

TÜRK MÜZİĞİ SAZ EĞİTİMİNDE ve EĞİTİM-ÖĞRETİM KAYNAKLARINDA YÖRESEL TAVİR ÖZELLİKLERİNİN KULLANILMASI

Öğr.Gör.Dr. Selçuk ÖZTÜRK

Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuarı

ÖZ

Coğrafi anlamda, bir bölgenin farklı özelliklerini barındıran bölümler içerisinde yine farklı özellikler gösteren alanlara yöre denmektedir. Yöre kavramı, müzik açısından ele alındığında da coğrafi tanım ile ilişkili olabilmektedir. Yalnızca karışık bulunduğu bileşenler farklıdır. Bu bağlamda kullanılan çalgıların türleri, repertuvar, icracıların yetiştirme biçimi, müziğin alıcısı olan halkın müziğe bakışı, çalgılarda ses üretme biçimi, teknik ve estetik kaygıların varlığı ve/veya yokluğu, müziğin kültürel değerlerle iç içe olması gibi değişkenler yöresel müziğin iç dinamiklerini oluşturmaktadır. Türk müziğinde “üslup” daha büyük bir evreni karşılarken “tavır” ise yöre kavramında olduğu gibi daha küçük, daha sınırlı, daha kendine özgü mânâsında bir örneklem teşkil edebilir. Bir başka deyişle “tavır” kişisel beceri, repertuvar, teknik ve estetik yeterliliğin kişi veya kişilerde bileşimidir denebilir.

Türk müziği eğitimine yönelik mevcut kaynakların azlığı, belli başlı ekollerden başka tavırların bilinmemesi, geleneğin mevcut materyaller ile sınırlı bir biçimde aktarımı ve yeni üretimlere uzak duran tutucu anlayışın varlığı ve benzeri durumlar Türk müziği saz eğitiminin temel problemleri olarak kabul edilebilir. Bu noktada yeni kaynaklar oluşturmak amacıyla kendine özgü dokusu olan yöre müzisyenlerinin icrâlarının tahfili önem arz etmektedir. Genel bir icrâ üslubunun ele alınmasındansa daha özel icrâların değerlendirilmesi çeşitlilik bakımından daha zengin kaynakların oluşmasını sağlayabilir. Kişinin tavır özellikleri yalnızca kendi kullandığı çalgı için değil, Türk müziğinde kullanılan farklı çalgılara da uyarlanıp değerlendirilebilir. Özellikle zeybek, sirtö, longa ve oyun havası gibi formların eğitiminde yöresel tavır özelliklerinin kullanılması Türk müziği saz eğitimine katkı sağlayacağı açıktır.

Bu çalışmada yöresel tavır özelliklerinin nasıl tespit edileceği ve tespit edilen özelliklerin nasıl kullanılacağı konularına değinilmiştir. Bu bağlamda, yapılmış olan çalışmalar ve uzman görüşleri doğrultusunda elde edilen sonuçlar ifade edilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Yöre, Tavır, Türk Müziği Eğitimi, Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği.

ABSTRACT

Use of Regional Manner Property in The Turkish Music Instrument (Saz) Education and in The Educational Resources

Region is an area that has its own features within the bigger geographic sections that have distinctive features. When the concept of region is held in terms

of music, it can relate to the geographic definition. Only the equivalent components are different. In this regard, the variables such as the types of instruments, repertoire, upbringing style of performers, community's music view as the receiver of music, voice creating style of instruments, existence and/or absence of technic and aesthetic purposes, entwined nature of music with cultural values constitute inner dynamics of regional music. In Turkish music, while "style" corresponds to a bigger space, "manner" can mean a sample which is smaller, more specific as it is in the concept of region. In other words, "manner" is a compound of individual ability, repertoire, technic and aesthetic competence with person or persons.

Insufficiency of sources regarding Turkish music education, absence of knowledge about manners other than fundamental cults, transfer of tradition in a limited way with available materials, existence of conservative understanding that doesn't adopt new outputs, and similar situations can be accepted as the basic problems of Turkish music instrument education. Herein, the analysis of performances of regional musicians who have their own characteristics, with the purpose of creating new sources, are significant. Evaluation of more specific performances, rather than a typical performance style, may lead to constituting richer sources in the way of variety. Individual manner features can be assessed not only in terms of individual instrument, but also other instruments, used in Turkish music. Especially in the education of forms like "zeybek", "sirtö", "longa" and "oyun havası", use of regional manner features will contribute to Turkish music instrument education.

In this paper, it is mentioned how regional manner features will be identified and how these features will be used. In this respect, relevant studies were evaluated and the advices regarding the subject were offered.

Keywords: Region, Manner, Turkish Music Education, Turkish Folk Music, Turkish Classical Music.

1. Giriş

"Türk müziği saz eğitimi" ile kastedilen; -Türk müziği icrâ geleneği dâhilinde- her türlü örgün ve yaygın eğitim kurumunda yer alan, Türk müziğinin herhangi bir üslûbunun (Halk müziği, Sanat müziği, Dînî müzik, Mehter müziği) özelliklerini taşıyan bütün çalgıların icrâ eğitimidir. Ayrıca bu kavram bir sınırlılık ölçütü olarak, Türk müziği eğitiminin yalnızca saz ile ilgili olan kısmını ifade etmektedir.

Coğrafi anlamda, bir bölgenin farklı özelliklerini barındıran bölümler içerisinde yine farklı özellikler gösteren alanlara yöre denmektedir. Yöre özelliklerini kapsayan bölge ise "... 'coğrafi bölge' ve 'kültürel bölge' olarak iki ana temelde karşımıza çıkmaktadır. Türk halk müziği ve edebiyatı üzerine teorik çalışmalar yapanların bölge kavramından ziyade yöre/yöresellik kavramları üzerinde yaklaşımlar sergilemeleri, Türkiye'nin müzik araştırmacılığında yöre olgusunun daha da önemsenmesine neden olmuştur" (Duygulu, 2006:171). Bu kavram bazen çok küçük bir coğrafi alanı temsil edebilir. Bazen de Ayyıldız'ın Teke yöresi ile ilgili araştırmasında da yer verdiği gibi -günümüz il sınırları bazında- çok daha geniş bir coğrafi alanı kapsayabilir (2013:7).Yöre kavramı müzik açısından ele alındığında coğrafi tanımda da yer aldığı üzere farklı özellikler barındıran coğrafi alanları işaret etmektedir. Bu bağlamda kullanılan çalgıların türleri, repertuvar, icracıların yetiştirme biçimi, müziğin alıcısı olan halkın müziğe bakışı, çalgılarda ses üretme biçimi, teknik ve estetik kaygıların varlığı ve/veya yokluğu, müziğin kültürel değerlerle iç içe olması gibi değişkenler yöresel müziğin iç dinamiklerini oluşturmaktadır. Söz konusu içeriklerle betimlenen Türk halk mü-

ziği; Harput yöresi, Muğla yöresi, Silifke yöresi, Trabzon yöresi gibi isimlendirmeleri/söylemleri içermektedir.

Kelime anlamı olarak durum, davranış ve hâl anlamlarını içeren tavr, Türk müziği icrâ özelinde melodik yapılarındaki motiflerden dolayı yöreye has özellik gösteren bir çalma şekli (Eke, 2003:2) olarak karşılık bulmaktadır. Yerel (yöresel) yapılış özelliği (Sümbül, 1997: 8) anlamını da içeren tavr için, kişisel beceri, repertuar, teknik ve estetik yeterliliğin kişi veya kişilerde bileşimidir de denebilir. Daha çok öznel bir olgu olarak değerlendirilebilir tavr tahlili; yeni çalışmaların oluşturulabilmesi, geçmişten gelen geleneğin aktarımının ve sürdürülebilirliğinin sağlanabilmesi, Türk müziği saz eğitimine yönelik farklı kişisel yaklaşımların ortaya konabilmesi açılarından önemlidir denebilir.

“Çalgı müziğinin gelişimi ile ilgili olarak verebildiğimiz örnekler çok sınırlı olmakla beraber bu konunun öncülerinden olan Şerif Muhiddin Targan’dan başka Cinuçen Tanrıkorur ve Mutlu Torun gibi hem icrâcı hem de bestekâr olan sanatçılar çalgıları için özel eserler besteleme ve bu teknikleri geliştirecek metotlar yazma konusunda Türk musikisi repertuarına kazandırdıkları saz eserleri ve metotlarla çalgı icrâsı konusunu geliştirmek hususunda önemli adımlar atmışlar ve ud çalgısını metot ile çalışabilen bir çalgı durumuna getirebilmişlerdir. Oysa aynı gözlemi diğer çalgılar için yapmamız pek mümkün değildir” (Beşiroğlu, 1999:61) tespiti doğrultusunda, Türk müziği saz eğitimine yönelik kaynakların yeterli miktarda olmadığı söylenebilir. Türk müziği saz eğitimine yönelik mevcut kaynakların azlığı, belli başlı ekollerden başka tavrın bilinmemesi, geleneğin mevcut materyaller ile sınırlı bir biçimde aktarımı ve yeni üretilere uzak duran tutucu anlayışın varlığı ve benzeri durumlar, Türk müziği saz eğitiminin somut ve soyut mânâdaki birtakım problemleri olarak addedilebilir.

Edinim ve uygulama pratikleri açısından Türk müziği eğitiminin çok yönlü bir eğitim modeli olan, yüzyıllardır süregelen ve hâlâ etkinliği su götürmez bir olgu olarak kabul edilebilir olan “meşk” geleneği, “... tercih edilen yegâne eğitim-öğretim modeli olarak varlığını uzun süre devam ettirebilmiştir” (Gönül, 2017:13). Aslında bu çalışma ile hedeflenen de “meşk” geleneğine yönelik -bir nevi- yardımcı ürün/materyal ortaya koymaktır. Buradan hareketle, yöre müziğinin dolayısıyla yöresel icrâcıların kaynaklık ettiği ürünlerin (ses ve görüntü kayıtları, matbu vesikalar, notalar) derlenmesi/ tasnifi/ tahlili doğrultusunda Türk müziği saz eğitimine yönelik yeni çalışmaların oluşması ile mezkûr eğitime katkı sağlanabileceği düşünülebilmektedir. Bunun için konu ilgili -ulaşılabilen- araştırmalar incelenmiş, alanında uzman kişilerin konuya ilişkin görüşlerine başvurulmuş, elde edilen bulgu ve yorumlar ışığında sonuçlar belirtilmiştir.

2. İlgili Araştırmalar

Bu bölümde yukarıda sözü edilen “yardımcı ürün/materyal” niteliği taşıdığı varsayılan ve/veya genişletilmesi durumunda bu niteliğe ulaşabileceği düşünülen çalışmalara değinilecektir.

2.1. Çakır, B. (2016) *Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları ve Bu Ritim Kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

Burak Çakır, “Genelde, Türk müzik kültürü içerisinde yer alan halk müziğinin önemli öğelerinden biri olan ritim yapılarının yeteri düzeyde ele alınıp değerlendirilmemiş olması ve özelde ise TRT halk müziği repertuarında en fazla esere sahip olan Sivas yöresi türkülerinin ritim tahlilinin yapılmış olmaması, ayrıca Türk halk müziği eserlerinin seslendirilmesinde ve öğretiminde ritimsel yönden ortaya çıkan belirsizlikler ve karmaşa...” (Çakır, 2016:3) problem durumuna yönelik çalışmasında, Türk halk müziği repertuarında yer alan 319 adet Sivas yöresine ait türküyü, öncelikle usûllerine ve repertuar numaralarına göre tasnif etmiştir. Daha sonra usûllere göre farklı eserler üzerinde kendine özgü ritim notalama yöntemi doğrultusunda uygulamalar gerçekleştirmiştir.

Kara Duta Yaslandım

Derleyen
Ahmet YAMACI

Yöresi
Sivas- Divriği

Kimden Alındığı
Nuri ÜSTÜNES

Notaya Alan
Ahmet YAMACI

6

İ
S
T
E
M
31/2018

Resim 1. Çakır'ın ritim uyarlamasından bir kesit (2016:38)

2.2. Ayyıldız, S. (2003) *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çokseslilik Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Sinan Ayyıldız'ın tezi, “Teke yöresi sazlarından özellikle üçtelli bağlamada var olan çok sesli yapıların ve diğer sazlardaki çok seslilik özelliklerinin kaynaklarda sıkça bahsedilmesine karşın, bu konuda detaylı bir çalışma yapılmamış olması...” problem durumuna yönelik çalışmasında “... pek çok kaynakta Teke yöresi Yörük-Türkmen müziğinde bahsedilen çok seslilik olgusunun nitelik ve nicelik yönünden araştırmak (...) ve bu çok sesli oluşumların yaygınlığını, çeşitli-

liğini tespit etmek, yöre müziği içindeki yeri ve önemini belirleyebilmek, oluşan çok seslilik unsurlarını tespit ve analiz etmek ..." (2003:2) amaçları doğrultusunda yapılan bir tür tespit çalışmasıdır.

Kaynak : Ramazan Güngör
Derleyen : Erol Parlak

AVŞAR BEYLERİ

İ
S
T
E
M
31/2018

Resim 2. Ayyıldız'ın notalama yönteminden bir kesit (2003:136)

2.3. Taşçı, G. (2012) *Türk Halk Musikisi Saz Eserlerinin Ortaöğretim Mesleki Keman Eğitiminde Kullanım Olanakları Yönüyle İncelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.

Gürkan Taşçı, “... ortaöğretim mesleki müzik eğitimi kurumlarının keman programlarında yer alan başlangıç düzeyinde Batılı etüt kitaplarının yanında, Türk halk musikisi saz eserlerinden düzenlenen oyun havalarıyla, keman öğrencilerinin teknik gelişimine yardımcı olmak ve bununla birlikte öğrencinin Türk musikisi icrâ üslubunu başlangıç seviyesinde de olsa...” (2012:35) kavramasını sağlamak gibi amaçlarla ortaya koyduğu çalışmanın sonucunda “...Batılı metotların yanında veya Batılı metotlar olmaksızın yapılan düzenlemelerle ve bu düzenlemelere Türk üslubunda icrâyı oturtarak, Türk keman eğitimi yapılabilir” (2012:135) sonuçlarına ulaşmıştır.

3.1.4. Nota 4'e Ait Bulgular

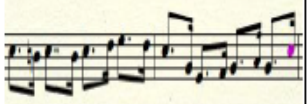

Aşağıda Wohlfart No:17 adlı eserin partiyonundan elde edilen özellikler verilmiştir. Eser başlangıç düzeyindeki öğrencinin üçüncü seviye eseridir. Söz konusu eserin ezgisel benzetimine yönelik THM dağırından seçilen saz eseri “Türk Ayşe” olup Wohlfart No:17' deki icra özellikleri bu esere uyarlanmıştır. Söz konusu icra özelliklerini inceleme sonucu ortaya çıkan bulgular çizelge 3.1.4.'de gösterilmiştir.

Nota 4 a	Keman Metotları	Etüt'ün Hızı	Kullanılan Gürlük Terimleri	Kullanılan Yay Teknikleri	Kullanılan Müzikal İfadeler	Süsleme İşaretleri
	Wohlfahrt No: 17	Allegro moderato	Forte	Detişe	Puandorg	-
Nota 4 d	Eserin Adı	Eserin Hızı	Kullanılan Gürlük Terimleri	Kullanılan Yay Teknikleri	Kullanılan Müzikal İfadeler	Süsleme İşaretleri
	Türk Ayşe	Allegro moderato	Forte	Detişe	Puandorg	-

Çizelge 3.1.4. Nota 4 Adlı Partiyondaki Teknik Özelliklerin İnceleme Bulgusu

3.1.4.1. Nota 4'e Uygulanan Yay Tekniklerinin Gösterimi

Aşağıda Wohlfart No:17 adlı eserin partiyonundan elde edilen yay tekniklerinin uygulandığı nota örneğinin en belirgin kesiti ve Türk Ayşe adlı THM saz eserinin yay tekniği olarak benzetimin en belirgin nota kesiti çizelge 3.1.4.1.'de verilmiştir.

Nota 4 a	Detişe	Nota 4 d	Detişe
			

Çizelge 3.1.4.1. Nota 4 a' da ki Yay Tekniğinin Nota 4 d' ve Uyarlanması

Resim 3. Taşçı'nın bir esere yönelik bulgu ve analizlerinden bir kesit (2012:72)

2.4. Börekçi, A. (2016) *Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitime Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalar*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.

Alper Börekçi, “Bağlamada yöresel icrâ tekniklerinde karşılaşılan güçlüklerin giderilmesinde etüt, egzersiz ve ön alıştırmaların önemi nedir?” (2012:21) problem durumuna yönelik çalışmasında “Geleneksel Türk halk müziği repertuarından yöresel icrâ eğitiminde kullanılacak türküler seçerek, bu türkülerin icrâsı sırasında kaynaklanabilecek güçlükleri gidermek amacıyla egzersizler hazırlamak ve uzman kişiler aracılığıyla da bu egzersizlerin, icrâ sırasında karşılaşılabilecek güçlükleri gidermekteki önemini belirlemek, ayrıca (...) hazırlanan egzersizler aracılığıyla hem karşılaşılabilecek güçleri gidermek hem de bölge ve yörelere ait makam, usul özellikleri ve çalım şekillerini kazandırmak” (2012:21) amaçları çerçevesinde hazırladığı tezden elde ettiği sonuçlar doğrultusunda “... çalışmanın amacına uygun bir şekilde tamamlandığı, bağlama eğitimine önemli ölçüde katkı sağlayacağı, bu şekliyle de bağlama eğitimindeki büyük bir boşluğu da dolduracağı görülmektedir” (2012:73) ifadesine yer vermiştir.

Konya Tezenesi Alıştırmaları

The image shows a musical score for 'Konya Tezenesi Alıştırmaları'. It consists of two systems of music. The first system starts at measure 29 and the second system starts at measure 31. Each system has two staves: the top staff is for 'Okuş I' and the bottom staff is for 'Çalım II'. The music is written in a key signature of two flats (B-flat and E-flat) and a 2/4 time signature. The notation includes various rhythmic patterns and melodic lines.

Resim 4. Börekçi'nin Konya tezenesine yönelik alıştırmalarından bir kesit (2016:126)

2.5. Öztürk, S. (2016) *Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar'ın İcrâlarının Tahlîli ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma*, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.

Selçuk Öztürk, “Klarnet icrâcısı Mustafa Çalar'ın icrâlarının özellikleri nelerdir? ve Türk müziği klarnet eğitiminde kullanılmasına yönelik bir çalışma nasıl olmalıdır?” (2016:2) problem durumuna yönelik çalışmasında “Meslek çal-

gısı sol klarnet olan lisans ve lisansüstü öğrencilere teknik anlamda belli bir seviyede eserler icrâ ettirilmesi, bu eserler aracılığıyla başka çalgılar için de uygulanabilir bir modelin tanıtılması, Türk müziği eğitimi repertuarına katkı sağlanması, Soma yöresinde icrâ edilen eserlerin eğitim müziğinde kullanılabilir hâle getirilmesi, zeybeklerin eğitim materyali olarak kullanılması, bolâhenk akort düzenine göre yazılan notaların önerilerde sunulan icrâ örnekleri bağlamında farklı akortlarda çalınması ile transpoze icrâ becerisinin geliştirilmesi, öneride bulunulan, tartım ve görsel olarak okunması dikkat gerektiren eserlerin icrâ edilmesiyle Türk müziğinde var olan nota dışı icrâ geleneği sebebiyle notanın birebir okunması hususunda bazı durumlarda yaşanan yetersizliğin giderilmesine yardımcı olunması..." (2016:3) amaçları doğrultusunda çalışmasına yön vermiştir (Bkz. Öztürk, 2016:220).

HİCAZ ZEYBEK

"Koca Ümmet Zeybeği"

Nota Bölümü İçin:
 Beste: Anonim
 Derleyen: Ali Fuat AYDIN
 Notaya Alan: Ali Fuat AYDIN
 Kaynak Kişi: Mehmet ÜNDEV
 Yöre: İzmir/ Menemen

Usül: Ağır Zeybek Usülü

İCRÂ

NOTA

İ
S
T
E
M
31/2018

Resim 5. Öztürk'ün Koca Ümmet Zeybeği'ne yönelik tahfilinden bir kesit (2016:186)

3. İlgili Araştırmalara ve Uzman Görüşlerine Yönelik Bulgu ve Yorumlar

Bu bölümde konu ile ilgili yapılmış çalışmalar ve uzman görüşleri hakkında bulgu ve yorumlara değinilecektir.

3.1.1. İlgili araştırmalara yönelik bulgu ve yorumlar

Burak Çakır'ın çalışmasında yer alan notalama yöntemi olan "... iki çizgi üzerine yazılan notaları bir porteye yazıyormuş gibi düşünerek kalın frekanslı sesleri (Düm) aşağı çizgiye, tiz frekanslı sesleri (Tek) yukarı çizgiye ..." (2016:74) yazma ile farklı bir öğretim modelini de ortaya koymuştur denebilir.

On dokuz adet esere uygulanmış olan bu yöntem sonucunda ortaya koyduğu notaların Türk müziği –özellikle de Halk müziği üslûbundaki- saz eğitiminde kullanılabilceğini söylemek mümkündür.

Yüresi
Sivas

Derleyen
Nida TÜFEKÇİ

Osandım Senin Elinden

Kimden Alındığı
Divrikli Mahmut ERDAL

Notaya Alan
Nida TÜFEKÇİ

Melodi

Ritim

Melodi

Ritim

Resim 6. Çakır'ın ritim yazma modelini uyguladığı eserden bir kesit (2016:63)

Sinan Ayyıldız'ın ortaya koyduğu bu çalışma her ne kadar –doğrudan- Türk saz müziği eğitimine yönelik yapılan bir çalışma olmasa da tez içerisinde yer alan notalar ve notalama yöntemi örnekleri, dolaylı olarak Türk saz müziği eğitimine katkı sağlayabilecek niteliktedir denebilir. Özellikle bağlama, kaval, sipsi ve çam düdüğü gibi sazların repertuarına yönelik önemli bir kaynak olduğu söylenebilir.

Kaynak: Hayri Dev, Hasan Yıldırım
Derleyen : Jerome Cler
Notasyon : Sinan Ayyıldız

Boğaz Havası

1.Çam Duduğu

2.Çam Duduğu

1.Ç.D.

2.Ç.D.

1.Ç.D.

2.Ç.D.

Resim 7. Ayyıldız'ın notaya aldığı eserden bir kesit (2003:178)

Gürkan Taşçı'nın çalışması ile Halk müziği eserleri ekseninde uluslar arası keman icrâsı terminolojisinin de kullanımı ile Türk müziği keman eğitime uyarlanan bu yöntemin, Türk müziği keman eğitime yönelik yapılabilecek yeni çalışmalara, tez içerisinde yer alan uzman görüşlerinden de anlaşılacağı üzere katkı sağlayacağı açıktır.

İ
S
T
E
M
31/2018

Alper Börekçi'nin çalışması ile genelde Türk müziği bağlama eğitiminde özeldir ise yöresel tavrı özelliklerinin öğretime yönelik ciddi bir kaynak ortaya konmuştur denebilir. Tezde yer alan alıştırma ve notalar farklı telli çalgılar için de kaynak olabilecek durumdadır.

Selçuk Öztürk'ün çalışması için, içerik ve yöntem açısından Türk müziği klarnet eğitimi alanında yapılmış tek örnektir denebilir. İki farklı usta yöre icrâcısının icrâlarını birbiri ile ve tezin öznesi durumunda olan Mustafa Çalar'ın icrâlarını var olan notalarla karşılaştırdıktan sonra Mustafa Çalar'ın icrâ tahfîlinden elde ettiği kişisel motif ve süsleme tekniklerini Türk müziği repertuarında var olan on iki adet eser üzerine özgün bir yöntem vasıtasıyla uyarlamıştır. Ayrıca uyarlanmış olan bu eserlerin notalarını stüdyo ortamında klarneti ile icrâ etmiş ve kayıt altına almıştır. Bu çalışma ve devamında yapılabilecek çalışma(lar) ile Türk müziği klarnet eğitime katkı sağlanmış olacağı düşünülmektedir.

KARCIĞAR ZEYBEK
"Bergama Zeybeği"

Beste: Anonim
Notaya Alan: Yaşar AYDAŞ
Derleyen: TRT
Uyarlama: Selçuk ÖZTÜRK

Usûl: Ağır Zeybek Usûlü

Resim 8. Öztürk'ün elde ettiği verileri uyarladığı eserden bir kesit (2016:224)

3.1.2. Uzman görüşlerine ilişkin bulgu ve yorumlar

Bu bölümde alanında uzman beş farklı akademisyen/sanatçı statüsündeki kişilere yöneltilen soru ve cevaplar, bulgulara dönüştürülerek yorumlanmıştır (Bkz. Ek: Sormaca Formu). Gazi Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı Çalgı Eğitimi Bölümü'nden Prof. Dr. Gülçin YAHYA KAÇAR (Ud), Doç. Dr. Mehmet GÖNÜL (Ud, Tanbur, Kudüm, Bendir) ve Dr. Öğr. Üyesi Vasfi HATİPOĞLU (Keman), Atatürk Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Temel Bilimler Bölümü'nden Dr. Öğr. Üyesi Sinan HAŞHAŞ (Bağlama) ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'ndan Öğr. Gör. Murat CAN (Kanun), çalışmanın ana fikrinin değerlendirilmesi ve öneri niteliğindeki görüşleri ile bu çalışmaya destek olmuşlardır.

1. Yöresel icrâ geleneğine hâkim, Türk müziğinin herhangi bir üslûbunda icrâda bulunan yöre icrâcısının icrâ örnekleri, Türk müziği saz eğitiminde kullanılmak üzere materyal olarak kullanılabilir mi? Bunun olumlu ve/veya olumsuz yönleri hakkında görüş bildirir misiniz?

Gülçin YAHYA KAÇAR: *Öğretim yöntemi ve öğretim aşamasının doğru verilmesi ve uygulanması göz önünde bulundurulduğunda olumlu neticeleri olacak bir düşünce ve uygulamadır. Yöresel icrâ örnekleri, kültürel ve mûsikî kimliği açısından iki ayrı değer taşıdığı gibi, yöreye ait tavr ve teknik beceri gerektiren icrâlardır. Bu nedenle öğretilmesi: 1. Kültürel yönden 2.Yöreye ait mûsikî özelliklerinin ve repertuarının bilinmesi yönünden 3. Yöreye ait tavr özelliğinin*

bilinmesi yönünden ve 4. Tavıra ait teknik becerilerin geliştirilmesi yönünden önem arz etmektedir. Ancak bu özelliklerin sâzendeye kazandırabilmesi için kişiden kişiye değişebilen, öğretim metotlarının ve yöntemlerin kullanılması gerekmektedir. Basitten karmaşığa, kolaydan zora bilinenden bilinmeyene vb yöntemlerin hepsi bir öğretim yöntemi çeşididir. Çeşitli alıştırmalar ve örnek eser icrâları yazarak, okuyarak, çalarak, hem çalarak hem de okuyarak farklı şekillerde koordinasyonu geliştirerek verilmelidir. Alana ait en güzel materyallerdir.

Mehmet GÖNÜL: Evet kullanılabilir. İcrâcının, özgün tavrını kazanabilmesinde evreni tanıma, icrâ alanı vukûfiyet ve icrâcılarının tavrılarından çıkarımlar bulunabilecek asgari düzeyde birikime sahip olma zarûreti vardır. Tavır ancak bir temel üzerine bina edilebilir. Temel aşama bir yere kadar geleneğin gereklerini gözeterek taklit etmekle tesis edilebilir. Sonraki aşama icrâcının kazanım ve becerilerini kendine has yorumlar ile yeniden ifâde etme süreci başlar ki biz buna özgün icrâî ifade biçimi, **tavır** diyoruz.

Bu bağlamda yöre içerisinde, daha ziyade bireysel gayretler, etkileşimler ve özentiler ile doğal süreçte bilinçli veya bilinçsiz olarak başlayan “alaylı” diye tabir edilen süreçte edinilen temel kazanımlar, saflık, duruluk ilkeleri çerçevesinde eşsiz renkler sunabilecek örneklerin doğmasına sebebiyet verebilmektedir. Aslıolan bu süreçte her icrâcının değil, geleneği temsil kabiliyeti yüksek olan, yöreye, icrâları ile artı zenginlikler katan icrâcılarının tespit edilmesi ve onlardan olacak icrâî zenginliklerin yazılı, görsel ve/veya işitsel araçlarla eğitim süreçlerine dâhil edilebilmesidir.

Sürecin en olumsuz sonuçları, yanlış icrâlar, icrâcılar ve yönelimler ile gelenek merkezinden uzaklaşmaya sebep olacak icrâî yaklaşımların ardına düşülerek, geleneği görünmez, tanınmaz hale getirecek düzeyde farklılaşmasına sebep olunması olacaktır.

Vasfi HATİPOĞLU: Türk müziğinde materyal eksikliği bu alanda çalışma yapan her icrâcı ya da öğretim elamanı tarafından bilinmektedir. Bununla birlikte yöresel icrâlar temelli oluşturulmuş öğretim kaynağının sayısı yok denilecek durumdadır. Yöresel icrâlara özgü icrâ kayıt, metot vb. öğretim kaynakları eğitim-öğretim sürecinde kullanılmalıdır. Bunun saz ya da ses talebesinin hem teknik hem de yorum kabiliyeti bağlamında gelişimine önemli katkıları olacağı söylenebilir.

Sinan HAŞHAŞ: Türk halk müziğinde (THM) yöresel icrâ çok önemli bir yere sahiptir. Yörede yöreye hatta kişiden kişiye bile değişkenlikler gösterebilen icrâ karakteristikleri THM icrâcılığındaki zenginliğin en açık göstergesidir. Sosyal medya ve çeşitli görsel/duysal icrâ kayıtlarının yaygınlaşması ile birlikte geçmiş dönemlerde dar alanlarda sürdürülen yöresel icrâ dinamiklerinin, icrâ heveslileri tarafından ulusal ölçeklere hızla taşınmaya başladığını söylemek mümkündür. Daha açık bir ifadeyle örneğin Kırşehir yöresine ait olan herhangi bir icrâ kaydına birincil elden ulaşmak, dinlemek ve taklit etmek mümkündür.

Bu durum yöresel hatta kişisel icrâ karakteristiklerinin ulusal ölçekte yaygınlaşmasını sağlarken diğer bir taraftan da kendine has ve nitelikli icrâların hafızalara kazanmasına olanak sağlamaktadır. Dolayısıyla 1. Soru hakkındaki görüşüm, günümüzde icrâ heveslilerinin -bireysel çabalarla- yöresel icrâları birer materyal olarak kullandığı yönündedir. Ancak bu durumdan müzik eğitimi verilen kurumların yeterince yararlanmadığı kanaatindeyim. Sonuç olarak yöresel icrâ özelliklerinin saz eğitiminde ilk aşamada görsel/duysal olarak öğrencilere aktarılmasının/kazandırılmasının nitelikli icrâ kazanımları ayrıca geleneksel icrâ dokularının gelecek kuşaklara taşınması açısından çok önemli olduğunu belirtmek isterim.

Murat CAN: *Tabii ki kullanılabilir. Çünkü bu tip icrâ örnekleri kendi yöresinin kültürüne ait melodi, usûl ve tavr zenginliğini içinde barındırır.*

Araştırma grubunu oluşturan uzmanların tamamı, mezkûr duruma olumlu yönde katkı sağlanacağını belirtmişlerdir. Nitelikli ve geleneğe bağlı yöre icrâcılarının icrâlarının, alana yönelik önemli birer kaynak olarak kullanılabileceğini ifade etmişlerdir.

2. Yöre icrâcılarında derlenen –önceden bilinen veya ilk defa notaya alınan- eserlerin, birebir veya birebire yakın notaya alınması ile elde edilen nota örnekleri Türk müziği saz eğitiminde materyal olarak kullanılabilir mi? Katkısı olabilir ise ne düzeyde değerlendirebilirsiniz?

Gülçin YAHYA KAÇAR: *Alana ait icrâ örnekleri ne şekilde olursa olsun, ister notaya alınarak ister notaya alınmış hali ile de olsa önemli bir materyaldir. Bu materyaller sadece nota üzerinden değil, dinleyerek ve taklit edilerek de pekiştirilmelidir. “Taklit etmek” de ayrı bir öğrenme ve öğretme yöntemidir. Tartım, usul, makam, tavr özellikleri açısından önemli düzeyde katkı sağlayacaktır.*

Mehmet GÖNÜL: *Yukarıda bahsettiğimiz üzere temel kazanımlar ancak alanın ve icrâcılarının doğru bilinmesi, dinamikleri ile taklit edilmesi ile oluşturulabilir. Dolayısıyla icrâ alanına değer katan her icrâcının özgün yaklaşımları icrâ alanına bir renk olarak sunulabilir. Sunulmalıdır. Bu bağlamda oluşturulacak somut materyaller hoca gözetiminde ve/veya kayıt olanaklarıyla birlikte çok değerli katkılar sağlayacaktır.*

Vasfi HATİPOĞLU: *Bu tür materyaller kullanılmalıdır. Talebenin icrâsı notaya alınan icrâcı hakkında bilgi sahibi olmasının yanında o tavrından kazanacağı çeşitli teknik ve yorum unsurları olabilir. Bu doğrultuda talebenin tavr geliştirilmesine katkısı olacağı düşünülmektedir.*

Sinan HAŞHAŞ: *Kullanılabilir ve böyle bir çalışma özellikle ileri düzey saz eğitiminde yaşanan kaynak probleminin de çözümüne yardımcı olur. Ayrıca yöresel veya kişisel üslup/tavırlardaki nüansların detaylı bir şekilde notaya aktarılması ve aynı doğrultuda Türk müziği saz eğitiminde de kullanılması hem nitelikli bir icrâ hem de otantik icrâ dokularının kayıt altına alınarak gelecek kuşaklara aktarılması açısından önemlidir.*

Murat CAN: *Evet. Repertuar çeşitliliği açısından katkı sağlar.*

Araştırma grubunu oluşturan uzmanların tamamı, nota örneklerinin materyal olarak kullanılabilceği yönünde görüş bildirmişlerdir. Yahya Kaçar ve Gönül, nota örnekleri çerçevesinde özellikle “taklit etme”nin önemine vurgu yapmışlardır. Hatipoğlu; talebenin farklı tavırlar özelinde teknik ve yorum becerisini geliştirebileceği, Haşhaş; mezkûr durumun gelecek kuşaklara aktarılmasının önemi üzerinde durmuşlardır.

3. Yöre icrâcılarının icrâ örneklerinin tahfili bağlamında tespit edilen kişisel motifler ve kullanılan süsleme teknikleri, var olan başka eserler/notalar üzerine uygulanabilir mi? Bu durum yeni icrâ tavırlarının oluşmasını ve dolayısıyla öğretimini sağlayabilir mi?

Gülçin YAHYA KAÇAR: *Tabii ki. Aslında bu bir tavır uygulamasıdır. Tavrın nota üzerine yansıtılmasıdır. Beraberinde ekol olma, ekol oluşturma, silsile oluşturma bilincinin oluşmasını da sağlamaktadır. Ayrıca ekole ait tavır özelliklerinin de bilinmesi ve her ekolden öğrencilerin yetiştirilmesi bakımından da önemlidir. Diğer önemi; farklı ekol takipçilerinin oluşmasına zemin hazırlamaktadır. Zira, musikimizde ekol olmak ve ekolleşme hala sistemleşmemiştir. Targan ekolü, Bacanos ekolü, Nevres Bey ekolü, Tanburî Cemil Bey ekolü, ... gibi bu şahsiyetlerin takipçileri kulak dolgunluğu ile sistematik olmayan kendi kendine öğrenim ile tavır sahibi olmaya çalışmaktadırlar. (Aynı durum yöresel icrâ örnekleri ve icrâcıları için de geçerlidir) Oysa sistemleşme oturtulduğunda, daha bilinçli, kısa sürede zamandan kazanılmış ve neyi ne için çaldığını, bastığını, yaptığını bilen icrâcılarının yetişmesine neden olacaktır.*

Mehmet GÖNÜL: *Özgün tavır kazanma sürecinde gayret eden talebe ve/veya icrâcılarının, önceki ekol icrâcılarının yorumlarını görüp takip edebilecekleri farklı nota nüshalarının bulunması Türk müziği icrâ gelişimi bakımından büyük önem arz etmektedir. Ve evet yorum gösteren nüshalar mutlaka olmalıdır. İtme ile birlikte görsel araçlarla birbirini tamamlayan materyaller, soyut olanı bir nebze daha somutlaştıracığından büyük katkı sağlayacaktır. Bununla birlikte, bireysel yorum veya daha ileri icrâ düzeyinde eğitim öğretime dâhil edilecek nota nüshaları, özgün tavırların yazıya aktarılabilmesi hususunda ancak bir yere kadar imkân verebilmektedir. Bu nedenle Türk müziğinde özgün tavırlara ulaşılabilmesi sürecinde nota, her zaman tatbiki muhtaçtır.*

Burada dikkat edilmesi gereken en önemli husus yaygın olarak kullanılacak nota nüshalarının, alanın geneli tarafından kavranamayacak düzeyde yorumdan münezzehe olması gerekliliğidir. Nota, eseri icrâ etmede bir araçtır. Çözülmesi gereken bir problem haline gelmemelidir.

İcrâ gelişim sürecinde olan bir icrâcının, takip edeceği yorum ihtivâ eden kaynaklar ve onlardan edindiği kazanımları özümsemesi ve birikimi ile önüne gelen (yalın halde yazılmış) herhangi bir eser notasını yörenin, sazın veya icrâ alanının gerekleri ile özgün olarak yorumlayarak icrâ edebilmesi, nota ve icrâ eği-

timi bakımından hedef olarak görülebilir.

Türk müziğinin zenginliği, icrâcıyı ziyadesiyle özgür bırakmasıyla ortaya çıkabilmektedir. Önemli olan icrâcının özgürlük alanını doğru kullanabilmesi, etkinliği meşki bir süreçle ikmâl edebilmiş olmasıdır.

Vasfi HATİPOĞLU: Uygulanabilir. Bir icrâ tavrının oluşması mezkûr icrâcının takip edilerek okullaşması ile mümkün olabilir. Uygulama çalışmaları talebelelerin farkındalığını arttırmak anlamında yararlı olacaktır.

Sinan HAŞHAŞ: Uygulanabilir. Tabi bu şekilde yapılacak bir uyarılma eğer eserlerin öz dokusunu değiştirmiyorsa kanımca çok farklı icrâ üsluplarının ortaya çıkmasını sağlayabilir. Ancak bu durumun konu uzmanları tarafından yapılmasının önemli olduğunu belirtmek gerekir. Aksi taktirde çalgılarımızın kendine has karakteristik nüans tekniklerinde çeşitli bozulmalar yaşanabilir.

Murat CAN: Kişisel icrâ örneklerinin başka sazlara da uyarlanması, belki farklı bir sazın teknik sınırlarını zorlamaya ve geliştirmeye imkân sağlayabilir.

Araştırma grubunu oluşturan uzmanların tamamı, mezkûr yöntem ile yeni tavrıların oluşmasına imkân sağlanacağı görüşünü bildirmişlerdir.

4. Türk müziği saz eğitimine yönelik kaynakların durumu hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Materyal miktarı, materyalin özgünlüğü, katkı derecesi, vs.)

Gülçin YAHYA KAÇAR: Kaynaklar çok yetersizdir. Sadece bir çalgıyı ele alarak düşündüğümüzde:

Çalgının öğretimine yönelik metot materyali

Çalgının öğretiminde ve tekniklerin pekiştirilmesinde kullanılacak alıştırmalar materyali

Başlangıç, orta ve üst düzey icrâyâ yönelik alıştırma kitap materyalleri

Çalgıda tavrı öğretilecek materyaller (her tavrı için ayrı ayrı ve her tavrı için farklı yöntemler kullanan kitap materyalleri

Tür ve formlara göre icrâ farklılıkları olan nota albümleri

Teknik çalışmaları güçlendiren, pekiştiren materyaller (Örneğin sadece glissando, sadece vurkaç, sadece pozisyon çalışmaları gibi müstakil kitaplar)

Mehmet GÖNÜL: Türk müziğinde hiçbir icrâ yüzde yüz kesinlikle notaya aktarılamaz. Dolayısıyla sadece notalar ile özgün tavrıların talebeye aktarılması mümkün değildir. Burada hocanın talebesine her aşamada rehber olması, Türk müziği sazlarında ihtisaslaşma için kullanılacak yazılı kaynakların tam olmasa bile belirli tutarlılık düzeyinde ama mutlaka işitsel kaynaklar ve/veya uygulamalar ile örneklendirilerek talebeye sunulabilmesi gerekmektedir.

Yapılan çalışmalar çok iyi irdelenmeli artı eksi yönleri ve kazandırdıkları idrak edilmeli ve yeni yapılacak olanlar mutlaka bir birikim ve nota yazarlığı üze-

rine bina edilmelidir. Bunun için hocadan talebeye bütün süreç en doğru şekilde işletilmeli, icrâ alanına sunulacak, antitezler veya çalışmalarla düzeltilmeye çalışılacak mesnetsiz, tutarsız nüshalar ve/veya tekniklerden imtina edilmelidir.

Vasfi HATİPOĞLU: Sayı anlamında oldukça yetersizdir. Her bir teknik örnek olarak yay tekniği, konum geçişleri, süsleme teknikleri bağlamında özel alıştırmaya vb. kaynakların oluşturulması gerekmektedir. Türk müziği keman öğretim kaynakları özelinde ise var olan kaynakların derslerde kullanılmadığı ve bu kaynakların varlığına ilişkin hem öğretim elemanlarının hem de talebelerin yeterli bilgisi olmadığı düşüncesindeyim.

Sinan HAŞHAŞ: Geçmişten günümüze Türk müziğinde saz eğitimine yönelik birçok metot çalışması yapılmıştır. Fakat bu çalışmaların büyük bir bölümü içerik açısından tartışmalı bir konu olarak süregelmektedir. Konuya yönelik yapılan çalışmaların bir bölümü yalnızca ticari kaygılarla oluşturulmuş bir bölümü ise konuya tam anlamıyla vakıf olmayan bireylerin kişisel çabaları sonucu ortaya çıkmıştır. Dolayısıyla birçok konu uzmanının da belirttiği gibi, Türk müziği saz eğitimine yönelik yapılmış çalışmaların birçoğu içerik açısından problemli veya yetersizdir. Elbette konuya yönelik ciddi yaklaşımlar da bulunmaktadır ancak batı müziği çalgı eğitimindeki metot zenginliği ile karşılaştırıldığında Türk müziğinin bu konuda çok geride kaldığı ve ivedilikle alan uzmanları tarafından oluşturulacak çalışmalara ihtiyaç duyulduğu açıktır.

Murat CAN: Saz eğitiminde kaynak olarak metotlar, eserlerin notaları ve ses kayıtları kullanılmaktadır.

Metotlar sayı ve özgünlük açısından maalesef yeterli değildir. Sadece metotla bir yere gelmek tabii ki zor bir süreç. Metotlar bu süreci kolaylaştıracak görüntülü cd gibi materyallerle zenginleştirilmelidir. Bunun yanında bir hoca gözetiminde yapılan eğitim çok daha verimli olacaktır. Metotlar başlangıçta bir yol gösterebilir fakat daha ileri düzeyde dinlemek ve görerek taklit etmek tavır ve üslup konusunda çok daha faydalıdır.

Nota konusunda da sıkıntılar mevcut. Bir eserin birbirinden farklı pek çok notası var. Eserlerimiz bizim milli kültür değerlerimizdir. Bu eserlerin önüne gelenin açacağı internet sitesinden önüne gelenin kafasına göre yazdığı notadan değil, devletin görevlendireceği sanatçılar denetiminde tekrar gözden geçirilip temiz bir nota yazımıyla insanların hizmetine sunulması gerekir.

Ses kayıtları da saz eğitiminde kaynaktır. Günümüz teknolojisinde bunlara ulaşmak daha kolay hale gelmiştir. Özel ses kayıtlarına yine her yerden ulaşmasak da biraz özel çaba ile ulaşmak mümkün hale gelmiştir.

Araştırma grubunu oluşturan uzmanların tamamı, alana yönelik materyallerin azlığına dikkat çekmişlerdir.

5. Yöre icrâcılarında elde edilen verilerin tasnifi/derlenmesi/tahlili doğrul-

tusunda oluşturulan çalışmalar Türk müziği saz eğitimine katkı sağlar mı? Gerçekli midir? Açıklayınız.

Gülçin YAHYA KAÇAR: Yukarıdaki tüm katkılar göz önünde bulundurulduğunda uluslararası camiada ulusal müzik kimliği ile yer bulabilmenin yolu millî müzik kimliğini oluşturabilmekle mümkündür. Bunun için de müzik eğitiminin sistematik olması ve bir politikasının bulunması gerekir. Geçmişten gelen müzik mirasını bilmek ve özümsemek, günümüz müzik anlayışını oluşturabilmek açısından önemlidir. Günümüzde çağımızın Türk müzik bestecilik anlayışı henüz oturtturulamamıştır. “Öz”ü bozmadan üzerine inşa etmek ilgi ve bilgiyle olacaktır. “Öz” yöre icrâlarında ve gelenekte gizlidir. Müsikimize ait “genetik şifre” yöresel tavrılarda, klâsik müzikde gizlidir. Bunun üzerine inşa edilecek ve özü bozmayacak olan her türlü çalışma katkı sağlayacaktır. “Ulusaldan evrensel’e” sözünü şöyle anlamak ve okumak gerekir: Türkümü çaldım söyledim. Şimdi evrensel olması için batı armonisi ile bezemem gerekiyor. Bu hataya düşüldüğü anda yöresel tavrı ve yöre kaybolmuş demektir. Öz bozulmayacak. Yöresel tavrı da duyacağız, süslemeleri de, perdeleri de her bir çalgının tınısını da duyacağız. O zaman ulusaldan evrensel’e demek kendine ait türküyü bütün dünyaya tanıtmak ve dünyada yaygınlaşmasını sağlamaktır. Evren’in= kâinât olduğunu da unutmamak gerekir. Müzikçiler aslında evrenselle Avrupa’yı, bir kıtayı kastetmektedirler. Onlar için bu dünyada ne doğu, ne kuzey, ne güney vardır. Sadece Batı vardır. Yönler yok olmuştur. Yön kaybedilince Yöre’yi zaten kaybedersiniz. Kültürel şahsiyeti koruyabilmek yöresel icrâların değerinin farkında olunup, korunması, bilinmesi, aktarımı ile mümkündür. Günümüzde teknolojinin avantajlarını da kullanarak çok gecikmiş olan bu müzik erozyonunu sonlandırmak gerekmektedir. Bu ve benzeri örnekleri çoğaltmak mümkündür. Bu gibi nedenlerle yöresel icrâ Türk müzik saz ve ses eğitimine katkının ötesinde müzik eğitiminin temeli, kökü, gücü, anası ve atasıdır.

Mehmet GÖNÜL: Büyük katkı sağlar. Çünkü analiz ancak bilgi ve birikimle yapılabilir. Birikim kazanma sürecinde hocayı, talebeyi, icracıyı eseri ve yorumu kavrama noktasında derinlikli düşünmeye sevk ettiğinden eğitim öğretim sürecinde yapılan analiz çalışmalarının çok önemlidir kanaatindeyim.

Analiz çalışmalarının ihtisaslaşma tanımlama ve tasnif için de büyük önem arz ettiği inancındayım. Tamamıyla soyut olan bir sanatın nota nüshalarıyla tespit edilmesi, yöre ve icrâ gereklerince kimliklendirilmesi, özgün icrâların geliştirilmesi ve doğru odaklanmalar için sınıflandırılması icrâ gelişim süreçlerine eşsiz katkılar sağlayacaktır.

Vasfi HATİPOĞLU: Katkı sağlar. Var olan özelliklerin tespiti ve aktarımı açısından gereklidir. Ve oldukça yararlı olacaktır.

Sinan HAŞHAŞ: Bu doğrultuda yapılacak bir çalışmanın olumlu sonuçlar doğuracağı kanaatindeyim. Çünkü Türk müziği bir nüans müzikiğidir ve bu nüanslar usta icrâcılarının icrâlarında gizlidir. Usta icrâcılar veya yöre icrâcılarının icrâlarındaki temel dinamiklerin tespit ve tasnif edilerek saz eğitiminde birer

materyal olarak kullanılmasının Türk müziği saz eğitiminde nitelikli bir icrâ ayrıca aktarım açısından çok önemli olduğu kanaatindeyim.

Murat CAN: Müziğimize yapılan her türlü hizmet tabii ki bu müziğe katkı sağlayacaktır. Giderek nesil değişmektedir. Belli bir yaşa gelmiş yöre insanının icrâ özelliklerinin gelecek nesillerle aktarılması, daha ileriki yıllarda yapılacak benzer çalışmalarla kıyaslanarak icrâ, tavır ve üslup değişikliğini gözlemlemek için faydalı olabilir.

Araştırma grubunu oluşturan uzmanların tamamı, meydana getirilecek yeni çalışmaların Türk saz müziği eğitimine katkı sağlayacağı yönünde görüş bildirmişlerdir.

Sonuç

Konuya ilişkin araştırmalar ve alanında uzman Türk saz müziği icrâcılarının görüşleri doğrultusunda;

Yöre geleneğini temsilen farklı çalışmalar yapıldığı,

-Geleneğe bağlı kalmak şartı ile- yöresel icrâ evreninde yapılmış ve yapılacak olan her tür çalışmanın mezkûr eğitimde materyal olarak kullanılabileceği,

Daha önce de sözü edildiği üzere, katkı sağlayacağı düşünülen her türlü materyalin ancak "meşk geleneği" dâhilinde etkinliğini ortaya çıkarabileceği,

"Öz"ün yöre icrâlarında ve gelenekte var olduğu,

Detaylı notaya alma tekniği ile üretilen kaynakların, yeni tavır özelliklerinin ortaya konması ve öğretimine katkı sağlanması yönünden önemli olduğu,

Mezkûr eğitim amacı doğrultusunda, yöre icrâlarının ciddi bir kaynak niteliği taşıdığı,

Oluşturulacak metotların içerik bakımından daha özgül konular içermesi, makro aksine mikro bir tutum sergilenmesi gerektiği (örneğin; yalnızca bir tekniğin öğretimini içeren bir kitap),

Oluşturulacak notalar ile repertuvar çeşitliliğinin sağlanabileceği,

sonuçlarına varılmıştır.

Kaynaklar

- » Ayyıldız, S. (2003) *Teke Yöresi Yörük Türkmen Müzik Kültüründe Yerel Çok Seslilik Özellikleri*, Yüksek Lisans Tezi, İstanbul Teknik Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.
- » Beşiroğlu, Ş. (1999). *Türk Musikisi Çalgı Eğitiminde Metot Kavramı*. Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları.
- » Börekçi, A. (2016) *Bağlamada Yöresel İcra Teknikleri Eğitimine Yönelik Etüt, Egzersiz ve Ön Alıştırmalar*, Yüksek Lisans Tezi, Gazi Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara.
- » Çakır, B. (2016) *Sivas Yöresine Ait Türkülerin Ritim Kalıpları ve Bu Ritim Kalıplarının Müzik Eğitiminde Uygulanabilirliği*, Yüksek Lisans Tezi, Atatürk Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Erzurum.

- » Duygulu, M. (2006) Türkiye'de *Çingene Müziği, Batı Grubu Romanlarında Müzik Kültürü*, Pan Yayıncılık, İstanbul.
- » Eke, M. (2003) *Yöresel Türkülerimizde Yozlaşma*, Akademik Bakış Dergisi, Sayı: 39 Kasım-Aralık 2013, Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler E-Dergisi, Kırgızistan: ISSN:1694-528X, s.1-9.
- » Gönül, M. (2017) Türk Müziği Solfej-Makam-Usûl-Dikte Alıştırmaları, Gece Kitaplığı, Ankara.
- » Öztürk, S. (2016) Klarnet İcrâcısı Mustafa Çalar'ın İcrâlarının Tahfili ve Türk Müziği Klarnet Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma, Doktora Tezi, Gazi Üniversitesi, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Ankara.
- » Sümbül, M. (1997) *Türk Halk Oyunlarının Yapısal Dinamikleri Üzerine Düşünceler: İç Yapı Dinamikleri*, V. Milletlerarası Türk Halk Kültürü Kongresi, "Halk Müziği, Oyun, Tiyatro, Eğlence Seksiyon Bildirileri", Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınlar: 1872 Seminer Kongre Bildiriler Dizisi: 55, s.8.
- » Taşçı, G. (2012) Türk Halk Musikisi Saz Eserlerinin Ortaöğretim Mesleki Keman Eğitiminde Kullanım Olanakları Yönüyle İncelenmesi, Yüksek Lisans Tezi, Trakya Üniversitesi, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Edirne.
- » http://www.tdk.gov.tr/index.php?option=com_gts&kelime=TAVIR erişim tarihi 06.02.18

Ek: Sormaca Formu

Saygıdeğer hocam;

Bu form, "*Türk Müziği Saz Eğitiminde Yöresel Tavr Özelliklerinin Kullanılması*" başlıklı çalışmaya yönelik veri toplamak amacıyla hazırlanmıştır.

"Türk müziği saz eğitimi" ile kastedilen; -Türk müziği icrâ geleneği dâhilinde- her türlü örgün ve yaygın eğitim kurumunda yer alan, Türk müziğinin herhangi bir üslûbunun (Halk müziği, Sanat müziği, Dini müzik, Mehter müziği gibi) özelliklerini taşıyan bütün çalgıların icrâ eğitimidir. Ayrıca bu kavram bir sınırlılık ölçütü olarak, Türk müziği eğitiminin yalnızca saz ile ilgili olan kısmını ifade etmektedir.

Bildiğiniz üzere; coğrafi anlamda, bir bölgenin farklı özelliklerini barındıran bölümler içerisinde yine farklı özellikler gösteren alanlara yöre denmektedir. Bu kavram bazen çok küçük bir coğrafi alanı temsil ettiği gibi bazen de Teke yöresi gibi -günümüz il sınırları bazında- çok daha geniş bir coğrafi alanı kapsayabilir. Yöre kavramı, müzik açısından ele alındığında da coğrafi tanım ile ilişkili olabilmektedir. Yalnızca karşılık bulduğu bileşenler farklıdır. Bu bağlamda kullanılan çalgıların türleri, repertuar, icrâcıların yetişme biçimi, müziğin alıcısı olan halkın müziğe bakışı, çalgılarda ses üretme biçimi, teknik ve estetik kaygıların varlığı ve/veya yokluğu, müziğin kültürel değerlerle iç içe olması gibi değişkenler yöresel müziğin iç dinamiklerini oluşturmaktadır. Türk müziğinde "üslûp" daha büyük bir evreni karşılarken "tavır" ise yöre kavramında olduğu gibi daha küçük, daha sınırlı, daha kendine özgü mânâsında bir örneklem teşkil edebilir. Bir başka deyişle "tavır" kişisel beceri, repertuar, teknik ve estetik yeterliliğin kişi veya kişilerde bileşimidir denebilir.

Türk müziği eğitimine yönelik mevcut kaynakların azlığı, belli başlı ekollerden başka tavırların bilinmemesi, geleneğin mevcut materyaller ile sınırlı bir biçimde aktarımı ve yeni üretimlere uzak duran tutucu anlayışın varlığı ve benzeri durumlar Türk müziği saz eğitiminin temel problemleri olarak kabul edilebilir. Bu noktada yeni kaynaklar oluşturmak amacıyla kendine özgü dokusu olan yö-

re müzisyenlerinin icrâlarının tahlili önem arz etmektedir. Genel bir icrâ üslûbunun ele alınmasındansa daha özel icrâların değerlendirilmesi çeşitlilik bakımından daha zengin kaynakların oluşmasını sağlayabilir. Kişinin tavır özellikleri yalnızca kendi kullandığı çalgı için değil, Türk müziğinde kullanılan farklı çalgılara da uyarlanıp değerlendirilebilir.

Sormaca formu; Türk müziğinin herhangi bir üslûbunun özelliklerini taşıyan yöre eksenli icrâların ve dolayısıyla yöre icrâcılarının icrâ örneklerinin Türk müziği saz eğitiminde kullanılabilirliğinin tespiti amacıyla beş açık uçlu sorudan oluşmaktadır.

Değerli zamanınızı ayırarak göstermiş olduğunuz ilgi ve katkılarınız için şimdiden teşekkür eder, saygılarımı arz ederim.

Araştırmacı

Kişisel Bilgiler:

Adınız Soyadınız:

Unvanınız:

İcra Ettiğiniz Saz:

Bağlı Bulduğunuz Kurum:

SORULAR

1. Yöresel icrâ geleneğine hâkim, Türk müziğinin herhangi bir üslûbunda icrâda bulunan yöre icrâcısının icrâ örnekleri, Türk müziği saz eğitiminde kullanılmak üzere materyal olarak kullanılabilir mi? Bunun olumlu ve/veya olumsuz yönleri hakkında görüş bildirir misiniz?

2. Yöre icrâcılarında derlenen –önceden bilinen veya ilk defa notaya alınan- eserlerin, birebir veya birebire yakın notaya alınması ile elde edilen nota örnekleri Türk müziği saz eğitiminde materyal olarak kullanılabilir mi? Katkısı olabilir ise ne düzeyde değerlendirirsiniz?

3. Yöre icrâcılarının icrâ örneklerinin tahlili bağlamında tespit edilen kişisel motifler ve kullanılan süsleme teknikleri, var olan başka eserler/notalar üzerine uygulanabilir mi? Bu durum yeni icrâ tavırlarının oluşmasını ve dolayısıyla öğretimini sağlayabilir mi?

4. Türk müziği saz eğitimine yönelik kaynakların durumu hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Materyal miktarı, materyalin özgünlüğü, katkı derecesi, vs.)

5. Yöre icrâcılarında elde edilen verilerin tasnifi/derlenmesi/tahlili doğrultusunda oluşturulan çalışmalar Türk müziği saz eğitimine katkı sağlar mı? Gerekli midir? Açıklayınız.