkarmak, günümüz koşullarında kültürlerine yabancılaşan insanları bir araya getirip kültürlerini yaşamalarını ve gelecek kuşaklara bildiklerimizi aktaracak ortamlar sağlamak, başka kültürlere de örnek olmak amaçlarımız arasındadır. Bunun yanında müziklerimizi çalacak insanlar yetiştirmek de temel amacımızdır" ⁹ şeklinde ifade etmiştir. Ketenciler Çerkes Müzik Topluluğunun/Ketenciler Wored Kup'ın repertuarındaki şarkıların günümüz Kafkas coğrafyasında kullanılıyor olması kültürel anlamda müzik alanında Ketenciler köyü Çerkeslerinin kültürleri açısından

ifadesinden türemiştir. <http://milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/kontrpuan/418> erişim: 12.11.2019

9 Önder Yalçın, Sözlü Görüşme, 01.11.2019

anavatanla bağlantılarının sürdüğünün en büyük kanıtı olarak çalışmamızda tespit edilmiştir. Bu repertuvar içerisinde yer alan “ Daner Sipo, Sinane Daxe, Kağazej, Adige Nise, Sıtımşıgua Sıqapşenuw ” adlı şarkılar yukarıda değinilen anavatanla Ketenciler Köyü Çerkesleri müzik uygulamaları arasındaki bağı gösteren müziklerdir. “*Dans Etmeye Geldim*” adlı şarkı sözlerinde Çerkeslerin duygularını coşkulu bir biçimde yansıttıkları görülmektedir. Daha sonar gelen “*Adıyif*” adlı şarkı ise ölüm ve ölüm karşısındaki çaresizliği anlatmaktadır. Yine “*Adige Nise/Adige Gelini*” ise gelin olmuş Çerkes kızını anlatmaktadır ve Wored Kup'un repertuvarındaki şarkılardandır. Şarkı sözlerinin kiril harfleriyle yazılı yer almaktadır.

СЫКЪЭШЪОНЭУ СЫКЪЭКІУАГЪ

Кавказ мэзыжъым а марджэ мыгъо

Осышхо кыитесэ ей

А пшъашъэ дахэр о марджэ мыгъо

Сыгушъхъэм кыинэсы ей

Сыкъэшъонэу сыкъэклуагъ о айра айра айра

Сыджэгунэу сыкъэклуагъ о айра айра айра

сыпсэлъыхъо сыкъэклуагъ о айра айра

Къэщакло сыкъэклуагъ ей

Ситыжъын къамэр а марджэ мыгъо

Зэпэлыдыкыри ей

Зэпэлыдыжъ гуцэр а марджэ мыгъо

Сикашъэн дахэ ей

Сыкъэшъонэу сыкъэклуагъ о айра айра айра

Сыджэгунэу сыкъэклуагъ о айра айра айра

сыпсэлъыхъо сыкъэклуагъ о айра айра

Къэщакло сыкъэклуагъ ей

Унэбзыц шуццэр а марджэ мыгъо

Унэклушъхъэ кыитехъэ ей

Унэклушьхэ мылэрысэр о марджэ мыгъо

Сипкыхьап1э кьыхэхэ ей

Сыкъэшъонэу сыкъэклагъ о айра айра айра

Сыджэгунэу сыкъэклагъ о айра айра айра

сыпсэлтыхъо сыкъэклагъ о айра айра

Къэщакло сыкъэклагъ ей

Сипщынэ шлуцлэр а марджэ мыгъо

лэгур ылоу мэлъало ей

Мо синыбджэгъухэр о марджэ мыгъо

Джэгур алоу мэлъало ей

Сыкъэшъонэу сыкъэклагъ о айра айра айра

Сыджэгунэу сыкъэклагъ о айра айра айра

сыпсэлтыхъо сыкъэклагъ о айра айра

Къэщакло сыкъэклагъ ей

DANS ETMEYE GELDİM

Kafkasya ormanlarına

Karlar yağıyor.

Sevdiğim o güzel kız

Yüreğimi dağlıyor.

Dans etmeye geldim ahayra, hayra, hayra!

Oynamaya geldim ahayra, hayra, hayra!

Söyleşmeye geldim ahayra, hayra, hayra!

Evlenmeye geldim heey!

Gümüş kamam kınında,

Pırıl pırıl parıldar.

Beni bir yana bırak,

Kamam âşık sana yar.

Dans etmeye geldim ahayra, hayra, hayra!

Gülşen ERDAL

Oynamaya geldim ahayra, hayra, hayra!
Söyleşmeye geldim ahayra, hayra, hayra!
Evlenmeye geldim heey!

Kapkara perçemleri,
Dökülür ak alınına.
O pembe yanakları,
Rüyalarıma giriyor.

Dans etmeye geldim ahayra, hayra, hayra!
Oynamaya geldim ahayra, hayra, hayra!
Söyleşmeye geldim ahayra, hayra, hayra!
Evlenmeye geldim heey!

Güzel, Kara Mızıkam,
Karasevdamı söyler.
Şu benim arkadaşlarım,
Çılgın gibi dans eder.

Dans etmeye geldim ahayra, hayra, hayra!
Oynamaya geldim ahayra, hayra, hayra!
Söyleşmeye geldim ahayra, hayra, hayra!
Evlenmeye geldim heey!

Адыиф

Мээ атакъэр къыхэльэт, ор си 1адыиф.
Шыр к1эльэти усш1уеук1, сэ си 1адыиф.
Мээ ч1эгъым уч1эслъхъэнти, ор си 1адыиф,
Хьэк1э-кьуак1эмэ усш1уашхын, ор си 1адыиф.
Е-о-ой, е-о-ой, ор си 1адыиф,
Хьэк1э-кьуак1эмэ усш1уашхын, сэ си 1адыиф.
Чъыгы шъхьапэм сэ уисхъэнти, ор си 1адыиф,
Къолэбзыумэ усш1уашхын, сэ си 1адыиф.

Шъо шъуадэжъыми усхъыжъынти, ор си 1адыиф,
Зэкъошиблымэ саш1ол1ык1, ор си 1адыиф.
Мэз атакъэр къыхэлъэти, ор си 1адыиф,
Шыр к1элъэти усш1еук1, сэ си 1адыиф.
Тэ тадэжъыми сэ усхъынти, ор си 1адыиф,
Хымэ хьадэри о гомы1у, сэ си 1адыиф.
Е-о-ой, е-о-ой, ор си 1адыиф,
Хымэ хьадэри о гомы1у, ор си 1адыиф.
Е-о-ой, е-о-ой, ор си 1адыиф,
Тыдэ гуцэми усхъыжъын, сэ си 1адыиф?

ADIYIF

Sülün uçverdi, ah Adıyif'ım
At şahlanıp seni öldürdü vah Adıyif'ım
Ormana gömeyim desem ah Adıyif'ım
Yırtıcı hayvanlar seni yer ah Adıyif'ım
Ya va voy, ah Adıyif'ım
Yırtıcı hayvanlar seni yer vah Adıyif'ım
Ağaç tepesine koysam ah Adıyif'ım
Yabani kuşlar seni yer vah Adıyif'ım
Ailene götürsem ah Adıyif'ım
Yedi kardeşinden çekinirim ah Adıyif'ım
Sülün uçverdi, ah Adıyif'ım
At şahlanıp seni öldürdü vah Adıyif'ım
Evimize götürsem ah Adıyif'ım
Yabancı cenazeden hoşlanmazlar vah Adıyif'ım
Ya va voy, ah Adıyif'ım
Yabancı cenazeden hoşlanmazlar ah Adıyif'ım

Ye va voy, ah Adıyım

Nereye götürüyüm ben seni ah Adıyım?

Адыгэ нысэ

Адыгэ пшынэм щыгур къыпэджэмэ,
Бжэлупэ джэгум къуажэр зехишэмэ,
Хъуэхъубжьэ усэр псэм зэхидзыжымэ,
Адыгэ нысэ унэ идошэрэ,

Ей жи, адыгэ лъахэ,
Ей жи, ди хабзэ дахэ,
Дарий Іэцхъэху, къамэ Іэпцэху,
Нэ фыцІэ нэху, джэгу умыпсэху,
Адыгэ нысэ унэ идошэрэ,

Хъэзыр Іупэхуу ди щауэ уардэхэм,
Ди лъэпкъ гурыщІэр я уэредадэмэ,
Дыгъэр зэхъуапсэр я дыщэидэмэ,
Адыгэ нысэ унэ идошэрэ,

Ей жи, адыгэ лъахэ,
Ей жи, ди хабзэ дахэ,
Дарий Іэцхъэху, къамэ Іэпцэху,
Нэ фыцІэ нэху, джэгу умыпсэху,
Адыгэ нысэ унэ идошэрэ,

Гъатхэм и дахэр уэрам къыдихъэмэ,
Бжыхъэм и бэвыр жьэгум къыдилъхъэмэ,
Къальхуа мазэщІэр и нэмыс щыпкъэмэ,
Адыгэ нысэ унэ идошэрэ,

Ей жи, адыгэ лъахэ,
Ей жи, ди хабзэ дахэ,
Дарий Іэцхъэху, къамэ Іэпцэху,

Нэ фыццэ нэху, джэгу умыпсэху,
Адыгэ нысэ унэ идошэрэ,

ÇERKES GELİNİ

Adıge pşinesini yeryüzü karşılar,sa,
Kapıda yapılan düğün, köyü toplarsa,
Yalvarış şerbetine yapılan dizeler, duygulara hitap ederse,
Adıge gelini eve götürüyoruz.

Ey adıge insanları,
Ey benim güzel törem.
İpekli beyaz kolluk, beyaz tutacağı olan kama.
Siyah gözlü aydınlık, oyna, dinlenme.
Adıge gelini eve götürüyoruz.

Güzel giyimli yiğit delikanlıların,
Milletimin kalbinden geçenler şarkısıysa,
Güneşin imrendiği altın işlemeleriye,
Adıge gelini eve götürüyoruz.

Ey adıge insanları,
Ey benim güzel törem.
İpekli beyaz kolluk, beyaz tutacağı olan kama.
Siyah gözlü aydınlık, oyna dinlenme.
Adıge gelini eve götürüyoruz.

Baharın güzelliği yeryüzünü kaplarsa,
Sonbaharın bereketi mutfağı doldurursa,
Yeni doğan ay gibi namusluysa,
Adıge gelini eve götürüyoruz.

Ey adıge insanları,
Ey benim güzel törem.
İpekli beyaz kolluk, beyaz tutacağı olan kama.

Gülşen ERDAL

Siyah gözlü aydınlık, oyna, dinlenme.
Adıge gelini eve götürüyoruz.



Resim 6. Çerkes Müziklerini Ketenciler de yaşatan Wored Kup/Müzik topluluğu Çalışma Esnasında (Gülşen Erdal Arşivi).



Resim 7.Çerkes müziklerine eşlik eden geleneksel Çerkes Enstrümanları (Wored Kup Çalışma Esnasında-Gülşen Erdal Arşivi).

3.6. Ketenciler Köyünde Gündelik Yaşamda Çerkes Ezgileri

Ketenciler köyünde köye ait olduğu Önder Yalçın, Aysun Yalçın ve Birgül Özkanlı tarafından bize aktarılan iki tane ağıt olduğu tespit edilmiştir. Bu ağıtlar Gülşen Erdal tarafından notaya alınmıştır. Yine, bu yağmur duası için “Bu yağmur duası sözleri babaannelerimizin çocukluğumuzda bizlerin yaptığı yağmur duası ritüelleridir. Yeşiguav (Ешыгуав) Niyazi Adıgüzel sözlerini aktarmıştır ¹⁰ Ayrıca köy sakinleri Köy adının günlük kullanımda “Ketence” olarak söylendiğini ve “Nerelisin?” sorusuna “Ketenceli’yim” şeklinde yanıt verdiklerini belirtmişlerdir.¹¹Yine Niyazi Adıgüzel

¹⁰ Niyazi Adıgüzel’den aktaran: Önder Yalçın, 22 Ekim 2019 Sözlü Görüşme.

¹¹ Birgül Özkanlı, Sözlü Görüşme, 22.10.2019

Gülşen ERDAL

tarafından sözleri ve Önder Yalçın tarafından tarafımıza iletilen çocuk tekerlemesi olan “ Yağmur Duası” da Gülşen Erdal tarafından notalanmıştır.

3.6.1. “Ketenciler Köyünde Çocukların Söylediği Yağmur Duası”¹²

Köyde söylenen yağmur duası Yeşiguav (Ешыгуав) Niyazi Adıgüzel sözlerini aktarır. Bu yağmur duası sözleri babaannelerin çocukluğunda bugünkü kuşaklara aktardığı yağmur duası ritüelleridir.

Yağmur Duası

Хъанцэгуащэр къэтэщэк1ы,

Я, Аллахь ,я Амин ошхы хъаыр кытэгъашх.

Амин

Hantsiguaşer keteşeçı

Yağmur Duası

Ya Allah, ya amin voşxı hayır kiteğaşx

Amin...

Hantsirguaşeyi gezdiriyoruz.

Ey Allahım, hayırlı yağmur yağdır.

Amin

¹² Yeşiguav (Ешыгуав) Niyazi Adıgüzel tarafından aktarılmıştır.

Günümüze Aktaranlar
Niyazi ADIGÜZEL
Önder YALÇIN

Yağmur Duası

Derleyen : Gülşen ERDAL
Notaya Alan: Gülşen ERDAL

♩ = 60



3.6.2. "Fatimet'in Ağıdı"

Fatimet'in annesi Ketenciler köyünden babası Uzuntarla köyündendir. Ketenciler köyünden bir gençle görüşmektedir. O dönemde denizci olan gençle evlenmek üzere anlaşılırlar. Her şey olağan akışında giderken genç kızın ani ölümü şok etkisi yaratır. Bu acı üzerine annesinin ocak başında ağlayarak kızı için söylediği ağıt dilden dile dolaşarak günümüze gelmiştir. Ketenciler köyü büyüklerinden 90 yaşındaki Gülistan Yalçın'ın anlattığına göre, bu ağıt mızıka eşliğinde çalınıp söylendikçe dinleyenlerin gözyaşlarını tutamadığını ölüm karşısındaki çaresizliği, annenin yaşadığı evlat

Gülşen ERDAL

acısını, herkesin yüreğinde hissettiren bir ağıt olarak Ketenciler köyü'nde söylenegelmiştir¹³



Resim 8. Gülistan Yalçın-Sözlü Görüşme (Gülşen Erdal Arşivi)

ФАТИМЭТ

Мы тыжын алтын 1апэ фэхъугъэрэп...

1офы хъугъэхэри зэпыфэрэп...

Еоой еоой си Фатимэти

Фатимэти сэ1ошы къесэгъэгъэхы

1измитим к1эим лъыпсы шъэгъачъэ...

1А сигум шъычъэрэр хэтым езгъэш1эн...

Еоой еоой си Фатимэти

Фатимэти сэ1ошы къесэгъэгъэхы

Уи къухъэ бэйракъ жъыбгъам зерихъэ...

ты зи Аллахъыми шъуизэфыхъыжъын...

13 Önder Yalçın- Gülistan Yalçın Sözlü görüşme; 22.10.2019.

Еоой еоой си Фатимэти
Фатимэти сэ1ошы кьесэгъэгъэхы
 Уикъашхъэ уцымэ кьызэлъэ1аты...
 Уиныбджэгъу дахэмэ уи1атыжкыгъ...
Еоой еоой си Фатимэти
 Фатимэти сэ1ошы кьесэгъэгъэхы
Кэтэнджэ гьогур гьогублэ зэхэчъ...
Си кьак1онэмэ сахэк1ыжкыгъ...
Еоой еоой си Фатимэти
Фатимэти сэ1ошы кьесэгъэгъэхы
 Гъэтхапэ уцыхэр жъыбгъам зерихъэ...
 Ныбджэгъу дахэмэ узэрэхъажкыгъ...
Еоой еоой си Фатимэти
 Фатимэти сэ1ошы кьесэгъэгъэхы
1Аеей 1аеей сифатимэт
 Фатимэти сэ1ошы кьесэгъэгъэхы

FATİMET

Bu gümüş yüzük parmağa olmuyor
Olmuş işlerde uymuyor...
Vah vah benim Fatimedim
Fatimet diyerek gözyaşı döküyorum.
 İzmit ovasında kan akıyor.
 Gönlümden akanları kime anlatayım
Vah vah benim Fatimedim
 Fatimet diyerek gözyaşı döküyorum.
Geminin bayrağını rüzgâr dalgalandırıyor.
Allahımız sizi birbirinize kavuştursun.
Vah vah benim Fatimedim

Gülşen ERDAL

Fatimet diyerek gözyaşı döküyorum.

Mezarındaki otlar büyümeye başladı.

Güzel arkadaşların seni kaldırdılar.

Vah vah benim Fatimedim

Fatimet diyerek gözyaşı döküyorum.

Ketence yolu yediye ayrılır.

Bana gelen gidenlerimden ayrıldım...

Vah vah benim Fatimedim

Fatimet diyerek gözyaşı döküyorum.

İlkbahar otlarını rüzgâr dalgalandırıyor.

Güzel arkadaşların senn adını yaşatıyorlar.

Vah vah benim Fatimedim

Fatimet diyerek gözyaşı döküyorum.

Ay ay benim fatimedim

Fatimetim diyerek gözyaşı döküyorum.

Kaynak kişi: Samahat TURAN
Sabriye ADIGÜZEL
Ziya Nuri YALÇIN
Nurettin PERÇİN
Gülistan YALÇIN

FATİMET
(Ketenciler Köyü
Çerkes Ağıtı)

Günümüze Aktaran: Önder YALÇIN

Derleyen : Gülşen ERDAL

Notaya Alan : Gülşen ERDAL

Saz

5
Vui kuh a bay rak jibğem ze ri ha tu zi Al la hi mi şu ze fi hu jin

9
tu zi Al la hi mi şu ze fi hu jin

11
ye vo vey ye vo vey si fa ti me t fa ti me te se o ši ke seğ eğ ex se e

15
ke seğ eğ ex e SAZ

19
ke ten ce go ğur go gub le zeh eç

22
si ka ko na ko me sa xe çı ı jı ğ

24
si ka ko na ko me

25
sa xe çı ı jı ye vo vey ye vo vey Fine

27
si fa ti me t fa ti me te se o ši ke seğ eğ ex se e ke seğ eğ ex se

“Ketence Ağıtı”

Bu ağıt ile ilgili Önder Yalçın ve Aysun Yalçın ile yaptığımız sözlü görüşmede aşağıdaki bilgileri edinmiş bulunmaktayız. “Bu ağıt Koçaseko (Къок1асэкъо) Cemal Çetin köyümüzde bilinen ismiyle Hacı Ahmetiko Celal Çetin tarafından söylenip ilk kıtası torunu Andırhoay (Андырхъуай) Gülşen Yalçın tarafından kayda alınmıştır. İkinci kıtası kızı Koçaseko (Къок1асэкъо) Aysun Yalçın’ın babasından dinlediği akılda kalan kısmını ilave etmiştir. Ağıtın devam eden kısmı hatırlanmadığından kayıt altına alınamamıştır. Ağıt Andırhoay (Андырхъуай) Önder Yalçın tarafından günümüze ulaştırılmıştır.¹⁴



Resim 10. Ketenciler Köyünün Çerkes sakinlerinden Ketence Ağıtı Söyleyenlerinden Hacı Ahmetiko Celal Çetin (Cemal (Celal) Çetin) / Aysun Yalçın Aile Arşivi

¹⁴ Aysun Yalçın & Önder Yalçın, 22.10.2019, sözlü görüşme.



Resim 11. Wored Kup-Mzık Topluluğu Geleneksel Çerkes Mzıkası ve Kıyafetleri ile TRT ekimlerinde (Birgl zkanlı Arşivi).

Güniimîtze Ulaştıran
Gülşen YALÇIN
Aysun YALÇIN
Önder YALÇIN

Ketence Ağıtı

Derleryen: Gülşen ERDAL

Notaya Alan: Gülşen ERDAL

Kaynak Kişi : Hacı Ahmetiko Celal ÇETİN

Voh na ri ne ri na ne rıy na rı na ne

5
Voh na ri na ri na ne rey re

8
Voh na ri ne ri na ne ay ey se re muğğ

12
Nıb ce uğ ce tı ye ğe zığy

Yarallah karbekı txışofı guşemi
Yarallah melıxer temıç
Nıbceğuxemçe kıtxeçıjığe guşemi
Naxujeko Karbekıy tsıkui

Yarallah Ketence pşaxer guşemi
Yarallah pşıner kağaçı
Nıbceğuxemçe kıtxeçıjığe guşemi
Karbeto Osman çavuşı

Кэтэнджэ и гыбзэ

Охнэрынэ рынаннэ рыйнэ ры нанэ

Охнэрынэ рынэнэ рейрэ.

Охнэрынрэ рынанэ аей сэрэмузь

Ныбджэгъхэмк1э тыегъэзыгъый.

Яраллахь къарбэкъы тхышьофы гуцэми

Яраллахь мэлыхэр темык1

Ныбджэгъухэмк1э кытхэк1ыжьыгъэ гуцэми

Нахъужьекъо къарбэкъий ц1ык1уи.

Охнэрынэ рынаннэ рыйнэ ры нанэ

Охнэрынэ рынэнэ рейрэ.

Охнэрынрэ рынанэ аей сэрэмузь

Ныбджэгъхэмк1э тыегъэзыгъый.

Яраллахь кэтэнджэ пшъащъэхэр гуцэми

Яраллахь пщынэр къагъагъи .

Ныбджэгъухэмк1э кытхэк1ыжьыгъэ гуцэми

Къарбэтыкъо 1осман чауци

Охнэрынэ рынаннэ рыйнэ ры нанэ

Охнэрынэ рынэнэ рейрэ.

Охнэрынрэ рынанэ аей сэрэмузь

Ныбджэгъхэмк1э тыегъэзыгъый.

Ketence Ağıtı

Vohnarine rinane rı nane

Vohnarina rinane reyre

Vohnarine rinane ne şanssızım

Arkadaşlarımızla zor durumdayız

Ya Allah karabak sırtında

Gülşen ERDAL

Ya Allah koyunlar ayrılmaz

Arkadaşlarımızın arasından ayrılan

Naxujeko küçük karbeç

Vohnarine rinane rı nane

Vohnarina rinane reyre

Vohnarine rinane ne şanssızım

Arkadaşlarımızla zor durumdayız

Ya Allah ketence kızları vah vah

Ya Allah Mızıkayı ağlatıyorlar

Arkadaşlarımızın içinden ayrılan vah vah

Karbetiko Osman Çavuş

Vohnarine rinane rı nane

Vohnarina rinane reyre

Vohnarine rinane ne şanssızım

Arkadaşlarımızla zor durumdayız

Ketence Ağıtı

Vohnarine rinane rıyne rı nane

Vohnarina rinane reyre

Vohnarine rinane ayey seremuğğ

Nibceuğxemçe tiyeğeziğiy

Yarallah karbekı txışofı guşemi

Yarallah melıxer temıç

Nibceğuxemçe kıtxeçijığe guşemi

Naxujeko Karbekiy tsıkui

Vohnarine rinane rıyne rı nane

Vohnarina rinane reyre

Vohnarine rinane ayey seremuğğ

Nibceuğxemçe tiyeğeziğiy

Yarallah Ketence pşaşexer guşemi

Yarallah pşiner kağaçı

Nibceğuxemçe kıtxeçijığe guşemi

Karbetiko Osman çavuşı

Vohnarine rinane rıyne rı nane

Vohnarina rinane reyre

Vohnarine rinane ayey seremuğđ

Nibceuğxemçe tiyeğeziğıy



*Resim 12. Ziya Nuri Yalçın (Sözlü Görüşme)
(Gülşen Erdal Arşivi).*

3.7.Çerkes Müziğinde Kullanılan Geleneksel Çalgılar

Çerkes müzik aletlerini şu şekilde gruplandırmak mümkündür:

Telli Çalgılar:

Şiç'epşine: Adıge dilinde **Şiç'epşine**, Abhaz dilinde **Aphartsa**, Oset dilinde **Fandır** olarak adlandırılan, en eski hali ile iki, günümüzde dört telli olarak üretilen ve kullanılan yaylı bir enstrumandır. **Pşinetark'u:** Adıge dilinde **Pşinatark'u**, Abhaz dilinde **Ayümaa**, Oset dilinde **Diudadstanon fandır** olarak adlandırılan köşeli bir arptır. İhlamur ağacından yapılan bu enstruman üzerinde 12 – 18 tel bulunmaktadır. Bugün de halk müziği içinde yaşatılmaya çalışılmaktadır.

Ahımaa: Abhaz halk çalgılarından biridir. Eski bir arp çeşididir.

Phuante pşine: Adıge halk çalgılarından biridir. Kutu, sandık enstruman anlamına gelir. Dört köşeli bir kutu şeklinde, üzerinde yedi adet tel bulunan bir müzik aletidir.

Apepşine: Adıge dilinde **Apepşine**, Abhaz dilinde **Açamgur** olarak adlandırılan bu enstrumanın alttan kesik armut biçimindeki gövdesi ince uzun bir sap şeklinde devam ederek helezon bir kıvrımla sona erer. Gövdenin üzeri ince ağaç kapakla kapatılmıştır. Gövde kapağının üzerine birçok küçük, yuvarlak ses deliği açılmıştır. At kılından dört tel, bir uçlarından deri parçasıyla gövdeye tutturulmuştur. Diğer uçlarından ise, üç tanesi baş kısmının sapla birleştiği yerdeki deliklerden geçirilerek başın yan taraflarına çakılmış (ikisi bir tarafta, üçüncüsü karşıda), ağaç çubuklara sarılmıştır. Kısa olan dördüncü tel de aynı şekilde, sapın hemen hemen ortasındaki bir delikten geçirilerek yanda bulunan çubuğa sarılmıştır. Tellerin altındaki gövde kapağının üzerinde dört kertikli yüksek bir eşik bulunur. Tellerin düzeni farklıdır ve çalınan parçanın perdesine bağlıdır. Enstruman kısa tele göre akort edilir. Teller birinciden kısa olana doğru derece derece incilir. Oturarak çalınan bu müzik aleti, boynu yukarı gelecek şekilde tutulur ve gövde sağ bacağa dayanır. Tellerine, boynun gövdeyle birleştiği yerden vurularak çalınır; bu da ayrı bir tarafta duran kısa tele gerek kalmadan çalmaya yarar.

Üflemeli Çalgılar:

Kamılh: Adıge dilinde **Kamılh**, Abhaz dilinde **Açarpın**, Oset dilinde **Uadınz** olarak adlandırılan bu müzik aleti, sert bir bitki olan kamıştan üretilir. Kullanmadan önce, borusunun içine 2-3 kez su dökülerek ıslatılır. Uzunlamasına tutularak ve her iki elin parmaklarıyla sırayla iki ses deliğini kapatarak çalınır

Bjamiy: Adıge halk çalgılarından biridir. Boynuz, sinyal, işaret anlamlarını taşımaktadır. Öküz boynuzundan yapılan bir enstrumandır.

Vurmalı Çalgılar:

Phaç'ıç: Adıge dilinde **Phaç'ıç**, Abhaz dilinde **Ainkaga / Akapkap**, Oset dilinde **Kartsganak** olarak adlandırılan enstruman, kürek biçiminde, incir ağacından yapılmış, biri dar, yuvarlak bir sapla biten 12 plakadan oluşur. Bu plakalar sapın iki tarafına açılmış deliklerden geçirilen deri bir sicimle birbirine bağlanır. Bu enstruman, çalınırken sapından tutulur ve elin sert veya yumuşak hareketleriyle ritmik vuruşlar yapılır, oyunlara eşlik etmek için çalınır.

Adaul: Abhaz dilinde **Adaul**, Adıge dilinde **Şotırp** olarak adlandırılan bu çalgı, bükülerek birleştirilmiş tahta bir kasnağın üzerine keçi derisi geçirilerek yapılır. Ağaç kasnak üzerinde delikler vardır. Enstruman kaşık biçiminde sopalarla çalınır.

Tuşlu Çalgılar:

Pşine: Adıge dilinde **Pşine**, Abhaz dilinde **Amırzakan**, Oset dilinde **Fandır** olarak adlandırılan enstruman, aynı zamanda bu dillerde genel anlamda çalgı kavramını da ifade etmektedir. Günümüzün akordeonuna benzer olup, onun temelini oluşturan, klavye sistemli akordeondan farklı olarak, tuşlu bir enstrumandır. Literatürde Çerkes mızıkası olarak yer alır. Çerkes halk müziğinde **mızıkanın** yanı sıra **akordeon** ve **garmon** da yaygın olarak kullanılmaktadır.



Resim 13. Ketenciler Çerkes Müzisyenlerden Nuri Perçin (Perçin Amca) Mızıka Çalarken



Resim 14. Birgül Özkanlı-Nuri Perçin/Çerkes Dansı(Birgül Özkanlı Arşivi)

Agu-alaba: Aphazcada tahta sopa anlamına gelir. Genellikle düğünlerde mutlaka çalınan bir çalgıdır. Bu çalgı düğünden önce bir yükselti üzerine yerleştirilen yassı tahtanın üzerine yine ağaçtan yapılmış ağaçlarla vurulmak suretiyle çalınmaktadır. Agualabanın uzunluğu daha çok kişinin çalmasını sağlar. Ritmi belirleyen kişi Agualabanın başına oturtulur. Özellikle düğünlerde Agualaba çalınırken karşılıklı sözlü atışmalar yaşanmaktadır^{15,16}

Ketenciler Köyü Wored Kup (Ketenciler Müzik Topluluğu) ile yaptığımız görüşmeler esnasında topluluğun geleneksel çalgıları kullandığını ve müzikleri en geleneksel şekliyle icra ettikleri görülmüştür. Kullanılan çalgılar arasında akerdeon, garmon, doli, pşine, pkhaçıç, phetark çalgılarını kullandıkları tespit edilmiştir.



Resim. 14. Ketenciler Köyü Alan Çalışması

¹⁵ <http://www.cerkesya.org/kafkasya/kultur/muzik/1452-pxhec-ic-adige-ritm-aleti>: Erişim: 22.10.2019.

¹⁶ <https://www.jinepsgazetesi.com/adige-muzik-aletleri-10411.html> erişim 22.10.2019

Gülşen ERDAL

(Gülistan Yalçın, Önder Yalçın, Ziya Nuri Yalçın, Birgül Özkanlı, Ece Kaynar ve Gülşen Erdal) (Gülşen Erdal Arşivi)



Resim 14. Ketenciler Wored Kup / Müzik Topluluğunun kullandığı geleneksel Çerkes çalgısı Pkhaç'ç(Gülşen Erdal Arşivi)



Resim 15. Ketenciler Wored Kup / Müzik Topluluğunun kullandığı geleneksel Çerkes çalgısı Phetark(Gülşen Erdal Arşivi)



Resim16. Çerkes kıyafetli Ketenceli kız (Gülşen Erdal Arşivi)

4. SONUÇ

Bu çalışma ile Kocaeli'deki Çerkes yerleşim birimlerinden olan ve aktif bir müzik topluluğu kurarak kendi müziklerini seslendiren Ketenciler Wored Kup ve Çerkes müzikal kültürü açısından faaliyetlerinin önemi tespit edilmiştir. Ayrıca etnomüzikolojik bir çalışma olması açısından Ketenciler köyünde söylendiği Önder Yalçın tarafından günümüze aktarılması koşuluyla kayıt altına alınmış olan iki adet ağıt derlenerek notaya alınmış ve repertuvara kazandırılmıştır.

5. TARTIŞMA

21 Mayıs 1864'de Osmanlı topraklarına sürgün edilen Çerkes halkı, kimliğinin temel göstergelerinden olan kültürünü yaşatarak anavatan ile olan bağlarını canlı tutmak amacıyla müzik ve dansı en temel alan olarak görmekte, müzik ve dans kültürlerini genç kuşaklara aktarmayı oldukça önemsemektedirler. Çerkes gelenekleri ve savaşlar, Çerkes toplumunun yaşadığı sürgün v.b. konuların anlatıldığı şarkılar doğaçlama icra edilip notasyonu oluşturulmamasına karşın, Çerkes topluluklarınca benzer müzikal yapıda çalınıp söylenmektedir. Bu durum Çerkes topluluklarının farklı coğrafyalarda bile olsalar kültürel olarak birbirleriyle bağlarının sürdüğünün göstergesidir. Mahmut Bi.(2015)'nin " XIX. Yüzyılda Kocaeli Vilayetine İskân Edilen Kafkas Göçmenleri" adlı araştırmasında Kocaeli'deki Kafkas yerleşim yerleri içerisinde araştırmaya konu olan Ketenciler köyü de yer almış, ancak müzikleri ile ilgili bir tespitte bulunulmadığı görülmüştür. Ancak Ketenciler köyü alan araştırmamız esnasında Çerkeslerin müzikal yapılarını yaşatarak kültürel kimliklerine olan bağlılıklarını müzik yoluyla ortaya koydukları görülmüştür.

KAYNAKLAR

- AKTAŞ, A. (2008), *Kültürel Renkleriyle Sakarya*, Adapazarı: Merkez Belediyesi Kültür Yay.
- BERZEG, K. (1990). İslam Aleminde Çerkez Liderliği Dönemi (Mısır Çerkez Devleti 1250-1517). *Tarih ve Toplum*, 13 (77), 48-49.
- Bİ, M. (2015). XIX. Yüzyılda Kocaeli Vilayetine İskân Edilen Kafkas Göçmenleri.Ed. Prof. Dr. H.SELVİ, Doç. Dr. M.B.ÇELİK. *Uluslararası Gazi Akçakoca Kocaeli ve Tarihi Sempozyumu Bildirileri*. (s.1313-1359) Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları No: 30
- KALAYCI, İ., ÇATAL A., C. (2016). XIX. Yüzyılın İkinci Yarısında Kocaeli'ye Yapılan Çerkez Göçleri. *Uluslararası Karamürsel Alp Ve Kocaeli Tarihi*

- Sempozyumu Bildirileri.* s. (453-473) Kocaeli: Kocaeli Büyükşehir Belediyesi, Kültür ve Sosyal İşler Dairesi Başkanlığı Yayınları No: 35
- SOKOLOVA, A. (2009). Adyghe Tradational Polyphony And Its Transformation In Modern Conditions.<https://www.circassianworld.com/circassians/culture/1278-adyghe-traditional-polyphony-and-its-transformation-in-modern-conditions-by-alla-sokolova>.Erişim: 05.11.2019.
- KOÇKAR, A.A. (2019).Çerkes Müziği ve Çalgıları.Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Lisans Yayınlanmamış Lisans Bitirme Tezi.
https://www.academia.edu/39773958/%C3%87erkes_M%C3%BCzi%C4%9Fi_ve_%C3%87alg%C4%B1lar%C4%B1_A_Abrek_KO%C3%87KAR_2019
Erişim: 05.11.2019

İnternet Kaynakları

- <https://www.jinepsgazetesi.com/adige-muzik-aletleri-10411.html> erişim 22.10.2019
- http://www.cogulcutv.com/tr/muzik-dans/muzik-hara-harua-reyhabi-adige-nise-adige-tatsa_65.html. Erişim: 22.10.2019.
- <http://www.cerkesya.org/kafkasya/kultur/muzik/1452-pxhec-ic-adige-ritm-aleti>:
Erişim: 22.10.2019.
- <http://www.ketencilercerkesdernegi.com/koyumuzun-tarihcesi/>. Erişim 04.11.2019.
- <http://www.ketencilercerkesdernegi.com/koyumuzun-tarihcesi/> . Erişim 4.11.2019.
- <http://www.cerkesya.org/kafkasya/kultur/xabze/1489-thamade-kavrami>.Erişim: 4.11.2019.
- <https://www.haber46.com.tr/kultur-sanat/cerkeslerin-en-buyuk-destan-kahramani-sosruka-h328022.html> . Erişim: 23.10.2019.
- <http://milliyetsanat.com/haberler/sanat-terimi/kontrpuan/418> erişim: 12.11.2019
- <http://www.cerkesya.org/kafkasya/kultur/xabze/1486-xabze-nedir?>.Erişim:7.12.2019.

Sözlü Kaynaklar

- Aysun Yalçın sözlü görüşme(18.10.2019), (22.10.2019).(28.10.2019).
Birgül Özkanlı sözlü görüşme (22.10.2019).
Canberk Efe sözlü görüşme(18.10.2019).
Efe Çetiner sözlü görüşme (10.10.2019).
Eray Efe sözlü görüşme(18.10.2019).
Erdal Peçin sözlü görüşme(18.10.2019).
Gülistan Yalçın, sözlü görüşme (28.10.2019).
Haluk Efe sözlü görüşme(18.10.2019).
Işık Peçil sözlü görüşme(18.10.2019).
İrem Tufan sözlü görüşme(18.10.2019).
Mehmet Ali Erdoğan sözlü görüşme(18.10.2019).
Mete Yalçın sözlü görüşme(18.10.2019).
Nilgün Özkanlı sözlü görüşme(18.10.2019).
Niyazi Adıgüzel sözlü görüşme(18.10.2019).
Nuray Efe sözlü görüşme(18.10.2019).
Önder Yalçın sözlü görüşme (18.10.2019),(22.10.2019), (28.10.2019), (01.11.2019).
Tabarık Milova Kurtoğlu sözlü görüşme (18.10.2019).
Ziya Nuri Yalçın, sözlü görüşme (28.10.2019).

Arşivler

- Aysun Yalçın Aile Arşivi
Birgül Özkanlı Aile Arşivi
Gülşen Erdal Arşivi

EXTENDEN ABSTRACT

1. Introduction

Circassians have been an ancient people of the Northwest Caucasus since the earliest known Times. In the broad sense the term Circassian is used for Indigenous North Caucasian groups. In the narrow sense, it includes the Adige and Abaza groups. When the meaning is further narrowed, it refers to Adige groups (Abzeh, Şapsiğ, Bjedug, Hatukay, Çemguy, Besetey, Nathauc, Mamiğ, Kabardino, Mahosh). In Turkey, the term Circassian is used for all groups migrating from the North Caucasus. XVI.century and XX. the wars between the Ottoman Empire and the Russian Empire between the centuries were the main phenomenon that led to the expulsion and migration of the peoples of the Caucasus. The Russians ' demand for the evacuation of the occupied territories forced the Circassians to leave their homeland, causing them to introduce the issue of migration into Ottoman territory. Circassians who took refuge in Ottoman lands by sea, XIX.they settle in Ketenciler village 20 km away from Izmit within the framework of Caucasian migrations to Izmit sanjak in the century. In the official records “ Ketencalu tabi Iznikmid” in the north of the village in the province native-resident Turks, manav villagers made linen cultivation, the village was founded in 1828'de” Ketenciler " name. The Circassians, who are very attached to their culture and their own Xabze, are trying to keep the Circassian culture alive in all aspects and pass it on to the new generations with the “Ketenciler Circassian Cultural Association” in Ketenciler village. The start of music studies within the association and the establishment of the Ketenciler Wored Cup takes place following the Circassian literacy courses opened in 2014. After reading and writing the Circassian language, as a cultural transferor and as a musical practice area of language practices, it is also important to perform Circassian songs and to establish a musical ensemble. The group started working with “Önder Yalçın, Aysun Yalçın, Mete Yalçın, Nuray Efe, Haluk Efe and Efe Çetiner” in thamate of

Önder Yalçın during the 2014-2015 season and aims to keep Circassian music alive and pass it on to new generations. Ketenciler Wored Kup-Ketenciler Music Ensemble, which is growing every day by joining members of the Circassian Cultural Association, exhibits Circassian music in Kocaeli and the surrounding provinces with its repertoire of Circassian songs describing the life experiences, heroism, wars and suffering of the Circassian society and introduces its Circassian musical heritage through Circassian songs. In this study, the importance of their activities in terms of Ketenciler Wored Kup and Circassian musical culture was determined by establishing an active music community which is one of the Circassian settlements in Kocaeli. In addition, in order to be an ethnomusicological study, two Lamentations which were recorded in Ketenciler village by Önder Yalçın on the condition that they were transferred to the present day were compiled and notated and brought into the repertory.

2.Material And Method

This study is a descriptive study. Descriptive research illuminates an existing situation, evaluates it, and establishes relationships between events. The main purpose of this type of research is to describe and explain the event or situation under investigation. Oral interviews were conducted in the village of Ketenciler, and the source persons and their families were reached.

3.Findings

21 May 1864 Circassian exile in Ottoman lands, one of the basic indicators of the identity of the people, in order to keep alive their ties with the motherland by experiencing the culture of music and dance is based Most, seeing as the transfer to

younger generations their culture music and dance are quite sensitive. Circassian traditions and Wars, The Exile of Circassian Society v.b. although the songs in which the subjects are told are not improvised and notated, they are played and sung by Circassian groups in a similar musical structure. This indicates that Circassian communities continue to be culturally connected, even in different geographies.