



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Yüksek Lisans Tezi

TÜRKİYE’DE LİSANS DÜZEYİNDE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN
KURUMLARDAKİ VURMA ÇALGILAR EĞİTİMİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİ
DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Yusuf ORHAN

ORCID: 0000-0002-3503-0352

Danışman

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

ORCID: 0000-0001-7214-5928

Konya – 2022

TEŐEKKÖR

Hazırlamıő olduėum yűksek lisans tez çalıőmamda emeiėi geçen ve desteklerini esirgemeyen baőta danıőmanım Prof. Dr. Attila ŐZDEK'e, araőtırmaya katkı sunan ve araőtırma grubunda yer alan kıymetli akademisyenlere, tezin hazırlanma sűresinde teknik yardımlarını esirgemeyen Arő. Gör. Gűrkem KAYA'ya műzik kariyerimin baőlamasına vesile olan ve bu altın bileziėi koluma takan abim bakanlık sanatçısı Suat ORHAN'a ve kıymetli aileme teőekkűrlerimi sunarım.

Yusuf ORHAN

Ekim 2022



İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLolar	v
RESİMLER.....	viii
HARİTALAR	x
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	xi
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	xii
ÖZET	xiii
ABSTRACT	xiv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	2
1.2. Araştırmanın Amacı	2
1.3. Araştırmanın Önemi	2
1.4. Sayıtlar (Varsayımlar).....	3
1.5. Sınırlılıklar.....	3
2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE	4
2. 1. İlgili Literatür	4
2. 2. Kavramsal Çerçeve.....	5
2. 1. 1. Çalgıların Sınıflandırılması	5
2. 2. 2. Geleneksel Türk Müziği Vurma Çalgıları (GTMVÇ).....	24
2. 2. 2. 1 Davul	25
2. 2. 2. 2. Kudüm	31
2. 2. 2. 3. Bendir	35
2. 2. 2. 4. Daire-Zilli Daire	41
2. 2. 2. 5. Zilli Tef (Def).....	42
2. 2. 2. 6. Koltuk Davulu	47
2. 2. 2. 7. Darbuka	50
2. 2. 2. 8. Kaşık.....	52
2. 2. 2. 9. Zilli Maşa	54
2. 2. 2. 10. Parmak Zili	55
2. 2. 3. GTMVÇ Kullanım Alanları	56

2. 2. 4. Ritim Terminolojisi ve GTM Usul Yapısı	62
2. 2. 4. 1. Ritim Terminolojisi	62
2. 2. 4. 2. GTM Usul Formları.....	63
3. YÖNTEM.....	70
3. 1. Araştırmanın Modeli	70
3. 2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi (Araştırmanın Çalışma Grubu)	72
3. 3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri.....	73
3. 4. Verilerin Toplanması.....	73
3. 5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması	73
4. BULGULAR	75
4. 1.Araştırma Grubunun Sosyodemografik Özellikleri.....	75
4. 2. Verilerin Analizi.....	81
5. SONUÇ VE ÖNERİLER.....	164
5. 1. Sonuç	164
5. 2. Öneriler.....	166
KAYNAKLAR.....	167
EKLER.....	171

TABLolar

Tablo 2.2.1. İlk Çalgı Sınıflandırma Çalışmaları	6
Tablo 2.2.2. Natyasastra İcra Yöntemine Göre Vurma Sazların Sınıflandırılması.....	8
Tablo 2.2.3. Narada Vurma Sazların Sınıflandırılması	8
Tablo 2.2.4. Komal Kothari Çalgı Sınıflandırmasında Yer Alan Vurma Sazlar	9
Tablo 2.2.5. Gobind Sing Mansukhani çalgı sınıflandırılması	9
Tablo 2.2.6. Bigamudre Chaitanya Deva çalgı sınıflandırılmasında	9
Tablo 2.2.7. Bilimsel alanda yapılan çalgı sınıflandırmaları	16
Tablo 2.2.8. François-Auguste Gevaert Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması	17
Tablo 2.2.9. Victor-Charles Mahillon Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması	17
Tablo 2.2.10. Francis W. Galpin Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması	18
Tablo 2.2.11. Hornbostel ve Sachs' a Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması.....	19
Tablo 2.2.12. Ethem Ruhi ÜNGÖR' e Göre GTMVÇ Sınıflandırılması.....	20
Tablo 2.2.13. Cinuçen TANRIKORUR' a Göre GTMVÇ Sınıflandırılması.....	21
Tablo 2.2.14. Oray YAY' a Göre GTMVÇ Sınıflandırılması	22
Tablo 2.2.15. Atınç EMNALAR'a Göre THM Vurma Çalgıları Sınıflandırması	23
Tablo 2.2.16. Ferhat UZUNBAŞ' a Göre Türk Dünyası Vurma Çalgılarının Çalım Tekniğine Göre Sınıflandırılması	24
Tablo 2.2.17. Sachs ve Hornbostel' in Sistemine Göre Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Eğitimi Verilmekte Olan GTMVÇ	25
Tablo 2.2.18. Davulun farklı toplum ve ülkelerdeki terminolojik karşılığı	30
Tablo 2.2.19. Bendir Ölçüleri, Yapıldığı Malzemeler ve Akort Türleri	37
Tablo 2.2.20. Koltuk Davulunun farklı ülkelerdeki isimlendirmeleri.....	47
Tablo 2.2.21. Koltuk Davulunun Fiziksel Özellikleri.....	48
Tablo 2.2.22. Darbukanın Farklı Toplum Kültür Ve Kaynaklardaki Adları.....	51
Tablo 2.2.23. Darb (Vuruş) İsimleri.....	62
Tablo 2.2.24. Küçük Usuller	63
Tablo 2.2.25. Büyük Usuller	64
Tablo 2.2.26. Darbeyn Usuller	64
Tablo 2.2.27. Kullanılmayan Usuller	64
Tablo 2.2.28. İki ve Katları Şeklinde Yapılan Dörtlük Birimli Ölçüler.....	65
Tablo 2.2.29. Üç ve Katları Şeklinde Yapılan Dörtlük Birimli Ölçüler.....	65
Tablo 2.2.30. Dörtlük Birimden Üçüz Yapıya Dönüşen Ölçüler	66

Tablo 2.2.31. Üçüz Yapıdan Dörtlük Birimliye Dönüşen Ölçüler.....	66
Tablo 2.2.32. Üçüz (üçerli) Düzümlü Ölçüler	66
Tablo 2.2.33. İki ve Üçlü Birleşik Düzümler Şeklinde Yapılanmış Asimetrik Ölçüler	67
Tablo 2.2.34. Özel Karma Yapılı Ölçüler	68
Tablo 2.2.35. Ölçü Periyodu Değişken Karma Düzümlü Ölçüler	69
Tablo 2.2.36. Ölçü Periyodu Çoklu Karma Düzümlü Ölçüler.....	69
Tablo 3.1. Görüşme Yönteminin Güçlü ve Zayıf Yönleri.....	71
Tablo 3.2. Doküman İnceleme Aşamaları.....	72
Tablo 3.3. Doküman İncelemesinin Güçlü ve Zayıf	72
Tablo 4.1.1. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Cinsiyete Göre Dağılımları.....	74
Tablo 4.1.2. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Yaş Aralığına Göre Dağılımları.....	75
Tablo 4.1.3. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Mesleki Tecrübeye Göre Dağılımları.....	75
Tablo 4.1.4. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Eğitim Durumlarına Göre Dağılımları.....	75
Tablo 4.1.5. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Eğitim Durumlarına Göre Dağılımları.....	76
Tablo 4.1.6. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Bireysel Olarak Hâkimiyet Gösterdiği Çalgılara Göre Dağılımları.....	77
Tablo 4.1.7. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Unvanlarına Göre Dağılımları.....	78
Tablo 4.1.8. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Mezuniyet Programlarına Göre Dağılımları.....	78
Tablo 4.1.9. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Mezuniyet Çalgılarına Göre Dağılımları...	79
Tablo 4.1.10. Uzman Grubunun Görev Yaptığı Kurumlara Göre Dağılımı.....	79
Tablo 4.1.11. Uzman Grubunun Görev Yaptığı Birim.....	80
Tablo 4.2.2. Soru 1 Uzman Cevapları	81
Tablo 4.2.3. Soru 2 Uzman Cevapları	83
Tablo 4.2.4. Soru 3 Uzman Cevapları	86
Tablo 4.2.5. Soru 4 Uzman Cevapları	89
Tablo 4.2.6. Soru 5 Uzman Cevapları	92
Tablo 4.2.7. Soru 8 Uzman Cevapları	98
Tablo 4.2.8. Soru 9 Uzman Cevapları	100
Tablo 4.2.9. Soru 10 Uzman Cevapları	102
Tablo 4.2.10. Soru 11 Uzman Cevapları	105
Tablo 4.2.11. Soru 15 Uzman Cevapları	115

Tablo 4.2.12. Soru 16 Uzman Cevapları.....	118
Tablo 4.2.13. Soru 17 Uzman Cevapları.....	120
Tablo 4.2.14. Soru 18 Uzman Cevapları.....	123
Tablo 4.2.15. Soru 19 Uzman Cevapları.....	125
Tablo 4.2.16. Soru 29 Uzman Cevapları.....	152



RESİMLER

Resim 2.2.1. Sistrum tutan Tanrıça İsis ve Kraliçe Nefertiti (Eu Simbel Tapınağı).....	22
Resim 2.2.2. Davul.....	25
Resim 2.2.3. Davulcu (<i>Türkische Gewänder und Osmanische Gesellschaft</i>	25
Resim 2.2.4. Bir Davul Alayı Minyatüründe Canbazlık Yapan Davulcular.....	27
Resim 2.2.5. Yürüyüş Halindeki Mehter Takımında Davullar.....	27
Resim 2.2.6. Şaman Büyücü Davulu (Tüngür) Önden Görünüşü Ve Sağ Elde Tahta Sopa...29	
Resim 2.2.7. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde Bulunan Hititler Ait Bir Rölyef.....	29
Resim 2.2.8. Davulun anatomik yapısı.....	31
Resim 2.2.9. Kudüm.....	32
Resim 2.2.10. Kudüm Çalgısının Anatomik Yapısı.....	34
Resim 2.2.11. Bendir.....	35
Resim 2.2.12. M.Ö. 330- 30 Güneş Tanrıçası (Cybele) heykeli. Yunan - Helenistik dönem..36	
Resim 2.2.13. Çap Ölçüleri ve Ses Sahalarına Göre Bendirler.....	37
Resim 2.2.14. İçten Akort Mekanizması İle Üretilmiş Bir Bendir.....	38
Resim 2.2.15. Dıştan Akort Mekanizması(Çektirme) İle Üretilmiş Bir Bendir.....	39
Resim 2.2.16. Isıtma Yapıştırma- Akort Mekanizması İle Üretilmiş Olan Bir Bendir(Mazhar)	39
Resim 2.2.17. İp İle Gerdirme Akort Mekanizması Kullanılarak Üretilmiş Bir Bendir(Mazhar).....	40
Resim 2.2.18. Zilli Daire.....	41
Resim 2.2.19. Zilli Tef(Def).....	43
Resim 2.2.20. Erzurum Sallama Tefi.....	44

Resim 2.2.21. Klarnet ve Zilli Tef (Erzurum Sallama Tefi) İkili: Kadir Özalpoğlu - İlhami Uslu.....	45
Resim 2.2.22. Halk Arasında O Dönemler Sıkça Bilinen Ve İlgi Gösterilen Bir Ayı Oynatma Gösterisi.....	45
Resim 2.2.23. Ayıcı Defleri İle Birlikte Ayı Oynatıcılar.....	46
Resim 2.2.24. Koltuk Davulu.....	47
Resim 2.2.25. Goşa Nağara.....	50
Resim 2.2.26. Bakır Darbuka(Klasik Darbuka- Fiske Darbuka).....	51
Resim 2.2.27. Kaşığın bölümleri.....	53
Resim 2.2.28 Zilli Maşa.....	55
Resim 2.2.29. 1994 Yılında UNESCO Dünya Miras Listesine Alınan Demirci Hüseyin ÖZDEMİR.....	55
Resim 2.2.30. Parmak Zili.....	56

HARİTALAR

Harita 2.2.1. Asma davul çalgısının kullanıldığı iller.....	57
Harita 2.2.2. Koltuk davulu çalgısının kullanıldığı iller.....	57
Harita 2.2.3. Darbuka algısının kullanıldığı iller.....	58
Harita 2.2.4. Bendir algısının kullanıldığı iller.....	59
Harita 2.2.5. Zilli Def (Tef) algısının kullanıldığı iller.....	59
Harita 2.2.6. Kaşık algısının kullanıldığı iller.....	60
Harita 2.2.7. Zilli Maşa algısının kullanıldığı iller.....	60
Harita 2.2.8. Parmak Zili’nin kullanıldığı yöreler.....	61

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

TÜRKİYE'DE LİSANS DÜZEYİNDE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDAKİ VURMA ÇALGILAR EĞİTİMİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ başlıklı tez çalışmamın toplam **195** sayfalık kısmına ilişkin, 27/10/2022 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%11** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dâhil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%30) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

27/10/2022

Yusuf ORHAN

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

27/10/2022

Yusuf ORHAN

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Yüksek Lisans Tezi

TÜRKİYE’DE LİSANS DÜZEYİNDE MESLEKİ MÜZİK EĞİTİMİ VEREN KURUMLARDAKİ VURMA ÇALGILAR EĞİTİMİNİN UZMAN GÖRÜŞLERİ DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Yusuf ORHAN

Günümüzde Batı ülkelerinde vurma çalgılar üzerine birçok akademik, metot ve egzersize yönelik yayınlar ve araştırmalar olmasına rağmen bu durum geleneksel Türk müziği alanında bakirliğini halen korumaktadır. Vurma çalgıların metodolojik yayınlara ihtiyaç duyulmayacak kadar kolay olduğunun düşünülmesi, akademik camiada Batı müziği vurma çalgılar eğitimine ayrılan yerin Türk müziği vurma çalgılara sağlanamamış olması bu durumun nedenleri arasında sayılabilir. Bu nedenlere ek olarak eski dönemlerde Türk müziğinde vurma çalgıların hanendeler tarafından sadece usûl vurma gayesiyle kullanılmış olması, geleneksel müziğimizin yakın bir döneme kadar meşk sistemi ile öğretiliyor olması ve akademik çalışmalarda Türk müziği vurma çalgılarla ilgili araştırmalara çok fazla yer verilmemiş olması gösterilebilir. Bu araştırmada Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki vurma çalgılar eğitiminin uzman görüşleri çerçevesinde incelenmesi, karşılaşılmış oldukları çeşitli problemlerin ve çözüm önerilerinin değerlendirilmesi, aynı zamanda ulaşılabilecek sonuçlar neticesinde vurma çalgılar eğitiminin daha verimli yürütülmesine yönelik görüşlere ulaşılabileceği hedeflenmiştir. Bu çalışmada geleneksel Türk müziği vurma çalgılarına(GTMVÇ) ilişkin literatür taraması yapılarak random yöntemiyle seçilmiş 18 farklı öğretim elemanına araştırmacı tarafından hazırlanan ve uzman görüşleri doğrultusunda kapsam geçerliği alınan yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmış ve elde edilen veriler bilgisayar ortamında kategorize edilerek analiz gerçekleştirilmiştir. Çalışma neticesinde elde edilen bulgulara göre uzmanların çoğunluğunun erkek olduğu, en çok eğitimi verilen çalgının bendir olduğu, dönemlik ve haftalık ders sürelerinin yetersiz olduğu, melodik bir çalgı eğitiminin ihtiyacının hissedildiği ve bu alanda yeterli metodolojik çalışmanın yapılmadığı gibi sonuçlara ulaşılmıştır. Bu sonuçlar doğrultusunda da vurma çalgılar eğitiminin mümkün olduğunca erken yaşlarda başlaması, mesleki müzik eğitimi kurumlarında Türk müziği vurma çalgılar anasanat dallarının kurulması, geleneksel eğitim öğretim yöntemlerinin yanında yeni ve yenilikçi yöntemlerden de faydalanılması ve bu alandaki akademik araştırmalar ve metodolojik çalışmaların artırılması gerektiği vb. önerilerde bulunulmuştur.

Anahtar Kelimeler: Vurma Çalgılar, Vurma Çalgı Eğitimi, Ritim, Müzik Eğitimi, Geleneksel Türk Müziği

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Master Thesis

EVALUATION OF PERCUSSIONS INSTRUMENTS TRAINING IN INSTITUTIONS PROVIDING VOCATIONAL MUSIC EDUCATION AT UNDERGRADUATE LEVEL IN TÜRKİYE IN LINE WITH EXPERT OPINIONS

Yusuf ORHAN

Today, although there are plenty of papers and research on methods and exercises on percussion instruments in Western countries, this is a new subject area that has not been researched much about traditional Turkish music. The fact that percussion instruments are thought to be too easy to require methodological publications and the fact that the place reserved for Western music percussion instruments education in the academic community could not be provided for Turkish music percussion instruments can be counted among the reasons for this situation. In addition to these reasons, percussion instruments in Turkish music were used by the singers (hanendes) only for the purpose of percussion, our traditional music was taught with the meşk system until recently, and research on Turkish music percussion instruments was not included in academic studies. In this research, it was aimed to examine the percussion instruments education in institutions providing undergraduate professional music education in Türkiye in accordance with expert opinions, to evaluate the various problems they encounter and solution proposals for them, and to reach opinions on the more efficient conduct of percussion instruments education in line with the results to be achieved. In this study, a literature review on traditional Turkish music percussion instruments (GTMVÇ) was conducted, a semi-structured interview form prepared by the researcher and validated in line with expert opinions was applied to 18 different instructors selected by random sampling method, and the obtained data were categorized and analyzed on the computer. According to the findings, it has been concluded that most of the experts are male, the instrument that is taught the most is the bendir, the time allocated during the semester and the weekly lesson times are insufficient, there is a need for a melodic instrument training in the field, and there is no sufficient methodological study in this area. In line with the results obtained, it has been suggested that percussion education should start as early as possible, that departments of Turkish music percussion instruments should be established in professional music education institutions, that new and innovative methods should be used besides traditional education and teaching methods, and that academic research and methodological studies in this field should be increased.

Keywords: Percussion Instruments, Percussion Education, Rhythm, Music Education, Traditional Turkish Music



BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Toplumları ayakta tutan yegâne unsurların başında sahip oldukları kültürel yapı gelmektedir ve bu sahip oldukları kültürel yapıyı gelecek nesillere aktarmakla yükümlüdürler. Tarihsel derinlikte kültürel yapının en iyi yansıdığı alanlardan birisi müzik olmuştur. Müzik geçmişten günümüze önemli bir iletişim aracı olarak da varlığını sürdürmüştür ve sürdürmektedir. Eski dönemlerde insanlığın konuşmayı dahi beceremeyip bazı materyal ve araçlara vurma gereksinimiyle beraber müzikal bir iletişim türünü kullandıkları düşünülmektedir. Burada kullanılan araçların genel olarak vurma eylemi ile ilgili olmasından dolayı en eski çalgıların vurma çalgılar olduğunu kabul eden bir teori oldukça yaygındır. Bu vurma çalgılar geçmişte o kadar etkili olmuştur ki bazı kavim ve topluluklarda hâkimiyet simgesi haline dönüşmüşlerdir. Vurma çalgılar çeşitli sebeplerle kimi zaman anatomik, kimi zaman da terminolojik değişimlere uğramışlar, bunun yanında farklı toplumlarda farklı icra teknikleri ile kullanılmışlardır. Eski dönemlerden bu yana birçok müzikoloji, müzik kuramı ve müzik teorisi başlığı altında yapılan organolojik araştırmalarda vurma çalgıların çoğunlukla yeterli ilgiyi görmediği gözlemlenmektedir. Bu çalgıların toplumdaki alt sınıflar tarafından kullanılan çalgılar olarak tasniflendiği, büyük bir bölümünün melodik özelliklere sahip olmadığı, hatta bazı topluluklarda şeytan icadı olarak tasvir edildiğine dair çeşitli kaynaklara ulaşmak mümkündür. Çok fazla emek gerektirmeden doğada bulunan materyallerden veya mutfak araç gereçlerinden rahatlıkla üretilebiliyor olması ve müziğe sadece coşku kazandırmasından dolayı vurma çalgıların genel olarak ikincil plana atıldığı düşünülebilir. 19. yy. da müzik adına bilimsel çalışmaların hızlanması ile birlikte Batı’da vurma çalgılar alanı için bir sistematik oluşturulmasına ve bu çalgıların kendi içerisinde sınıflandırılmasına; icrası, notasyonu ve yapısal özellikleri konusunda birtakım çalışmalar yapılmasına başlanmış ve bu çalgılar hakkında detaylı bilgiler içeren araştırmalar ve kaynaklar oluşturulmuştur.

Anadolu’nun kadim toprakları binlerce yıldır geçirdiği savaşlar ve aldığı göçler sebebiyle çok kültürlü bir yapıya sahiptir. Bu kadim toprakların bize bahsettiği en büyük kültürel zenginliklerden birisi ise geleneksel müziğimizdir. Anadolu coğrafyasındaki bu zengin müzik kültürünü koruma, araştırma, gelecek nesillere aktarma görevi ise yapılacak akademik araştırmalar sayesinde gerçekleştirilecektir.

1. 1. Problem Durumu

Dünya geneline bakıldığında vurma çalgıların eğitimi ve metodolojisine yönelik çalışmaların Batı ülkelerinde daha sistematik bir şekilde yürütüldüğü bilinmektedir. Ülkemizde bu çalgılarla ilgili çalışmalara bakıldığında ise durumun nitelik ve nicelik açısından ikna edici düzeyde olmadığı gözlemlenmektedir. Geleneksel müziğimizdeki vurma çalgıların genel olarak melodik bir yapıya sahip olmaması, toplum tarafından kolay icra edilebileceği algısı, uzun yıllar meşk sistemi ile müzik eğitimi yapılması(akademik alana geç girmesi) ve alanda akademik çalışmaların yetersizliği bu durumun nedenleri arasında gösterilebilir.

Araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur:

Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Türk müziği vurma çalgılar eğitimcilerinin eğitim süresince karşılaştıkları problemler ve çözüm önerileri nelerdir?

1. 2. Araştırmanın Amacı

Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki vurma çalgılar eğitiminin uzman görüşleri çerçevesinde incelenmesi ve karşılaşılmış oldukları çeşitli problemlerin ve çözüm önerilerinin değerlendirilmesi, aynı zamanda ulaşılabilecek sonuçlar neticesinde Anadolu coğrafyasında vurma çalgılar eğitiminin daha verimli yürütülmesine yönelik katkı sağlayacak önerilere ulaşılması amaçlanmaktadır. Bu nedenle geleneksel müziğimizdeki bu çalgıların fiziksel özelliklerinden veya eğitiminden kaynaklanan problemlere çözüm üretilmesi ve geleneksel müziğimizin vazgeçilmez çalgıları olan vurma çalgılar hakkında literatüre katkı sağlayacak kaynak oluşturulması amaçlanmaktadır.

1. 3. Araştırmanın Önemi

Geleneksel müziğimizin akademik dünyaya çok geç girmesi sebebiyle gerek yerel gerekse ulusal bağlamdaki yayınların henüz geleneksel müziğin birçok yönünü ve detayını tam manası ile aktaramadığı düşünülmektedir. Bu kapsamda, hakkında çok az etüt, metodolojik ve teorik çalışma yapılmış olan vurma çalgıların, mesleki müzik eğitimi kurumlarındaki eğitimlerinde karşılaşılan problemlerin tespit edilmesi ve uygun çözümler üretilmesi gerekmektedir. Araştırma kapsamında uzman görüşleri tarafından elde edilecek veriler sonucunda bu çalgıların gerek eğitimdeki yeri gerekse problem teşkil eden unsurlar hakkında bir durum tespiti yapılarak vurma saz derslerinin daha verimli yürütülmesi amaçlanmıştır. Bu

alanda yapılmış çalışmaların az sayıda olması araştırmanın önemini ve ehemmiyetini oldukça arttırmaktadır.

1. 4. Sayıtlar

Bu araştırmada;

1. Araştırma örnekleminin, araştırma evrenini yeterince temsil ettiği,
2. Uzmanların kendilerine yöneltilmiş olan görüşme formundaki sorulara içtenlikle, samimi ve doğru cevaplar verdikleri varsayılmaktadır.

1. 5. Sınırlılıklar

Bu araştırma;

1. Türkiye Cumhuriyeti Misak-ı Milli sınırları çerçevesi,
2. Lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlar,
3. Lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Türk müziği vurma sazları,[Asma Davul, Bendir(Daire), Kudüm, Zilli Tef(Def), Koltuk Davulu, Darbuka, Parmak Zili, Zilli Maşa, Halile, Kaşık] ve bu çalgıların eğitimini vermekte olan uzmanlar ile sınırlandırılmıştır.

BÖLÜM 2

2. İLGİLİ ARAŞTIRMALAR VE KAVRAMSAL ÇERÇEVE

2. 1. İlgili Literatür

Akdemir(2011), *Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım*: Bendir çalgısının hem anatomik yapısından hem de bu çalgının tarihsel serüveninden genişçe bahsedilmiş ayrıca icra tekniği ve alanları hakkında bilgiler sunulmuştur.

Köse(2006), *Türk Halk Oyunları Türünden Kaşık Oyunları'nın Yapısal Özellikleri* adlı çalışmada kaşık oyunlarının yapısal özelliklerinden ziyade kaşık çalgısının kullanıldığı bölge ve yöreler, adetler, gelenekler, görenekler ve kaşık oyunlarının isimlerini dile getirmiştir.

Oldaç(2000), *Geleneksel Türk Müziğinde Varolan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu*: Asma davul konusunda literatürde yapılmış olan tek metodolojik çalışma olarak nitelendirilebilir. Sadece icra teknikleri değil aynı zamanda tarihçe, notasyon, usul gibi kavramlar çerçevesinde yapılmış bir çalışmadır.

Özkızıtaş(2018), *Ankara Devlet Konservatuvarı Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*: Çalışmada geleneksel vurma sazların kullanım alanları ve Erzurum yöresine ait vurma saz grupları özelinde bilgiler verilmiştir. Ayrıca bu yörede icra edilen ezgilerdeki ritim kalıpları detaylı bir şekilde anlatılmıştır.

Şahin(2009), *Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulunun İncelenmesi*, Asma davul konusundaki en kapsamlı çalışma olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu çalgının tarihçesi, anatomisi, kullanılan alanları, değişkenlik gösteren unsurları detaylı bir biçimde anlatılmıştır. Özellikle yörelere göre değişkenlik gösteren boyut ve ölçü kavramları tablolar ile açıklanmıştır.

Şimşek(2019), *Vurmalı Çalgıların İcrasını Geliştirmeye Yönelik Temel Çalışmalar*: Çalışmada temel ritmik tartımlardan oluşan bir model örneği 6 uzmandan alınan görüşler doğrultusunda oluşturulmuştur.

Uzunbaş(2012), *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiyon ve Membranofon Vurmalı Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*: Bu tezde Türk dünyası vurmalı çalgılarının ağırlıklı olarak anatomik yapısı ve notasyon sistemi hakkında bilgiler verilmiştir.

Yay(2010), *Klasik Türk Müziğinde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Kullanım Yerleri*: Çalışmada geleneksel vurma sazların tarihsel süreçleri kullanıldığı türleri ve anatomik yapılarından bahsedilmiştir.

Yılmaz(2007), *Anadolu Kaşıkları Üzerine Bir Araştırma*: Tüm Anadolu coğrafyasındaki kaşık örneklerinin anatomik ve tarihsel süreçlerini anlatan bir çalışmadır. Özellikle araç olarak kullanılan bu çalgıların müzik için kullanıldığına da değinilmesi, ayrıca şehir ve bölge bazında anlatılması çalışmanın ehemmiyetini göstermektedir.

2. 2. Kavramsal Çerçeve

Bu araştırma ışığında kavramsal çerçeve başlığının içeriğini çalgıların sınıflandırılması, geleneksel Türk müziği vurma sazları, vurma sazların kullanım alanları, ritim terminolojisi ve GTM usul sistemi oluşturmaktadır.

2. 1. 1. Çalgıların Sınıflandırılması

Literatüre bakıldığında “çalgi” kelimesinden, terminolojik olarak müzik üretimi için kullanılan bir enstrüman şeklinde bahsedilmesine rağmen bu kelimenin “çalmak”tan türemesinden dolayı hırsızlık anlamına geldiğini ve mezkûr konuda daha farklı bir ifade kullanılmasının doğru olacağını savunan yazılı veya sözlü ifadeler bulunmaktadır.

Çalgılar hakkında tarih boyunca en sistematik ve kuramsal çalışmalar Batılı toplumlardan önce Türk, Arap, Çin ve Hintli kuramcılar tarafından incelenip ele alınmıştır. Bu çalışmalar bizlere çalgıların nasıl sınıflandırılması gerektiği konusunda yol göstermektedir. Bu çalışmaların içeriğinde ise sadece isim olarak sınıflandırmadan ziyade icra biçimleri, kullanım alanları, kökeni ve tarihsel süreçlerde nasıl gelişip ne gibi değişimlere uğradığı hakkında bilgiler yer almaktadır. Avrupalılar çalgılar üzerine çeşitli araştırmalar yapmış ve ‘Organoloji’ adı verilen çalgıları inceleyen bir bilim dalı oluşturmuşlardır. Türkçe diline ise “Çalgı Bilim” olarak zuhur etmiştir. Tarih boyunca savaşlar, göçler, sömürgecilik anlayışı, milliyetçilik duygusu ve keşifler doğrultusunda birçok toplumdan örnekleri getirilmiş olan çalgılar, zamanla onlar hakkında daha detaylı araştırma yapılmasını gerektiğini düşünen bilim insanları tarafından incelenmiştir. Araştırmacılar bu doğrultuda dünyanın birçok toplumunda yapılmış olan organoloji çalışmalarını referans alarak gerek kendi müzik kültürleri gerekse yabancı kültürleri de kapsayacak şekilde bir takım çalışmalar oluşturmuşlardır. Tarihsel süreç içerisinde Çin, Hindistan, Antik Yunan, Doğu ve Batı gibi medeniyetlerde başlayan bu organoloji çalışmaları geçmişten günümüze olan bu sürecin nasıl işlediği ve hangi evrelerden geçtiğini

göstererek günümüzde oluşturulmakta olan sınıflandırma sistematığının de bir nevi yapı temelini oluşturmuşlardır.

Tablo 2.2.1. İlk Çalgı Sınıflandırma Çalışmaları

ÇİN	HİNDİSTAN	ANTİK YUNAN	DOĞU	BATI
Ba yin	Natyasastra	Aristides Quintilianus	Farabi	Sebastian Virdung
Wang Ying Lin	Narada	Nicomachus	İbn-i Sinâ	Martin Agricola
Chu Tsai Yü	Saranga Deva	Pollux	Safiyüddîn el- Urmevi	Michael Praetorius
	Komal Kothari	Porphyrios	Abdülkadir Merâgi	Gioseffo Zarlino
	Lalmani Misra	Geç Roma Medeniyeti Çalgı Sınıflandırılması	Kâtip Çelebi(Hacı Halife)	Marlin Mersenne
	Gobind Sing Mansukhani		Taşköprüzade İsamüddin Ahmed Efendi	
	Bigamudre Chaitanya Deva		Evliya Çelebi	

Çin, ihtişamlı ve zengin bir kültür geleneğine sahip olmasıyla birlikte kendi sınırları dışında birçok Asya ülkesine edebiyat, teknoloji, felsefe, yönetim ve sanat gibi alanlarda rol model olmuştur. Müzik kültürleri ve gelenekleri de çok eski dönemlere dayanmakta olan Çin toplumunda müziğin hem yönetimde hem de saray ve tapınaklarda önemli rol oynadığı ve tamamıyla kalbi duygulardan hareket edilerek oluşturulduğu anlaşılmaktadır. Çin müzik kültürünün tarihsel geri planına bakıldığında ise birçok geleneksel çalgıya sahip oldukları ve yapılan arkeolojik kazılar neticesinde Çin müzik kültüründe çalgı geçmişinin M.Ö 6-7 bin yıllarına kadar uzandığı görülmektedir. Elde edilen bulgular neticesinde Çin müzik geleneğinde üfleme çalgıların diğer çalgılara nazaran tarihsel serüveninin daha eski dönemlere dayandığı ve bu toplumda üfleme çalgıların çok önemli bir konuma sahip olduğu ortaya çıkmıştır. Çin müzik geleneğinde çalgı bilim alanında yapılan çalışmalar, bölünmeler ve tasnifler şu şekilde sıralandırılabilir.

Ba yin çalgı sınıflandırılması modelinde, Çinli filozoflar tarafından öne sürülen her çalgı ve elementin bir mevsim veya yön ile ilişkili olduğu düşüncesinden hareket edilmiştir. Böylece metal elementi batı yönünü ve sonbahar mevsimini, taş elementi kuzeybatı yönünü ve geç sonbahar mevsimini, deri kuzey yönünü ve kış mevsimini, kabak ise kuzeydoğu yönünü ve kış sonunu, bambu doğu yönünü ve bahar mevsimini, ağaç güneydoğu yönü ve ilkbaharı, ipek güney yönünü ve yaz mevsimini, kil ise güneybatı yönünü ve yaz sonunu temsil etmektedir. Çalgılar ise kendi içerisinde telli, üfleme, vurma, çan ve taş levhalar olarak dört ana başlığa bölünerek aktarılmaktadır. Vurma çalgılarda ise davulların gökyüzünü, gonklar ve çanların toprağı, taş çalgıların ise suyu temsil ettiği inancı hâkimdir(Youtz, 1995, s. 209-210).

Kendi yaşamış olduğu dönemde çalgı icra performansının giderek ileri boyutlara ulaşması sebebiyle Wang Ying Lin algı sınıflandırılması geleneksel çalgılarda taksonomiye yol açmıştır. Wang Ying Lin kendi yazmış olduğu kitabında ise algıları telli, üfleme ve vurma olmak üzere toplam üç ana başlıkta sınıflandırmayı önermiştir. Oluşturmuş olduğu bu çalgı sınıflandırmasında algıları üst, orta ve alt kategori olmak üzere üstünlük statüsü vererek, metal ve taş algıları üst; kil, ipek kabak, bambu gibi algıları orta; ağaç ve deri algıları ise alt sınıfa yerleştirmiştir. Ağaç ve deri algıları alt kategoride tasnif etme sebebi olarak bu algıların Çin müzik kültüründeki on iki perde sesini verememesi veya pentatonik olmasını ileri sürmüştür. (Kartomi, 1990, s. 46).

Chu Tsai Yü algı sınıflandırma sisteminde ise algılar aslında iki defa kategorize edilmiştir. İlk yaptığı sınıflandırmada çalgıların yapıldığı malzeme ve onun icra prensibi ile birlikte müzikal işlevini oluşturacak bir şema hazırlamıştır. İkinci sınıflandırmada ise kabak, bambu ve kilden üretilmiş olan üfleme algıları ayrı sınıfta, ipek telli olanlar ayrı bir sınıfta, vurma algıları(metal, taş, deri ve ağaçtan yapılmış) ayrı bir şemada kategorize edilmiştir(Tsao, 1998, s. 4).

Hindistan müzik kültürü bakımından belki de tarihteki en eski müzik kültürlerinin başında yer almasıyla bilinmektedir. Hint müzik kültürünün oluşumunda mitolojinin, dini törenlerin ve halk etkinliklerinin rolü o kadar büyüktür ki Hindistan’da müzik, yaradılışın miladı, devamı ve sonu olarak tasvir edilir ve müzik vasıtası sayesinde insanların ruhunu dünyadan arındırdıkları ve yücelttiklerine inanılır. Bundan dolayı Hint müzisyenler kendilerince kutsal kişi olarak gösterilirler. Geleneksel Hint müziğindeki çalgıların tarihsel geri planı hakkında detaylı bilgilere genel olarak halk edebiyatı ve müzik, tablo, heykeller ve kabartmalar sayesinde ulaşılabilir. Fakat en önemli unsurların başında ise Hint sanat medeniyetindeki bulguların ve geleneksel algılarının hiçbir değişime uğramadan günümüze ulaşması gelmektedir. Hindular icra ettikleri çalgıların doğa ile uyum içerisinde olduklarını hatta bir takım hayvanları sakinleştirmede, yatıştırmada hatta ehlileştirmede kullanılabileceğini düşünmektedirler. Bunların en büyük örnekleri arasında ise “bansuri” çalgısının yılanları eğitmede kullanılması, “pakhawaj” ve”mridangam” çalgısının fillere zevk vermesi ayrıca sığır ve inekler gibi tarımda sıkça kullanılan hayvanların boyunlarına takılan anların bu hayvanları sakinleştirmesi ve daha uzun süre iş gücünde kullanılabilmesi gösterilebilir. Hindistan’daki çalgı bilim çalışmaları ve arkeolojik çalışmalarda tarih öncesi dönemlere ait vurma, üfleme ve telli çalgılara rastlandığı bilinmektedir.

Natyasastra çalgı sınıflandırmasını ilk olarak insan sesi oluşturmaktadır ve diğer çalgılar insan sesinden sonra oluşmuştur ve sıralanmıştır. Bu çalgı sınıflandırılmasında iki yöntem temel alınmıştır. İlk yöntemde “çalgıların beş yöntemli sınıflandırılması” yapılarak insan sesi bir boğaz çalgısı olarak referans alınmıştır. İkinci yöntem ise çalgıların icra biçimlerine göre yapılan sınıflandırmadır. Bu sınıflandırma kapsamında telli, üfleme, vurma ve davullar yer almaktadır. Vurma çalgıları iki ana başlıkta alması birden fazla icra biçiminin oluştuğunu göstermektedir(Arnold, 2000, s. 310).

Tablo 2.2.2. Natyasastra İcra Yöntemine Göre Vurma Sazların Sınıflandırılması

Natyasastra İcra Yöntemine Göre Vurma Sazların Sınıflandırılması		
1-) Davullar (Avanaddha)	El ile Çalınan	2-) Vurma Çalgılar (Ghana Vadya) (Burada “davullar” başlıklı sınıflandırmanın dışında kalan vurma sazlar yer almaktadır).
	Tokmak ile Çalınan	
	Kısmen	
	El Kısmen Tokmak İle Çalınan	
	Bir Tarafına Vurarak Bir Tarafına Sürterek	

Narada, çalgı sınıflandırmasında çalgıları; telli, üfleme, vurma, davullar, ses ve el çarpması ile oluşan insani çalgılar olarak betimleyip toplam beş ana başlıkta sınıflandırmıştır. Hatta bu kategorizasyonda klasik Hint dansında kullanılan ve insani çalgılar olarak ifade edilen el çarpması şıklatmaya da yer verilmiştir(Katomi, 1990, s. 64).

Tablo 2.2.3. Narada Vurma Sazların Sınıflandırılması

Narada Vurma Sazların Sınıflandırılması		
Davullar (Carna)	Vurma Çalgılar (Loha)	El Çarpma Şıklatma Gibi İnsani Doğal Çalgılar (Sarira)

Saranga Deva çalgı sınıflandırılmasının yapıldığı dönem, bir nevi Hint müziğinin dönüm noktalarının yaşandığı; Hint müziği makam(Raga) ve ritim(Tala) biçimlerinin oluştuğu ayrıca tabla ve sitar gibi çalgıların icat edildiği, kavvali formunun temelini atıldığı bir milat olarak adlandırılır. Saranga Deva’nın yedi ciltten oluşmuş olan “Müzik Okyanusu” adlı eseri Hint müzik kuram ve teorilerinin bulunduğu zengin bir kaynak olarak tarihe geçmiştir. Bu kitaptaki çalgılar ise solo çalgılar, ses müziğine eşlik eden çalgılar, dans müziğine eşlik eden çalgılar ve hem dans hem de ses müziğine eşlik eden çalgılar olarak toplam dört başlık altında incelenmiştir(Hindraj and Tribhuwan, 2001, s. 14).

Komal Kothari yaklaşık üç yüz adet geleneksel Hint çalgısını kategorileştirdiği sisteminde; çalgıları kendi tınlar, davullar, üfleme çalgılar ve telli çalgılar olarak toplam dört başlık altına toplamıştır(Kartomi, 1990, s. 71).

Tablo 2.2.4. Komal Kothari Çalgı Sınıflandırmasında Yer Alan Vurma Sazlar

Kendi Tınlar	Çekerek Çalınanlar	Parmakla Mızrapla Sallayarak Çarparak Vurarak
	Vurarak Çalınanlar	Vurarak
Davullar	Çekerek Sürterek	Kâse Şeklinde Silindir Şeklinde Testi Şeklinde Kasnaklı Olanlar Kum Saati
	Vurarak	

Lalmani Misra yapmış olduğu sınıflandırmada çalgıları ana gövde, titreşen malzemeler ve hareket ettirici malzeme olarak toplam üç ana başlıkta ele almaktadır(Tewari, 1974, s. 458).

Gobind Sing Mansukhani çalgı sınıflandırılmasında çalgılar melodik ve ritmik olmak üzere iki ana başlıkta ele alınmıştır. Melodik çalgılar telli ve üfleme olmak üzere iki alt başlıkta, ritmik çalgılar ise davullar ve vurma çalgılar olarak iki alt başlıkta kategorize edilmiştir(Kartomi, 1990, s. 71).

Tablo 2.2.5. Gobind Sing Mansukhani çalgı sınıflandırılması

Ritim Çalgılar			
1-) Davullar	2-) Vurma Çalgılar	Tek Vurarak Çalınan	Ağaç
		Sallayarak Çalınan	Metal
		Birlikte Vurarak Çalınan	Ağaç ve Metal

Bigamudre Chaitanya Deva çalgı sınıflandırılmasında ise çalgıları telli, üfleme, davullar ve katı çalgılar olarak dört ana başlıkta sınıflandırmıştır. Katı başlığın alt katmanlarında ise çanlar, testiler, levhalar, çubuklar ve ziller bulunmaktadır(Kartomi, 1990, s. 72).

Tablo 2.2.6. Bigamudre Chaitanya Deva çalgı sınıflandırılmasında

Vurma Çalgılar			
1-) Katı Çalgılar	A-) Çanlar	1-) Vurarak	1-) Ses Perdesi Belirli Olanlar
		2-) Sallayarak	2-) Ses Perdesi Belirsiz Olanlar
		3-) Çarparak	
	B-) Testiler	1-) Vurarak	1-) Ses Perdesi Belirli Olanlar
		2-) Sallayarak	2-) Ses Perdesi Belirsiz Olanlar
		3-) Çarparak	
	C-) Levhalar	1-) Vurarak	1-) Ses Perdesi Belirli Olanlar
		2-) Sallayarak	2-) Ses Perdesi Belirsiz Olanlar
		3-) Çarparak	
	D-) Çubuklar ve Ziller	1-) Vurarak	1-) Ses Perdesi Belirli Olanlar
		2-) Sallayarak	2-) Ses Perdesi Belirsiz Olanlar
		3-) Çarparak	

Hint müzik kültürünün en önemli çalgılarından kabul edilen vurma çalgılar Hindistan'ın gerek kuzeyinde gerekse güneyinde olsun vazgeçilmez bir çalgı grubudur ki her müzik

icrasında hemen hemen en az bir tane bulunur. Çünkü Hint müziğinin matematiksel ve ritmik müzik olduğunun bilinmesinden kaynaklı vurma çalgılar bu işin başını çekmektedir. Ardından telli çalgılar ve en son üfleme çalgılar bu sırayı takip etmektedir. Fakat üfleme çalgılar telli veya vurma çalgılar gibi geliştirilmeye veya çeşitliliğe açık değildir.

Antik Yunan döneminde müzik, günlük yaşantıda, hastalık tedavisinde, savaşlarda ve dini törenlerde kullanılmaktan ziyade insan ruhunun eğitiminde ve erdemliliğe ulaşmasında kullanılmıştır. Yaşam ile bu kadar iç içe olan müzik, o dönemde artık eğitimin zorunlu bir parçası haline gelmiştir. Eski Yunanlılar müzik estetiği, müzik teorisi ve sanatına dair yapılan yorum ve araştırmalarda Helenistik dönemi milat kabul etmektedir ki bunun temelinde Yunan müziğindeki müzik çeşitliliği, ritmik yapı, tartım ve tempo gibi unsurlar olarak düşünülebilir. Antik Yunan müzik kültürü Mezopotamya kültürüyle paralel dönemlerde gelişim göstermiştir. Yapılan arkeolojik kazılar, çalışmalar ve ünlü düşünürlerin eserleri o dönemki sanat ve müzikten ziyade kullanılan çalgılar, çalgıların icra biçimleri ve yapısını da anlatmaktadır. Sanat ve felsefe üzerine birçok düşünür ve sanatçının bulunduğu eski dönemler Antik Yunan müzik kültürünün ne kadar ihtişamlı ve felsefe ile iç içe olduğunu ispatlamaktadır. Yapılan araştırmalar ve arkeolojik kazılar sonucunda telli çalgıların çeşitliliği ortaya çıkmış, Yunan müziğinde “Arp”a benzeyen veya ondan biraz küçük çalgılara fazlasıyla rastlanmış ve telli çalgıların Yunan müziğindeki önemi anlaşılmıştır. Üfleme çalgıları da fazlasıyla bulunmaktadır. Hatta yan flüt hakkındaki tek kabartmaya Yunan müzik kültüründe rastlanılmıştır. Fakat vurma çalgılar Antik Yunan müzik kültüründe oldukça önemsiz sayılan sadece ritmik ifadelere karşılık veren çalgılar olup; ziller, davullar, defler ve kaşıklar sadece müziğe daha fazla coşku kazandırmak için dinsel tören ve Doğu kültürüne ait olan danslarda kullanılmıştır. (Sachs, 1965, s. 29)

Aristides Quintilianus çalgı sınıflandırmasında “Kürelerin Armonisi” adlı eserinde evrendeki yıldız ve gezegenlerin kendine özgü bir seslerinin olduğunu ve bu sesi sadece tanrıların duyabileceğini açıklayarak ifade etmektedir. İki farklı çalgı sınıflandırması oluşturmuştur. Bunların birincisi ses üretim özelliklerine göre çalgıların sınıflandırılması olup telli ve üfleme olmak üzere iki ana başlıkta tasnif edilmiştir. İkinci sınıflandırmada ise cinsel özellikli sınıflandırma yoluna giderek erkeksi, orta ve kadınsı olmak üzere çalgıları üç ana başlıkta tasnif etmiştir. İkinci yapmış olduğu sınıflandırmada cansız olan çalgıların erkek, kadın ve orta türlere uyarıcı etki bıraktığı düşünülerek canlılar üzerinde bırakacağı etki temel alınmıştır(Kartomi, 1990, s. 108).

Nicomachus çalgı sınıflandırması yaptığı sırada orta ve geç Helenistik çağda zengin çalgı içeriği bulunan birden fazla çalışma oluşturulmuş olup, başlarda iki ana başlıkta sonradan üç ana başlığa genişletilmiş çalgı sınıflandırmaları birbirini izlemektedir. “Armoni El Kitabı” adıyla yayımlanan kitabında bu sınıflandırmalara yer veren Nicomachus önceliğin insan sesinden oluştuğunu ve bunu telli, vurma ve üfleme çalgıların takip ettiğini savunmuştur. Fakat bu durumu kitabında net olarak izah etmese bile bundan sonra yapılacak çalışmaların bu yöntemi izleyeceğini beyan etmiştir(Kartomi, 1990, s. 119).

Pollux’un, çalgı sınıflandırması yaparken kendinden öncekilere göre daha farklı bir yöntem izlediği görülmektedir. Pollux, çalgıları üfleme ve vurma olarak iki ana başlıkta incelemiş olup vurma çalgılar kategorisinin alt başlığına telli çalgıları da ilave etmiştir. Çünkü Pollux’a göre telli çalgıların el veya mızrap yardımı ile çekilerek icra edilişi bir nevi vurma eylemi oluşturmakta ve bu sebeple de telli çalgılar vurma çalgıların alt başlığında incelenmektedir. Ayrıca Pollux, hem Yunan hem de komşu ülkelerden getirilmiş olan çalgılar hakkında da geniş kapsamlı bir liste oluşturmuştur(Kartomi, 1990, s. 119-120).

Porphyrrios çalgı sınıflandırmasında üç ana başlıkta çalgıları incelemektedir. Çalgıların üç ana başlık altında incelenmesi Yunan kültüründe sık görülmekle birlikte Porphyrrios bu çalgıları üfleme, telli ve vurma olarak kategorize ederek o dönemdeki en gelişmiş üç ana başlıktan oluşan çalgı kategorizasyonunun da sahibidir(Kartomi, 1990, s. 119-120).

Antik Yunan dönemine çalgı sınıflandırılması tarihi açısından bakıldığında, telli ve üfleme çalgıların üzerinde çokça araştırma yapıldığı fakat vurma çalgıların pek dikkate alınmayıp önemsenmediği değerlendirilebilir. Çalgıların başta iki daha sonradan üç ana başlık altında incelendiği ayrıca Porphyrrios çalgı sınıflandırma modelinin de Batı müzik kültüründe ve tarihinde bin beş yüz yıl kadar hâkimiyet sürdürdüğü gözlemlenmektedir.

10. yy. geleneksel müzik kültürü açısından çok büyük gelişmeler ve araştırmaların yapıldığı; matematiksel bir yapıya sahip olan; Doğu müzik kültürü hakkında kavramsal, kuramsal ve müzik ile ilgili eserlerin üretildiği; farklı medeniyetlere ait çalgıların oluşumu, icrası ve sınıflandırılması hakkında oldukça fazla bilgiye rastlayabileceğimiz bir dönemdir. Bu dönemde Farabi, İbnî Sina, Maragalı Abdulkadir, Safiyyüddin el-Urmevi, Kâtip Çelebi(Hacı Halife), Taşköprüzade İsamüddin Ahmed Efendi gibi isimler çalgı sınıflandırması konusunda özellikle kendi müzik kültürlerinden yola çıkarak çeşitli çalışmalar yapmışlardır.

Farabi, sadece çalgı sınıflandırmasından ziyade birçok bilim alanındaki kapsamlı çalışmaları ve başarıları sebebiyle Doğu dünyasının en önemli şahsiyet ve bilginleri arasında yer almaktadır. Müzik bilimlerine pratik ve teorik olarak iki ana başlıkta yer vermesi, algıları hem akustik yapısı hem de morfolojik özellikleri ile ele alması, seslerin dalga boylarını deneylerle sabitleştirerek çalgı yapımı için en ideal kanun ve kuralları oluşturmaları alandaki hâkimiyet ve başarısını göz önüne sermektedir. Farabi müzik eğitiminde önceliğin her zaman pratikte olması gerektiğini, teorinin pratikten sonra oluştuğunu eserlerinde dile getirmiştir.

Farabi, birden fazla şekilde çalgı sınıflandırması yapmıştır. Bunların birincisinde telli algıları diğer çalgılardan üstün tutarak ud ve tanbur çalgılarını ayrı bir başlık altında incelemiş ve algıları üfleme algılar, telli algılar, ud ve tanbur algılar olmak üzere toplam üç ana başlıkta sınıflandırmıştır. İkinci sınıflandırmada ise insan sesinin çalgılardan daha önce gelmesi gerektiğini savunmuş, algıları; insan sesi, rebap ve üfleme algılar, telleri çekilerek icra edilen algılar, def ve davul tipi vurma algılar ve dans olmak üzere toplam beş ana başlıkta ele almış ve algıları ses uzunluğu bakımından sınıflandırmıştır. Üçüncü sınıflandırmayı ise çalgıların akustik yapısını referans alarak oluşturmuştur. Bu sınıflandırmada da algıları; doğal ve uyumlu ses tonu olan algılar, uyumsuz ve ahenksiz ses tonu olan algılar olmak üzere iki ana başlıkta toplamıştır. Fakat bu sınıflandırmaya vurma algıları dâhil etmemiştir. Farabi, “Ritimleri Sınıflandırma Kitabı” adlı eserinde kendi tınlar vurma algılar hakkında yüzeysel bilgiler vermiştir. Antik Yunan döneminde görüldüğü gibi Farabi döneminde de vurma çalgılara yeterince önem verilmediği ve çalgı sınıflandırmalarında yer verilmediği düşünülebilir (Kartomi, 1990, s. 127).

İbn-i Sinâ, müzik bilimlerini eğitim bilimleri ve matematik gibi disiplinlere dâhil ederek “Kitabü’ş-Şifâ” ve “Kitabü’l-Necat” isimli eserlerinde ritim bilgisi, nota aralık dizileri ve müziğin tanımı gibi konuları ele almıştır. algıları üç ana başlıkta inceleyerek algıları telli, üfleme ve tokmakla vurularak icra edilenler olmak üzere sınıflandırmıştır(Shiloah, 1979, s. 66).

Safiyüddin el-Urmevi ise müzik bilimi ve teorisindeki başarılarıyla ve ayrıca Doğu müziği kültürü ve geleneğine yeni kuram ve kavramlar kazandıran kişiliğiyle 13. yy.da milat olacak çalışmalara imza atmıştır. Batı dünyasındaki müzik bilimcilerinin günümüzde dahi onun çalışmalarını incelediği ve yapmış olduğu dizge sisteminin o zamana kadarki en iyi cetvel olarak referans alındığı Batı kaynaklarında sıkça geçmektedir. Henry George Farmer, Urmevi’yi “Sistemci Okulun Kurucusu” olarak tasvir etmiştir(Safarova, 1997, s. 32-33).

Abdülkadir Merâî, besteci ve kuramcı yönüyle; ses sanatı, çalgıların özellikleri, yapım biçimleri ve akort düzenini sistematik bir biçimde anlatan Doğu'nun en önemli bilim adamları arasında bulunmaktadır. “Nağmelerin Derlemesi”, “Nağmelerin Maksadı”, “Nağmelerin Hazinesi” ve “Musiki Makamlar Şerhi” olmak üzere dört farklı kitabı bulunmaktadır. Özellikle “Nağmelerin Derlemesi” adlı eserinde müzik kuramları, müzik teorisi ve çalgı sınıflandırmasını işlemiştir. Çalgı sınıflandırmasını; telli, üfleme, taşlar ve levhalar olarak üç ana başlıkta ele alarak, kendi icat etmiş olduğu çini kâseler ve levhaları da ekleyip toplam kırk altı çalgıyı sınıflandırma içerisine almıştır. Ancak Farabi ve İbn-i Sina gibi telli çalgıların insan sesinden sonra geliştiğini savunmuştur. Bunlara ek olarak ksilofon çalgısının atası olarak kabul edilen “saz-ı elvah” çalgısını taşlar ve levhalar kategorisine dâhil etmiş olsa da kendisinden öncekiler gibi vurma çalgılar üzerinde çok fazla durmadığı değerlendirilebilir(Bardakçı, 1998).

“İslam Musikisi tarihinde, döneminde kullanılan çalgıların teknik özelliklerini en düzgün biçimde açıklayan, Abdülkadir’dir. Abdülkadir, çalgıları bilimsel bir tasnife tabi tutmuş, yapım şekillerini, teknik özelliklerini, bazen akordlarına kadar anlatmıştır. Verdiği bilgilerin diğer bir önemli yanı da Türkistan’dan Anadolu’ya kadar uzanan alan içerisinde kullanılan çalgıları ele almasıdır. Abdülkadir çalgıları üç gruba ayırır: Telli ve nefesli aletlerle, kendi icadı olan taşlar ve levhalar. Maragalı, çalgıların bazen dörde ayrıldığını ve gelişmişlik açısından ilk sırayı alan insan sesinin birinci grubu oluşturduğunu, diğerlerinin insan sesinden sonra geldiğini söyler”(Bardakçı, 1986, s. 99-100).

Kâtip Çelebi(Hacı Halife) dönemine kadar yapılmış olan çalgı sınıflandırmalarında vurma çalgıların üzerinde yeterince durulmadığı anlaşılmakta, bu çalgıların diğer çalgılar kadar önemli olmadığı, toplumsal sınıflamada alt sınıflara ait insanlar tarafından kullanıldığı gibi fikirlerin kendisine yer bulduğu görülmektedir. Çelebi ise çalgıları; üfleme, telli ve vurma olarak üç ana başlıkta ele almış ve çalgıların oluşumu ve yapıları hakkında önemli bilgiler vermiştir. Doğu müzik kültürü çalgı sınıflandırmaları içerisinde vurma çalgıları tek başına bir kategori olarak kullanan ilk kişi Kâtip Çelebi olmuştur(Kartomi, 1990, s. 128).

Taşköprüzade İsamüddin Ahmed Efendi, “İlimlerin Tasnifatı” adlı eserinde din, tarih, mantık, tıp, matematik ve dil gibi bilimleri sınıflandırmaya yönelik bir çalışma yapmıştır. Ağaç dallarına benzeyen bir şema oluşturarak on beş sanat ve bilim dalını ağaç dallarına bölmüş, bilimler arası farklılık ve karşılaştırma yapacağı bir taksonomi sunmuştur. Ağacın dokuzuncu dalında yer almakta olan müzik başlığında ise müzik, dans ve pandomim gibi üç alt başlık

kullanmıştır. Çalgıları; telli, üfleme ve eski org gibi çalgılardan bahsederek açıklasa da vurma çalgılar ile alakalı herhangi bir bilgiye değinmemiştir.

Evliya Çelebi, şair, etnograf, coğrafyacı, tarihçi ve gezgin gibi yönleriyle bilinen dönemin en önemli bilim adamları arasında yer almaktadır. “Seyahatname” adlı eserinde zengin bilgiler yer almakta olup çalgı ve çalgı sınıflandırmasından da bahsetmiştir. Çelebi, çalgıları telli, üfleme ve vurma olarak üç ana başlıkta ele almıştır. Lakin Batılılaşma sürecinin etkisiyle kitap içeriğinde daha çok Avrupa çalgılarına yer verildiği görülmekte, kitapta bahsedilen Doğu müziği çalgıları hakkında ise günümüze yeterince bilginin ve örneğin ulaşamadığı bilinmektedir. (Şavk, 2011, s. 42-43).

Doğu müzik kültüründe olan çalışmalar genel olarak incelendiğinde; birçok bilim insanının çalgıların sınıflandırılması, icrası, yapımı, özellikleri, akordu, ses ve perde aralıkları yanında müziğin makamsal ve metrik yapısı, pratiği ve teorisi hakkında da çalışmalar yaptıkları, bütün bu çalışmaların da Avrupa’da gelişmekte olan organoloji çalışmalarına büyük ölçüde ışık anlaşılmaktadır. Müzikolog Baron Rodolphe D’erlanger, Doğu kültürünü araştıran ve altı ciltten oluşan “Arap Müziği” adlı eserinde; Farabi, İbn-i Sina, Urmevi, Mehmet Çelebi gibi isimlerin eserlerinden yola çıkarak; Doğu kültüründeki bilim adamlarının Batı’da tanıtılmasını sağlamıştır. Doğu ülkelerindeki bilim dilinin Arapça olması D’erlanger’in eserine bu şekilde bir isim vermesine yol açmış ve uzun yıllar boyunca herhangi bir Türkçe yayın veya kaynak çıkmaması, üretilmiş olan yayınların da gerekli tarif ve tanımı oluşturamaması Türk müziğinin yanlış tanıtılmasına yol açmıştır.

Batıda çalgı sınıflandırılması üzerine yapılan çalışmaların Helenistik dönemden başlayarak Ortaçağ dönemlerine kadar üç ana başlıkta incelendiği ve sonrasında da bu sınıflandırmanın Batı’da ve Avrupa’da yapılan müzikoloji çalışmalarının modeli haline dönüştüğü görülmektedir. Çalgıları; üfleme, telli ve vurmali olarak ilk defa kategorileştiren Porphyry’den sonra Batı’daki birçok müzikolog yine üç ana başlıktan oluşan bu sistemin sırasını değiştirerek farklı kuram ve kavramlarla karşımıza çıkmaktadır. Sömürgecilik anlayışı ve kolonileşme sürecinde ise Avrupa’ya Hindistan, Amerika ve Afrika’da yaşayan halklara özgü yerel eşyalar ile birlikte çalgıların da getirilmesi yabancı geleneksel çalgılar için Avrupa’da bir araştırma sürecinin başlamasına neden olmuştur. 16. ve 17. yy.da Avrupa’da müzik alanında akademik çalışmalar yapıldığı, çalgıların kullanım alanlarının araştırıldığı, çalgı icrasına yönelik tanımlamaların olduğu görülmekte ve bu yüzyıllar çalgıların sınıflandırılmasına ve yöntemlerine dair yazılı kaynaklar için milat olarak kabul edilmektedir.

Sebastian Virdung 1511 yılında yayımlamış olduğu kitabında kontrpuan, kompozisyon, müzik notaları ve kuramları gibi konuları ele almıştır. Çalgıları; telli, üfleme ve kendinden tınlar şeklinde üç ana başlıkta incelese de kitabında mevcut çalgılara ait sadece resimlere yer verdiği ve detaylı bir sınıflandırmanın olmadığı gözlemlenmektedir. Kendinden tınlar çalgıların içinde sınıflandırdığı davulların; sadece gürültü yaptığını; hoş sesler, melodiler çıkarmadığı için hiçbir faydalarının bulunmadığını; bu çalgıların şeytan tarafından yaratıldığını belirterek onları guruldayan küvete benzetmiştir. Kendi bestelemiş olduğu eserlerde de bu çalgılara melodik olmamasından dolayı yer vermeyen Virdung, sadece kiliselerde kullanılmakta olan “Tympana” çalgısını istisna olarak kabul etmiştir. Kendinden tınlar çalgıların alt başlığını ise ses üretme özelliğine sahip olan metal ve diğer maddelerden yapılan çalgılar olarak belirlemiştir(Kartomi, 1990, s. 149).

Martin Agricola, yayımlamış olduğu kitabının içeriğinde müzik eğitimi ve performans tekniklerinden bahsetmiş ve “Tabulatur” sisteminin notasyona aktarılmasında öncü kişilerden olduğu için o dönemde isminden çokça söz edilmiştir. İlerki dönemlerde ise kendi dönemine ait çalgıları resimli örneklerle incelediği bir kitap yayımlamış ve burada çalgıların icra teknikleri, ses aralıkları gibi konularda bilgiler vererek çalgıları telli, üfleme ve kendinden tınlar şeklinde üç ana başlıkta incelemiştir. Kendinden tınlar çalgıları da metal hammaddesini belirterek çan, zil ve ksilifon gibi çalgı örnekleriyle belirtmiştir(Gamez, 2001).

Michael Praetorius’un üç ciltten oluşan “Syntagma Musicum” adlı eseri Erken Barok Dönemi müzik kültürü ve yapısı hakkında önemli bilgilerin yer aldığı en önemli kaynakların başında gelmektedir. Birinci ciltte müzik kuramları ve kontrpuan, ikinci ciltte dönemin çalgıları ve çalgıların ses aralıklarının resimler ile tasviri, üçüncü ciltte ise çalgı icra teknikleri, orkestrasyon, koro ve solo gibi konuların ele alındığı, kitabın genelinde de konuların müzik teorisi ve müzik pratiği ile birarada işlendiği görülmektedir. Çalgıları ses aktivasyonu disiplini temel alarak üfleme ve telli şeklinde iki ana başlıkta incelediği ve vurma çalgıları da telli kategorisine dâhil ettiği anlaşılmaktadır. Praetorius, çalgı sınıflandırmasını yaparken “aile” terminolojisini üfleme ve telli çalgılara entegre etmiş, günümüzde de sıkça duymakta olduğumuz “viyol ailesi”, “klavye ailesi” gibi bir yapının da terimsel alanda temelini atmıştır(Sachs, 1965, s. 143).

Gioseffo Zarlino dönemin en sıra dışı çalgı sınıflandırmasını yaparak çalgıları iki farklı disiplinde kategorize etmiştir. Birincisinde üfleme ve telli çalgıları morfolojisine göre sınıflandırırken ikincisinde ise vurma çalgıları, yapıldığı hammaddesine göre sınıflandırmıştır.

Vurma çalgıları basit ve kompozit alt başlığında; metal, ağaç ve deriden yapılanlar şeklinde sınıflandırmış, ayrıca icra biçimine göre de el ile ve sopa ile çalınanlar olarak ayırmıştır(Katomi, 1990, s. 153).

Marin Mersenne, “Evrensel Armoni” adlı kitabında notasyon sisteminin doğuşundan itibaren geçirdiği serüvenleri dile getirmiş; çalgı yapımı, çalgıların sınıflandırılması, müzik teorisi, çalgıların tanıtımı ve tampere sistemin çocuk yaşta müzik eğitimindeki önemi ve avantajlarını anlatmış; müziği matematiksel ve fiziksel yaklaşımlarla ele almış ve özellikle de tuşlu çalgılar üzerinde sıkça durmuştur. Çalgı sınıflandırılması bölümünde çalgıların fizyolojik yapısı, akortlanması ve icrasını da anlatarak çalgıları; telli, üfleme ve vurma başlığı olmak üzere üç ana başlıkta kategorize etmiştir. Çalışmasında en çok hassasiyeti telli çalgılar üzerinde gösterdiği anlaşılmaktadır(Katomi, 1990, s. 159).

Avrupa ve Batı’da yapılan organoloji çalışmaları temel olarak teorik bilgiler vererek müzik pratiğinden biraz uzaklaşmışlardır. Ayrıca çalgı sınıflandırmalarında vurma çalgıların kategorizasyona dahil edilmediği ve hatta bu çalgıların reddedildiği gözlemlenebilmektedir. Fakat sonraki dönemlerde organoloji çalışmalarında vurma çalgılar konusunda daha detaylı ve sistematik araştırmaların yapılmış olması vurma sazların kategorizasyonunda önemli gelişmeler kaydedilmesine olanak sağlamıştır.

Tablo 2.2.7. Bilimsel alanda yapılan çalgı sınıflandırmaları

François-Auguste Gevaert	Victor-Charles Mahillon	Francis W. Galpin	Hornbostel ve Sachs
Telli Çalgılar	Kendi Tınlar(Autophones)	Kendi Tınlar Çalgılar	Kendi Tınlar (Idiophones)
Üfleme Çalgılar	Membranlı Çalgılar	Membran Çalgılar	Zarlı Çalgılar(Membranophones)
Vurma Çalgılar	Üfleme Çalgılar	Telli Çalgılar	Telli Çalgılar(Chordophones)
	Telli Çalgılar	Üfleme Çalgılar	Elektrikli Çalgılar(Electrophones)
		Elektrikli Çalgılar	

François-Auguste Gevaert, organoloji, orkestrasyon, müzik kuramları ve müzik tarihi konularında önemli eserler vererek kendi döneminde oldukça tanınan ve eserleriyle referans alınan bilim insanlarının başında gelmektedir. Özellikle “Genel Orkestrasyon” adlı kitabında organoloji ve orkestrasyon gibi konular hakkında önemli bilgiler vermiş ve dolayısıyla dönemin birçok müzik eğitimcisi bu bilgilerden faydalanmıştır. Çalgıları sınıflandırırken morfolojik özellikleri, ses aktivasyonları ve taksonomi gibi özellikleri detaylıca belirtmiş ve çalgıları; telli, üfleme ve vurma olarak üç kategorizasyonda ele almıştır. Vurma çalgıları; kendi tınlar ve membranlı olarak iki ana başlıkta sınıflandırmış ve membran çalgıları da perdeli ve perdesiz

olarak iki alt kategoriye ayırmıştır. Perdesiz olan membran çalgıları müziğe melodik olarak eşlik edemeyip sadece müziğin dinamiklerini değiştiren ve eserlere coşku kazandıran çalgılar olarak niteleyen Gevaert, pedal sistemi ile akortlanabilen timpanileri perdeli grubuna dâhil ederek açıklamıştır. Kendinden tınlar çalgıları ise yine perdeli ve perdesiz olarak iki alt başlıkta ele almış ve bu çalgıları genel olarak müzik içerisinde efekt oluşturan enstrümanlar olarak nitelendirmiştir. Kendinden tınlar perdeli gruplarına çan takımlarını; perdesiz olanlara ise zil, gonk, üçgen ve kastanyet gibi çalgıları örnek göstermiştir(Gevaert, 1913, s. 2).

Tablo 2.2.8. François-Auguste Gevaert Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması

Membranlı Vurma Çalgılar		Kendinden Tınlar Vurma Çalgılar	
Perdeli Olanlar (timpani vb.)	Perdesiz Olanlar (davul, trampet vb.)	Perdeli Olanlar (çan takımları)	Perdesiz Olanlar (kastanyet, üçgen, gonk, zil vb.)

Victor-Charles Mahillon, dünyanın dört bir tarafından 3300'e yakın çalgıyı toplayarak geçmişte yapılan sınıflandırmalardan daha farklı ve yeni bir sistem oluşturmuştur. Çalgıların akustik özelliklerini referans alıp, çalgıları; kendinden tınlar çalgılar, membranlı çalgılar, üfleme çalgılar ve telli çalgılar olmak üzere toplamda dört ana başlıkta kategorize etmiştir. Yapmış olduğu bu sınıflandırma kendisinden sonraki dönemlerde de birçok kişiye referans olmuş ve organoloji adına sağlam bir zemin oluşturmuştur. Çalgıları sesin aktivasyonu ve oluşumuna göre sınıflandıran Mahillon, vurma sazları kendinler tınlar ve membranlı çalgılar kategorisine dâhil ederek sistemsal bölünme disiplini uygulamış ve çalgıları; sınıf, dal, bölüm, alt bölüm ve aile olarak kollara ayırmıştır(Kvifte, 1989, s. 20).

Tablo 2.2.9. Victor-Charles Mahillon Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması

Kendinden Tınlar Çalgılar Sınıfı			
A) Vurarak Çalınanlar Dalı		B) Çekerek Çalınanlar Dalı	C) Sürterek Çalınanlar Dalı
1. Bölüm) Gürültü Çıkaranlar	1.1 Alt Bölüm) Tokmakla Çalınanlar	1. Bölüm) Mızrapla veya Mızrapsız Çalınanlar	1. Bölüm) Parmakla veya Yayla Sürterek Çalınanlar
2. Bölüm) Ses Yüksekliği Belirli Çalgılar(Perdeli)	2.1 Alt Bölüm) Klavyeli	2. Bölüm) Klavyeli	2. Bölüm) Klavyeli
3. Bölüm) Otomatik Hareketli		3. Bölüm) Otomatik Hareketli	3. Bölüm) Otomatik Hareketli

Membranlı Çalgılar Sınıfı		
A) Vurarak Çalınanlar Dah	1. Bölüm) Çerçeve Üzerine Membran Gerilmiş Çalgılar	B) Ses Yüksekliği Belirli Çalgılar(Perdeli) Dah
	2. Bölüm) Gövde Üzerine Membran Gerilmiş Çalgılar	
	3. Bölüm) Çift Membranlı Çalgılar	

Francis W. Galpin, Sümerlere ait çalgılardan günümüzdeki elektrikli çalgılara kadar birçok çalışma yapmış ve aynı zamanda rahip ve müzikolog unvanıyla tanınmış kendi döneminin önemli bilim insanlarından birisidir. Çalgıların sınıflandırılmasında ses üretimini referans alarak; sınıf, bölme, grup, bölüm, alt bölüm ve dal olmak üzere altı aşamalı bir sınıflandırmayı tercih etmiştir. Çalgı sınıflandırmasında iki farklı metot uygulamıştır. Bunlardan birincisinde çalgıları kendi tınlar, membran, telli, üfleme ve elektrik çalgılar olmak üzere toplamda beş ana başlıkta ele almıştır. Fakat ikinci yapmış olduğu sınıflandırma daha kapsamlı ve mantık silsilesine uygun kabul edilmektedir. Yapmış olduğu ikinci sınıflandırmada ise çalgıları; kendi tınlar çalgılar, membranlı çalgılar, telli çalgılar, üfleme çalgılar ve elektrik çalgılar olarak toplamda beş ana başlıkta kategorize ederek bu çalgıları yine beş aşamalı sınıf, alt sınıf, bölme, alt bölme, bölüm ve alt bölüm şeklinde ayırmıştır. Vurma çalgıların yer aldığı kendinden tınlar ve membranlı çalgılar sınıfının taksonomisi ise aşağıdaki gibidir(Kvifte, 1989, s. 37)

Tablo 2.2.10. Francis W. Galpin Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması

Kendinden Tınlar Çalgılar Sınıfı		
Alt Sınıf	Bölüm	Alt Bölüm
Vurarak	A-) Direkt	a) Çarparak b) Sallayarak c) Vurarak
	B-) Endirekt	a) Klavye ile b) Otomatik
Çekerek	A-) Direkt	a) Parmakla b) Dişli mandalla
	B-) Endirekt	a) Klavye ile b) Otomatik
Sürterek	A-) Direkt	a) Parmakla b) Yayla
	B-) Endirekt	a) Klavye ile b) Otomatik
Üfleyerek	A-) Direkt	a) Ağızla
	B-) Endirekt	b) Klavye ile

Membranlı Çalgılar Sınıfı		
Alt Sınıf	Bölüm	Alt Bölüm
Vurarak	A-) Direkt	a) Kasnak Kenarına b) Silindirik Çerçeveye c) Kâse Şekilli Çerçeveye
	B-) Endirekt	a) Tokmakla b) Pedalla c) Otomatik
Sürterek	A-) Direkt	a) Çubukla b) Telle
	B-) Endirekt	a) Döndürerek
Titreştirerek	A-) Direkt	a) Sesle
	B-) Endirekt	b) Otomatik

Hornbostel ve Sachs ikilisinin yapmış olduğu çalgı sınıflandırması belki de günümüzde en çok referans alınan sistem olarak bilinmektedir. Mahillon'un yapmış olduğu çalgı sınıflandırmasında bir takım düzenlemeler yaparak çalgıların ses kaynaklarını oluşturmakta olan titreşimleri temel alıp bir model inşa etmişlerdir. Bu modelle kendilerinden sonra yapılacak olan organoloji çalışmaları için en sistemsal veriyi oluşturmuşlardır. Yapmış oldukları bu çalışmanın tabanında ise kütüphanelerin katologlanma aşamalarında sıkça kullanılmış olan “Dewey Ondalık Sistemi”ni referans almışlar ve bu yolla çalgıların titreşimlerini üç basamaklı sayılara ve ondalık seviyelere sabitlemişlerdir. Hornbostel ve Sachs yapmış oldukları sınıflandırmada çalgıları; kendi tınlar çalgılar (idiophones), membran çalgılar (membranophones), telli çalgılar (chordophones), üfleme çalgılar (aerophones) ve elektrik çalgılar (electrophones) olarak sınıflandırmışlardır. Vurma sazların yer almakta olduğu kendi tınlar ve membran çalgıların sınıflandırma sistemi ise aşağıdaki gibi oluşmaktadır(Hornbostel and Sachs, 1961, s. 14).

Tablo 2.2.11. Hornbostel ve Sachs’ a Göre Vurma Çalgıların Sınıflandırılması

Kendi Tınlar Çalgı Sınıfı (Idiophones)	
A-)Vurarak Çalınanlar	1-) Direkt Vurarak Çalınanlar 2-) Endirekt Vurarak Çalınanlar
B) Çekerek Çalınanlar	1-) Çerçeve Biçiminde 2-) Tarak Biçiminde
C) Sürterek Çalınanlar	1-) Sürtülen Çubuklar 2-) Sürtülen Levhalar 3) Sürtülen Tekneler
D) Üfürerek Çalınanlar	1-) Üfürülen Çubuklar 2-) Üfürülen Levhalar
Membran Çalgı Sınıfı (Membranophones)	
A-) Vurarak Çalınanlar	1-) Direkt Vurarak Çalınanlar 2-) Sallayarak Çalınanlar
B-) Çekerek Çalınanlar	
C-) Sürterek Çalınanlar	1-) Tokmakla Sürtülen Davullar 2-) Tel ile Sürtülen Davullar 3-) Elle Sürtülen Davullar
D-) Vızıldayarak Ses Üretenler(Kazoo)	1-) Serbest Kazoo’lar 2-) Boru ve Küre Şeklindeki Kazoo’lar

“Organolojinin bir bilim dalı olarak ortaya çıkışını XVII. yüzyıl itibariyle ele almak mümkündür. Ancak Türkiye’de yapılan çalışmaların Avrupa’daki organoloji çalışmalarından çok farklı bir seyir izlediği görülmektedir. Nitekim Türkiye’de cumhuriyetin ilk yıllarında yapılan araştırmaları incelediğimizde çalgıları ele almak amacıyla yazılmış çalışmaların sayısının çok az olduğunu, bu dönem literatürüne girmiş çalışmaların genellikle konservatuvar ve radyo gibi kurumlar tarafından gerçekleştirilen derleme çalışmaları sonucunda kaleme alındığını görmekteyiz. Bunlar her ne kadar çalgıları tanıtmak amacıyla yazılmasalar da çalgılar hakkında bilgi veren ilk çalışmalardır. Bunun yanı sıra Türk müziği alanında eğitim veren bir konservatuvarın kurulmasıyla Türk müziği ve çalgıları konusunda akademik çalışmalar yapılmaya başlamıştır. Dolayısıyla Türkiye’de organoloji çalışmalarının ilk bölümünü resmî kurumlar tarafından düzenlenen derleme çalışmaları, ikinci bölümünü ise İstanbul’da Türk Mûsikîsi Devlet Konservatuvarı’nın kurulmasıyla başlayan organoloji çalışmaları olarak tasnif etmek mümkündür”(Tetik Işık, 2015, s. 1, 197).

Zaman içerisinde Türkiye’de yapılan organoloji çalışmaları içerisinde araştırma konumuz olan GTMVÇ ile ilgili sınıflandırmanın farklı araştırmacılar tarafından nasıl yapıldığına dair bilgiler aşağıda verilmiştir.

Geleneksel müziğimizdeki çalgıları “Melodi” ve “Ritim” olmak üzere iki ana başlıkta ele almış olan Ethem Ruhi ÜNGÖR, ritim çalgılarını kendi içerisinde sınıflandırırken çalgıların yapımında kullanılan materyalleri de referans almıştır.

Tablo 2.2.12. Ethem Ruhi ÜNGÖR’ e Göre GTMVÇ Sınıflandırması(Üngör, 1976: 16).

Derililer	Zilliler	Tahtalar
Kös	Zil(Parmak)	Kaşık
Davul	Zilli Maşa	Çalpara
Def	Halile(Mazhar)	Çengi Çubuğu
Darbuka	Çevgan	
Bendir		
Kudüm		
Nakkare		
Nevbe		

Ethem Ruhi ÜNGÖR’e göre vurma çalgılar 3 ana başlıkta ele alınmıştır. Fakat Tablo 2.2.13.’de görüleceği üzere Üngör’ün vurma çalgılar sınıflandırmasında zilliler başlığı altında “halile” çalgısının yanına parantez içinde “mazhar” çalgısının da eklenmiş olması dikkat çekmektedir. Çünkü bilindiği üzere “mazhar” çalgısı zilli değil üzerine deri gerilmiş çalgılar başlığında incelenmesi gereken bir çalgıdır. Derililer başlığı incelendiğinde ise “daire” çalgısının adının geçmediği görülmektedir. Bunun nedeni olarak da Üngör’ün, “def”

çalgısından ebat olarak biraz daha büyük olan “daire” çalgısını sınıflandırmaya tekrar dahil etmek istememesi olarak düşünülebilir.

Cinuçen Tanrıkorur’un (2005) “Osmanlı Dönemi Türk Musikisi” adlı eserinde çalgı sınıflandırmasının; nefesli, telli ve vürmalı çalgı başlığı altında incelendiği görülmektedir. Vürmalı çalgılar başlığı altındaki çalgılar ise aşağıdaki tabloda görüleceği üzere kendi içerisinde dört farklı başlık altında ve materyalleri referans alınarak sınıflandırılmıştır.

Tablo 2.2.14. Cinuçen Tanrıkorur’ a Göre Osmanlı Musikisi Çalgı Sınıflandırması

Tahtalar	Zilliler	Derililer	Fırınlanmışlar
Çevgan (askeri müzik)	Mehter Zili (askeri müzik)	Kös (askeri müzik)	Cam Bardaklar (oyun müziği)
Kaşık (halk oyunları)	Zil (askeri müzik)	Davul (askeri müzik ve halk müziği)	Kâseler (oyun müziği)
Çalpara Veya Çengi Çubuğu (köçekçe)	Hitit Sistrumu (askeri müzik)	Nakkare (askeri müzik)	Fincanlar (oyun müziği)
	Zilli Maşa	Kudüm (tekke müziği ve klasik müzik)	
	Parmak Zili (eski-yeni raks müziği)	Daire (klasik müzik)	
		Def (fasıl müziği)	
		Bendir (tekke müziği)	
		Nevbe (tekke müziği)	
		Darbuka (oyun havaları)	

Tablo 2.2.13’e göre Tanrıkorur’un vurma çalgılar sınıflandırmasında tahtalar, zilliler, derililer ve fırınlanmış çalgılar başlıkları kullanılmıştır. Fırınlanmış çalgılar başlığı altındaki çalgılar incelendiğinde genellikle eğlence müziğinde kullanılan ve aslında bir mutfak araç gereci olan aletler görülmektedir. Derililer başlığı altındaki çalgılar incelendiğinde “mazhar” çalgısı adı yerine “bendir” isminin kullanıldığı, “daire” ve “def” çalgılarının ayrı ayrı başlıklarda sıralandığı göze çarpmaktadır. Ayrıca Tanrıkorur’un “bendir” çalgısının altına düşmüş olduğu notta bu çalgının sadece dini musiki alanında kullanıldığını ve daha farklı bir alanda kullanılmasının yanlış olduğunu belirttiği görülmektedir. Zilliler başlığı altındaki çalgılarda da tarihsel geri planı hakkında yok denecek kadar az bilgiye sahip olduğumuz ve icrası, kullanım yerleri hakkında literatürde herhangi bir bilgiye rastlanmayan “Hitit Sistrumu” görülmektedir. Cinuçen Tanrıkorur da bu çalgı hakkında herhangi bir açıklayıcı ifade kullanmamakla birlikte askeri müzikte kullanıldığı notunu düşmüştür. Tahtaları incelediğimizde ise “çevgan” adlı çalgının mehter müziğinde kullanılan ve tahta sapı vasıtası

ile sallanarak ucundaki zillerin birbirlerine çarpması sonucu ses elde edilen bir çalgı olamsından dolayı bu sınıflandırmaya dâhil edildiği görülmektedir. Ancak bu çalgının ses üretme prensibi zillerin birbirlerine sallandıkça çarpması ile oluştuğundan, çevganın zilliler sınıfına dâhil edilmesinin daha doğru olacağı düşünülmektedir. Tanrıkorur ayrıca “çalpara” ve “ çengi çubuğu” çalgılarının aynı çalgılar olduğunu belirten bir sınıflandırma yapmıştır.

Resim 2.2.1. Sistrum tutan Tanrıça İsis ve Kraliçe Nefertiti (Eu Simbel Tapınağı)
(Yay, 2010, s. 22)



“Hermetik Yasaların ‘titreşim’ kuralının yanında, zamanın dışından müziğe ilk bakış Eski Mısır’ın en büyük Tanrıçası İsis’den gelmektedir. Elinde çok farklı şeyler tutan Tanrıça İsis’in sağ elinde bronz bir çingırak ve içinden geçen keskin iğneler sayesinde elinin hareketiyle üçlü bir tiz çıkardığı söylenir. ‘Sistrum’ adı verilen bu çalgı aleti, yavaşlayıp hareketi sona ermek üzere olan her şeyi tekrar hareket etmesi için teşvik etmekteydi. Sistrum’un temsil ettiği şey, doğanın normal akışını tıkeyip durduran yozlaşma ve çürümenin yenilenmeyle aşılp, hareket yoluyla onu (Doğayı) tekrar gevşetip, eski armonik canlılığına kavuşturmakta”(Aktaran: Yay, 2010, s. 22).

Türk Musikisi’nde kullanılan çalgıları Ethem Ruhi Üngör ve Cinuçen Tanrıkorur’un yapmış olduğu sınıflandırmalardan yola çıkarak dört ana kategoride inceleyen Oray Yay ise çalgıların yapımında kullanılan hammadde ve materyalleri temel alarak yeni bir sınıflandırma sistemi oluşturmuştur.

Tablo 2.2.15. Oray Yay’ a Göre GTMVÇ Sınıflandırılması(Yay, 2010: 28)

Tahta Vurmaları	Zilli Vurmaları	Derili Vurmaları	Fırınlanmış Vurmaları
Kaşık	Parmak Zili	Kös	Cam Bardaklar
Çalpare(Çengi Çubuğu)	Zilli Maşa	Davul	Kâseler
	Zil(Halile)	Def	Fincanlar

Çevgan	Darbuka
	Mazhar(Bendir)
	Kudüm
	Nakkare

Oray Yay yapmış olduğu çalgı sınıflandırmasında Cinuçen Tanrıkörür gibi bu çalgıları 4 ana başlıkta ele almıştır. Tahta vurmaları sınıfında “çalpare” ve “çengi çubuğu” çalgılarını anlamdaş olarak nitelendirmiştir. Derili vurmalarında ise “mazhar” ve “bendir” çalgısını anlamdaş olarak nitelendirmiş fakat “daire” çalgısına Ethem Ruhi Üngör’ ün yapmış olduğu sınıflandırmadaki gibi yer vermemiştir. Muhtemelen Yay da Üngör gibi “def” çalgısının ebat olarak daha büyüğü olan “daire”yi ayrıca sınıflandırmaya gerek duymamıştır.

Atınç Emnalar(1998) “Türk Halk Müziği ve Nazariyatı” adlı kitabında ise THM vurma çalgılarını aşağıdaki gibi tasnif etmiştir. Bu tasnifi yaparken ana başlıkları “vurmali” ve “çarpmalı” olarak icra şekline göre ikiye ayırmış, bu başlıkları da çalgıların icrasında kullanılan argümanlar ve çalgıların yapımında hammadde olarak kullanılan materyalleri referans alarak ayrıca tasnif etmiştir.

Tablo 2.2.16. Atınç Emnalar’a Göre THM Vurma Çalgıları Sınıflandırması(Emnalar,1998,s. 98-107)

Vurmali	Çalgılar	Çarpmalı	Çalgılar
Bagetsiz(Sopali) Olanlar	Bagetsiz(Sopasız) Olanlar	Metal Çarpmalı Çalgılar	Tahta Çarpmalı Çalgılar
Davul	Darbuka	Zil	Kaşık
Debildek	Def(Tef)	Zilli Maşa	Çalpara
Koz	Leğen- Barkaç		
	Koltuk Davulu		

Atınç Emnalar’ın yapmış olduğu sınıflandırmada çalgıları incelediğimizde THM ve THO sazlarını tasnif ettiği gözlemlenmektedir. Bu tabloda göze çarpan en önemli detay ise bagetsiz(sopasız) olanlar kısmında yer alan ve aslında bir müzik enstrümanı olmamakla birlikte mutfak araç gereci olup genelde Yörük ve Türkmen kadınlar tarafından kullanılan “leğen – barkaç” a yer verilmesidir. Ayrıca Def(Tef) çalgısını zilli veya zilsiz şeklinde ayrı ayrı ele almak yerine tek başlık altında incelemiştir.

Ferhat Uzunbaş 2012 yılında yayımlamış olduğu “Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiyon Ve Membranofon Vurmali Çalgılar Ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği” adlı yüksek lisans tezinde Türk dünyası vurma çalgılarını aşağıdaki gibi icra tekniğini referans alarak sınıflandırmıştır.

Tablo 2.2.17. Ferhat Uzunbaş’a Göre Türk Dünyası Vurma Çalgılarının Çalım Tekniğine Göre Sınıflandırılması

El İle Vurularak Çalınanlar	Çubukla Vurularak Çalınanlar	Birbirine Çarparak Çalınanlar	Sallanarak Çalınanlar	Üzerine İp Gerilmesiyle Çalınanlar
Koltuk Davulu	Blok Göz	Kaşık	Asa Musa	Kaplan
Darbuka	Lakkutu	Zil	Cılacın	
Düngür	Karsıldak	Zilli Maşa	Çıkşak	
Halile	Davul	Tay Tuyak	Orba	
Def	Cüre Nağara		Sapayi	
Zilli Tef	Büyük Nağara		Şıldırak	
Ayıcı Tefi	Kös		Üzöngü	
Dobulbas	Dobulbaş		Çan	
Davul	Kudüm		Cekesan	
Asa Musa	Nakkare		Kıngıra	
Cüre Nağara	Goşa Nağara		Fırıldak	
	Dool		Zuuldak	
	Nevbe		Çevgan	

“Bu sınıflamada Türk dünyasında kullanılan geleneksel vurmali çalgıların yaygın olarak kullanılan çalım teknikleri göz önüne alınmıştır. Yapılan sınıflamada koltuk davulu, darbuka, düngür, halile, def, zilli tef ve ayıcı defî gibi çalgıların yalnızca el ile vurularak çalındığı; dobulbas, davul, asa musa ve cüre nağara isimli çalgıların ise yaygın olarak çubukla vurularak çalındığı fakat nadir de olsa el ile çalındığı sonucuna varılmıştır. Blokgoz, lakkutu, karsıldak, davul, cüre nağara, büyüknağara, kös, dobulbaş, dobulbas, kudüm, nakkare, goşa nağara, dool, nevbe isimli çalgıların genel olarak çubukla vurularak çalındığı, kaşık zil, zilli maşa, tay tuyak isimli çalgıların birbirine çarparak çalındığı, asa musa, cılacın, çıkşak, orba, sapayi, şıldırak, üzöngü, çevgân, çan, cekesan, kıngıra, dildirek, fırıldak, zuuldak isimli çalgıların sallanarak çalındığı, kaplan isimli çalgının ise kendine has bir özellik olan üzerindeki ipin gerilmesi tekniğiyle çalındığı sonucuna varılmıştır”(Uzunbaş, 2012: 90-91).

2. 2. 2. Geleneksel Türk Müziği Vurma Çalgıları (GTMVÇ)

Bu araştırma kapsamında çalışma içeriğindeki çalgılar, sadece lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda eğitim ve öğretimi yapılan çalgılar ile sınırlandırılmış olup, Sachs ve Hornbostel’in çalgı sınıflandırma sistemi referans alınarak “Membranofon” ve “İdiofon” olmak üzere 2 ana başlıkta tasnif edilmiştir.

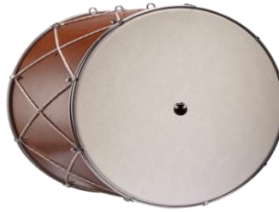
Tablo 2.2.18. Sachs ve Hornbostel' in Sistemine Göre Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Kurumlarında Eğitimi Verilmekte Olan GTMVÇ

Membranofon Vurma Çalgılar	İdiofon Vurma Çalgılar
Davul	Kaşık
Kudüm	Parmak Zili
Bendir(Mazhar)	Zilli Maşa
Daire- Zilli Daire	Zil(Halile)
Zilli Tef(Def)	
Koltuk Davulu	
Darbuka	

2. 2. 2. 1 Davul

Anavatanı Orta Asya olup Hun Türklerinde bir hâkimiyet simgesine dönüşen davul, Türk toplumu ve kültüründe en önemli yere sahip olan hatta kutsal sayılan bir çalgı ve araçtır. Türkler davulu ilk olarak savaş meydanlarında ve dini törenlerinde kullanmaya başlamıştır. Bunun devamında ise mehterhânelere girmiş daha sonra da köy meydanlarında kullanılmaya başlanmıştır. Savaş, düğün, dini tören, aşiret ve oymak kavgaları, nişan, kına gecesi, güvenlik, eğlence, uyarma, ilan etme, haberleşme, göç, çağrı, bayram, yangın, cirit, güreş, at koşuları vb. etkinliklerde vazgeçilmez bir açık alan çalgısı olma niteliği taşımaktadır. Sadece açık alandan ziyade geleneksel müziğimizin en güçlü vurma çalgılarının başını çektiğini söylemek yanlış olmayacaktır. Ayrıca THM ve THO disiplininde incelendiğinde Anadolu'nun farklı coğrafyalarında icra biçimi ve fiziksel özelliklerinin değişkenlik gösterdiği karşımıza çıkmaktadır.

Resim 2.2.2. Davul



(<http://www.eminpercussion.com/site/index.html>).



<https://islamansiklopedisi.org.tr/davul/>.

“Bazı İslami inanışa göre davul, Lamek tarafından icat edilmiştir. Yine bir İslami inanışa göre davul çok daha öncelerden gelmekte ve ilk çalan da İsmail Peygamberdir. Geleneksel mehter inançlarına göre de her çalgının icadı ve çalınışı bir Pir’e, bir Filozof’a, bir Hükümdara veya İslam ulularından birine yakıştırılmıştır. Buna göre davul ilk defa İsmail Peygamber tarafından çalınmıştır. İlk İslam fakihleri davulu üçe ayırmıştır.

- a- *Tabl-ı Harb (savaş davulu)*
- b- *Tabl-ı Hacc (hac davulu)*
- c- *Tabl-ı Lehv (oyun davulu)*

“Savaşta bir kale veya burç fetih edildiği zaman çalınan davula “Tabl-ı Beşaret” denirdi. Yine savaşta, asker, savaşa girmeden önce çalınan “Tabl-ı Saf” ile bir nevi savaş nizamı alır ve ondan sonra savaşa girerdi. Savaşın başladığı anda da “Tabl-ı Cengi” çalınırdı. 17. Yüzyılda kervansaraylarda, hanlarda, sur ve şehir kapılarında ve bekâr odalarında kapıların belirli saatlerde kapatılması için davul çalınması ile duyurulurdu. Buna” Derbend davulu” denirdi. Günün batışından sonra devam eden savaşta, karanlıkta askerin dağılışı halinde “Tabl-ı Asayiş” denilen davul çalınır ve askerlerin toplanması sağlanırdı”(Emnalar, 1998: 98-99).

“Davul hükümdarlık alâmetleri arasında sayılır (İbn Haldûn, I, 662; Kalkaşendî, IV, 7-8). İbn Haldûn’un, Türkler’in bu konuya aşırı derecede önem verdikleri şeklindeki ifadesi tarihî rivayetleri doğrulamaktadır. “Nevbet” denilen ve muayyen zamanlarda hükümdarın meskeni önünde davul çalmayı ifade eden merasimin Türkler’de oldukça uzun bir geçmişi vardır. Dîvânü lugâti’t-Türk’te yer alan destanî bir rivayette, Zülkarneyn Semerkant’ı geçip Türk ülkesine yöneldiği zaman hükümdarın Balasagun’daki sarayı önünde 360 nevbet davulu çalındığı nakledilir (III, 413 vd.). Sayının yılın günleri kadar olması, muhtemelen Türk hükümdarının hükümranlığının devamını ifade etmek içindi. Kutadgu Bilig’de yer alan “gök

gürledi, nevbet davulunu vurdu” ifadesi (s. 18), bu geleneğin Yûsuf Has Hâcib zamanında da bulunduğunu göstermektedir”(<https://islamansiklopedisi.org.tr/davul>).

Resim 2.2.4. Bir Davul Alayı Minyatüründe Canbazlık Yapan Davulcular(Seyyid Vehbî, Surnâme, TSMK, III.Ahmed, nr.3593)



<https://islamansiklopedisi.org.tr/davul>.

“Davul, dünyanın en eski müzik aletleri olan vurmali sazlardan biridir. Tasvirî sanattaki ilk örneklerine Sumerler’e ait kabartmalar üzerinde rastlanmakta (m.ö. III. binyıl) ve elle çalındığı görülmektedir. Daha geç dönemlere ait bir Hitit kabartmasında da (m.ö. I. binyıl) iki kişi tarafından ve yine elle çalınırken resmedilmiştir. Buradan, davulun çok uzun bir süre elle çalındığı ve tokmağın sonradan ilâve edildiği anlaşılmaktadır. Elde somut kanıt bulunmamakla birlikte Şamanizm’deki kutsal şaman davulunun şamanın binek hayvanı, tokmağın da kamçısı olduğu yolundaki inanca ve kutsal geyik derisi gerilmiş davulun yine kutsal sayılan geyik ayağı ile çalınması hususuna dayanarak tokmağın daha yakın yıllarda ve Orta Asya’da eklenmiş olduğu düşünülebilir”(<https://islamansiklopedisi.org.tr/davul>).

Resim 2.2.5. Yürüyüş Halindeki Mehter Takımında Davullar(Seyyid Vehbî, Surnâme, TSMK, III.Ahmed, nr.3593)

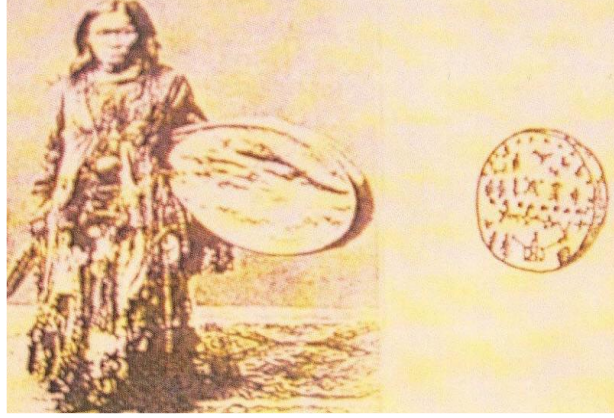


<https://islamansiklopedisi.org.tr/davul>.

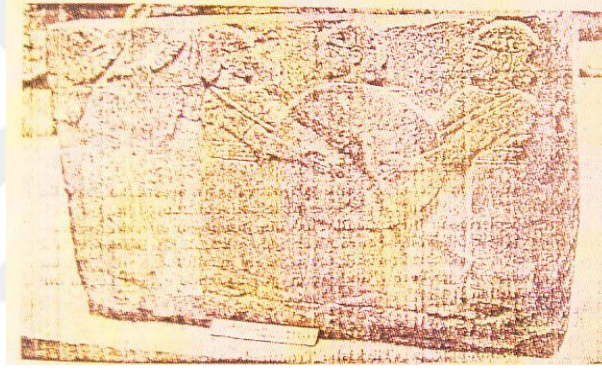
“Evliya Çelebi, IV. Murad’ın huzurundan geçen çalgıcıları sayarken “esnâf-ı mehterân-ı kûsciyân, esnâf-ı davulciyân, ehl-i hevâ-yı kudûm u kûs ve tabl-bâz u dünbelekciyân” gibi ifadelerle dönemindeki davul ve diğer vurmali sazlar hakkında dolaylı olarak bilgi vermektedir. Davul ve kôs, yüksek sesleri ve coşturucu güçleri dolayısıyla savaşta âdeta bir silâh gibi değer kazanmıştır. Osmanlı ordusu, mehter takımının vurduğu “kûs-i rihlet” denilen ritimle yola çıkar, savaşa başlamadan önce çalınan “tabl-ı saf” ile nizama girerdi. “Tabl-ı cengî” veya “kûs-i gazâ” askere yön verir, davulların susması ise tuğ ve sancakların tehlikede olduğunu gösterirdi. Gün boyu süren savaşlarda o günkü çarpışmaların bittiği “tabl-ı âsâyiş”, kalenin fethedildiği veya zaferin kazanıldığı “tabl-ı beşâret” yahut “kûs-ı müjde” vuruşlarıyla duyurulurdu. Avrupalılar’ı özellikle davul ve kôsleriyle korkutan mehter takımı, II. Viyana Kuşatması’ndan (1683) sonra “alla turca” denilen marş ritminde bir müzik türünün doğmasına sebep olmuş ve Haydn, Mozart, Beethoven gibi birçok ünlü besteci “Türk Marşı” adıyla çeşitli orkestra parçaları bestelemiştir. Bu müzik türünde ritmi, bugünkü marşlarda da görüldüğü gibi orkestra enstrümanları arasına o günlerde dâhil edilen davul belirler. Senfonik müzikte davul tek tokmakla vurulduğunda top sesini, çift tokmakla ve tremolo tarzıyla (titremeli) vurulduğunda da gök gürültüsünü tam bir başarıyla taklit eder”(https://islamansiklopedisi.org.tr/davul).

“Türklerin de ateşe tapma dönemlerinde davulların çalınması kötü ruhların kovulması içindir. Bu Hun Türklerinde sabahlara kadar davulların dövülmesiyle devam etmiştir. Bu gelenekle ilgili Gaziantep yöresinde düğünlerde nazardan koruduğuna inanılan “Üzerlik Tütsüsü” geleneği hala devam ettirilmekte tüm bunların kullanımında terapi amacı açıkça görülmektedir. Bugüne dek yapılmış arkeolojik çalışmalarda davulun tarihçesi hakkında önemli bilgiler vermektedir, davulun geçmişinin neolitik çağa kadar uzandığını ortaya koymaktadır. Bilim adamları Moreviadaki kazılarda bulunmuş bir davulu M.Ö 6000 yılında tarihlemişlerdir. Davul’a ait elimizdeki en eski çalgı resimleri Sümer ve Hitit rölyeflerinde görülmektedir. M.Ö. 1900 – 1200 yıllarında Anadolu’da yaşamış olan Hititlilere ait rölyef Ankara “Anadolu Medeniyetleri Müzesi” nde bulunmaktadır”(Şahin, 2009, s. 12).

Resim 2.2.6. Şaman Büyücü Davulu (Tüngür) Önden Görünüşü Ve Sağ Elde Tahta Sopa (Şahin, 2009. s. 20).



Resim 2.2.7. Anadolu Medeniyetleri Müzesinde Bulunan Hititler Ait Bir Rölyef (Şahin, 2009, s. 12).



“Kaşgarlı Mahmud’un Türkçe sözler divanındaki “tovıl” davul adı (eski Türkçe yasul, yeşil, ağıl, başıl emsalinde de görüldüğü üzere) sonuna “ıl” ekini almış sözlerden olmalıdır. Kelimenin “tov” kök hecesi “top” ile bir görünüyor. (Bunun topık, toprak, topuz gibi kadim nispetlileri yine tabiatıyla aynı divanda vardır). Kaşgarlı Mahmut “tovıl” adının Arapça “tabl” kelimesiyle olan andırışması karşısında belli ki şaşıyor: pek kenar bir ülkenin Türk halk diline Arapçadan geçmişiğine haklı olarak kolay inanmıyor. Gerçekten de Türk “tovıl” Hristiyanlıktan önceki çağda Asya’da vardı. Partlarda “tabala” davul demekti. Şu halde Türkçe davul ve farisi dohul adlarını Arapça “tabl” e bağlayanlar acele etmişler. Yansıtımlar ihtimali yeni baştan aranmak ister” (Gazimihal, 1975, s. 8-9).

Tablo 2.2.18. Davulun farklı toplum ve ülkelerdeki terminolojik karşılığı (Şahin, 2009, s. 16-17).

Topluluklar	İsim	Topluluklar	İsim
Alman'ca	Trommel, Pauken (Turkische Trommel).	İsveç'ce	Trumma
Altay'ca	Tüngür, Düngür	İtalya'ca	Tamburo (Tamburo di Turco)
Arap'ca	Tabl, Tabıl, Tııl, Tabn (Tabl-ı Türki)	Karaimler	Tavul
Arnavut'ca	Dauble	Koblay'ca	Tüngür
Asur'ca	Tabbalu	Kore'ce	Janggo
Azeri'ce	Nagara	Kumuklar	Davul
Bulgar'ca	Dabdani	Kalmuk'ca	Kengerke
Bruyat'ca	Dakhul	Kürt'ce	Dahol, Daulbe
Çeremis'ce	Tümür	Lituan'ca	Kyalmaz
Çin'ce	Ku, Ying	Macar'ca	Dob
Çavuş'ca	Parappan	Moğol'ca	Tovıl, Kakratgu
Dağıstan'ca	Daldama, Daçu, Kali, kili, Kaval	Nubya	Dourgu (Soultaneh Dourgi)
Ermeni'ce	Dhol, Dol, Gos	Partlar	Tabala
Farasi'ce	Dohol, Dehl, Dihel, Dehül, Tebir	Romen'ce	Toba, Doba, Dobe, Dube, Duba (Toba Turcoaia)
Fransız'ca	Grosse caisse, Tambour (Tambour de Turcs)	Rum'ca	Baul
Göktürk'ce	Körüga, Tuy, Tünür (Şaman Davulu)	Sagay'ca	Tüngür
Gürcü'ce	Doli, Dublabi, Dolabandi	Seylan	Dauljana
Hint'ce	Dhol, Dundubhi, Bitut	SSCB	Tumır
İbrani'ce	Toff	Sümer'ce	Dub
İngiliz'ce	Drum, Taber, Dub (küçük davula Avam'ca tabir)	Slav'ca	Tapan
İspanyol'ca	Tambor, Bobbo, Caja	Uygur'ca	Köprüg, Köwrüg
		Yakut'ca	Bar

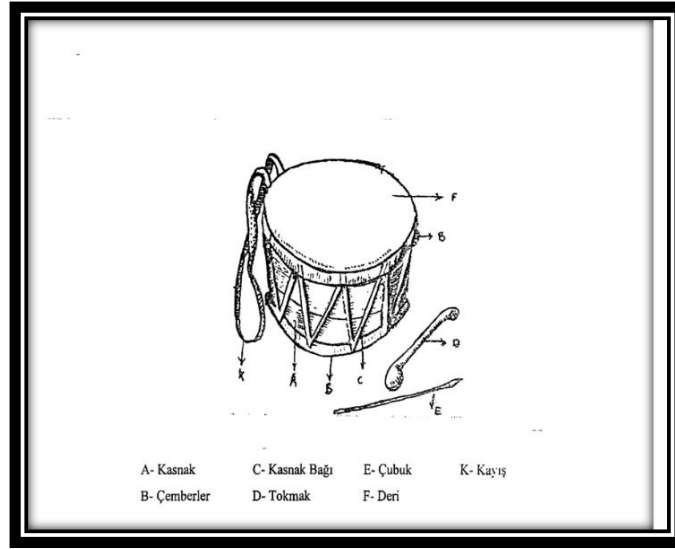
Davul çalgısının halk müziği ve oyunlarındaki kullanımı sandığımızdan daha da eski dönemlere dayanmaktadır ki Gazimihal durumu şu şekilde açıklamıştır:

“Davulun halay gibi sıra oyununda çoşturuculuğuna dair tarihten en eski yazı Asya’dan Hunlar içindir. Hun beyine gelin gelmiş Çinli bir kadın, şair olduğundan memleketine gönderdiği manzum yazıda, Hunların bazı hallerini sayarak dertleşiyor ve:

*Davulu her gece durmaz döverler
Ta Güneşler doğana dek dönerler*

Gibilerde bir kayıt da düşüyor(İsa’dan 200 yıl kadar önce). Bu gece oyununda ateşler yanışını biz istintaç edebiliyoruz. Sıra oyunlarından en eski hatıra da bu müşahededir”(Gazimihal, 1975, s. 10).

Resim 2.2.8. Davulun anatomik yapısı (Oldaç, 2000, s. 13).



Yukarıdaki şemada davul çalgısını oluşturan ekipmanlara yer verilmiştir. Şekilden anlaşılacağı gibi davul 7 parçadan meydana gelmektedir. Fakat bu parçalar; ölçüsü, ağacı, boyutu ve kullanılan malzemenin türü bakımından bazı il ve yörelerde değişkenlik gösterebilmektedir. Davul, silindir bir ağaç kasnağın iki tarafına ip yardımıyla çekilmiş derilere tokmak ve çubuk yardımıyla bir ip veya kayış ile omuza asılarak ayakta icra edilen ve Anadolu’da en sık rastlanan bir halk çalgısıdır. Davulun farklı biçimleri hemen hemen her ülkede vücut bulmuştur. Ham maddesinin doğada kolaylıkla bulunabilmesinden dolayı farklı ülke ve kültürlerde değişken olabilen bir boyut, ölçü ve görünüm kazanmıştır. Fakat genel olarak kökeni bakımından kök şekillerini yüzyıllardır koruyabilmiştir. Literatüre bakıldığında ise davul çalgısının Türk tarihinin en eski ve en çok bilinen vurma çalgısı olduğunu görmekteyiz.

2. 2. 2. 2. Kudüm

Kelime olarak Arapça’da “uzak bir yerden gelme, ayak basma” anlamına gelen kudüm bazı tarikat toplantılarında, özellikle Mevlevihânelerde, bazen de din dışı mûsikide kullanılan bir usul vurma aletidir. Mevlevî tarikatı mensupları tarafından “kudûm-i şerîf” diye adlandırılan kudüm, Mevlevî mukabelesi (semâ, âyin) esnasında mutripte yer alan en önemli ritim sazı olup kudüm vurana kudümzen veya kudümî, kudümzenbaşına da serkudümî denir.

Resim 2.2.9. Kudüm



(<https://www.mutriban.com/mevlevi/mevlevi-sazlari/kudum/>).

“Kudüm vurma sazlarımız içinde Mevlevi tekkelerinde çalınmış eski bir derili sazdır. Türk Musikisinde kullanılan usûllerin vurguları zaman birimlerinin daha küçük parçalara bölünmesi ile arttırılarak velveleli şekilleri dediğimiz kalıpları yapılmış ve bunlar da tıpkı usûl kalıpları gibi saptanmıştır. Bundan gaye Mevlevi tekkelerindeki Mitriplarda(Ayini şerifi okuyan ve çalan heyetler) birden fazla Kudüm çalındığı için birlik, beraberlik ve âhengi elde edebilmek içindir. Diğer Tüm Derili ve vurgulu sazlar ana usuller esas olmak üzere çalıcının maharet ve hünerine bırakılmıştır”(Ungay, 1981, s. 6).

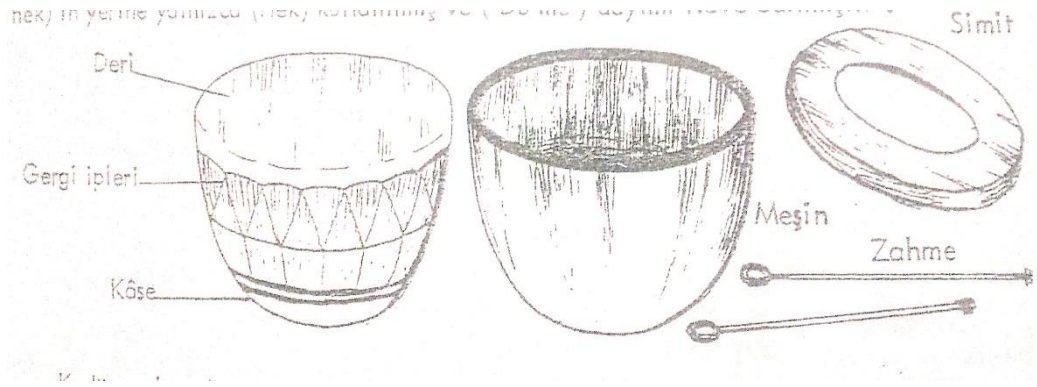
Kudüm teknesi bakırdan yapılmış, aralarında çok az bir orantı farkı bulunan, ağızlarına deri gerilmiş iki tastan ibarettir. Bakır taslar sesin akustiği göz önüne alınarak, bazen de bir miktar altın karıştırılarak dövme ile yapılır; üzerlerinde en iyi sesi verdiği kabul edilen deve derisi tercih edilir. Kudümlerden büyüğün ağzına 2 mm. küçüğün ağzına 1 mm. kalınlığında deri gerilir ve deriler sicimler vasıtasıyla istenilen gerginliğe çekilir. Seslerde meydana gelecek madenîliği yok etmek için bakır tasların üzerine kırık veya keçe konularak kalınca meşin kılıfla kaplanan kudümler, tabanlarının yere temasıyla ses renginin değişmesini önlemek için meşinden yapılmış daire biçimindeki simitler üzerine oturtulur. Kudümün ağız çapı 28-30 cm. yüksekliği çapının yarısı kadar olup kaidesi dardır. Son zamanlarda sığır derisinden ve vidalarla akort edilebilen kasnaklı kudümlere de rastlanmaktadır. Kudüm uçları oval biçimde, 25-30 cm. uzunluğunda, “zahme” adı verilen iki çubukla vurulur. Zahmeler çeşitli ağaçlardan yapılırsa da daha çok gül ağacı tercih edilir. En az iki veya daha fazla kudümün birden kullanıldığı âyin icrasında mutribin reisi kudümzenbaşısıdır. Âyin esnasında semâzenlerin kudümün vuruşlarına (darp) ayak uydurmaları ve selâmları iyi takip edebilmeleri için kudüme oldukça sert vurulur.

Birden fazla kudümün beraberliğini sağlamak için Türk mûsikisinde kullanılan ana usuller gibi kudüm usulleri tesbit edilmiştir. “Velvele” adı verilen bu kudüm usulleri, ana usullerdeki zamanların daha küçük parçalara ayrılarak vuruş adedinin çoğaltılmasından ibarettir. Oturuş vaziyetine göre sağ taraftaki pest ses veren kudüme “düm”, sol taraftaki tiz ses verene “tek” ismi verilir. Sağ kudümle sol kudüm birbirinden dört ses farklıdır. Usullerin velveleli şekillerinde de normal usul deyimleri kullanılır. Ancak “tâ hek”in yerine yalnızca “hek” kullanılır, ayrıca “dü me” deyimini ilâve edilir. Kudüm icrasında sağ elle tutulan zahme ile sağ kudüme “düm, dü”, sol kudüme “te, tek”; sol elle tutulan zahme ile sol kudüme “tek, me, ke, kâ” darpları, sağ ve sol eldeki zahmelerin ikisiyle birden “hek” darbı vurulur. Ana usuller vurulurken sağ el hiçbir zaman sol tarafa gitmediği gibi kudüm usullerinde de sol zahme hiçbir zaman sağ kudüme gitmez. Kudüm vurulurken zahmelerin fazla yukarıya kaldırılmamasına dikkat edilmelidir.

Önceleri sadece bazı tekkelerin yanı sıra bilhassa Mevlevihânelerde kullanılan kudüm zamanla din dışı mûsiki icralarında da yer almaya başlamıştır. Günümüzde de tasavvuf mûsikisi, Türk mûsikisi devlet korolarında vurma çalgı olarak kullanılmakta ve Türk mûsikisi devlet konservatuvarlarında ders olarak okutulmaktadır.

“Kudümün tarihçesiyle ilgili kaynaklarda yeterli bilgi bulunmamaktadır. Evliya Çelebi, Seyahatnâme’sinde XVII. yüzyılın ortalarında yetişmiş nakkârezen Ali Çelebi, Sâdık Çelebi, Üsküdarlı Sâlih Çelebi gibi kudümzenlerden söz eder. Ayrıca son devirde kudümzenlikle şöhret bulmuş mûsikişinaslar arasında Yenikapı Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Ahmed Hüsâmeddin Dede ve torunu Gavsî Baykara, Galata Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Râîf Dede, Bahariye Mevlevîhânesi kudümzenbaşısı Zekâî Dede ile oğlu Ahmet Irsoy, Sadettin Heper, Hopçuzâde Mehmed Şâkir Efendi ve Kâni Karaca özellikle zikredilmelidir.”(<https://islamansiklopedisi.org.tr/kudum>).

Resim 2.2.10. Kudüm Çalgısının Anatomik Yapısı (Ungay,1981, s. 6).



Kâse: Tas şeklinde biçim verilmiş olup 2 farklı boyuttan oluşan gövde kısmı genel olarak bakır hammaddesi kullanılarak imal edilmektedir. Fakat bu bakır elementinin içerisine bir miktar altın elementi karıştırılarak kullanılması daha makbul olduğu bilinmektedir. Çalgı yapımcısı bakırı döverek bu iki farklı boyuttan oluşan kâselere, arzu edilen veya ideal olan şekili verir. *Düm* sesini veren büyük parça için çapı 30 cm, *tek* sesini veren küçük parça için 28 cm ve her ikisinin de yüksekliği 16 cm olarak üretilen yapı günümüzde artık kesinlik kazanmıştır.

Deri: Kudüm çalgısında arzu edilen sesi ve tonu elde etmek için muhakkak “Deve Derisi” kullanılması gerekmektedir. Bilindiği üzere deve derisinin kalın olmasından mütevellit bu deri *Düm* sesini verecek olan parçaya göre 5 mm.den 2 mm.ye tıraşlanarak inceltilir. Tek sesini verecek olan küçük parçaya ise 5 mm. olan deri 1 mm.ye düşürülerek germe işlemine geçilir. Deri, bakır gövdeye gerilmeden önce kenarlarından 2 cm boşluk bırakılacak şekilde 19 eşit parçaya bölünerek gerdirme ipinin geçişi sağlanır.

Gergi İpleri: Kudüm çalgısı için seçilecek ip konusunda herhangi bir net bilgi olmamakla birlikte sırma veya naylon iplerin kullanıldığı görülmektedir. Öncelikle gergi ipleri deride 19 eşit parça halinde açılan deliklerden geçirilerek gövde üstünde şekil alması sağlanır ve daha sonra ise akort edebilmek için kullanılacak ip kâsenin alt tarafında bulunan ve yine gergi ipi ile yapılmış halkadan geçirilerek düzgün bir şekilde bağlanır. Gergi ipleri bağlandıktan sonra ise ip ile gövde arasına kudümü akort etmeye yarayan ufak tahta parçalar konulur. Her bir ipin altında bulunan bu parçalar yukarıya veya aşağıya doğru sürüklendiğinde akortta tiz veya pest sesler elde edilir. Fakat günümüzde bu geleneksel sistemin dışında daha farklı akort mekanizmalarının da kullanıldığı görülmektedir.

Simit: Kudüm algısının gövdesinin oval olması nedeniyle bu çalgıyı sabit tutmaya yarayan hatta yeri geldiğinde istenilen yöne hareket ettirmek için kullanılan parçalara simit adı verilmektedir. Fakat aslında en önemli görevi ise kudüm çalgısının yer ile bağlantısını kesmektir. Yüzyıllardır süregelen geleneksel tınısal anlayış gereği bu şekilde kullanılmaktadır. Simitler genel olarak “kıtık” veya “viştal” adı verilen dolgu malzemelerinden üretilip dışına ise kudümün kaymaması için deri veya kumaş dikilir.

Zahme: Genellikle yumuşak bir yapıya sahip ağaçlardan oluşan tahta çubuklardır. Kudüm icrası için her elde bir tane olarak şekilde, eşit boy ve ağırlıkta üretilmiş parçalardır.

Meşin: Zahmelerin ucuna bağlanarak en iyi ve güzel tonu elde etmek için kullanılan deri malzemedir. Adından da anlaşılacağı üzere koyun derisi anlamına gelmektedir.

2. 2. 2. 3. Bendir

Bendir (Mazhar) en eski membranofon vurma çalgıların başında yer almaktadır. Halk arasında *elek* adı verilen kasnağın bir yüzüne gerilmiş hayvan derisiyle oluşan, tarih boyunca genellikle bayanlar tarafından icra edilen, zilsiz, çingiraksız ve halkasız bir vurma çalgı olarak tabir edilebilir. Bu algı, bir el ile alttan tutularak diğerk el ile icra edilebildiği gibi oturma pozisyonunda diz üstünde veya iki bacak arasına yerleştirilerek icra edilebilen, günümüz halk müziğinin yanı sıra birçok müzik türü içerisinde de kullanılan bir GTMVÇ olma özelliğini taşımaktadır.

Resim 2.2.11. Bendir



(<http://yalcinkayapercussion.com/bendir.html>).

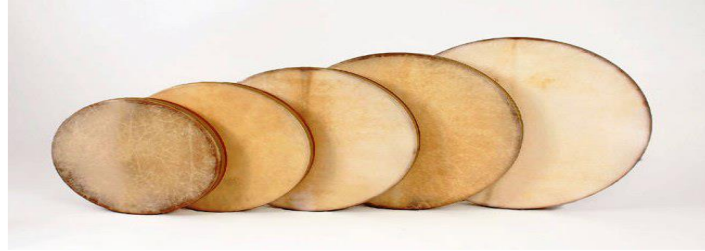
Şekil olarak def’e benzemekle beraber deften daha büyüktür (40-50 cm çapında) ve kasnağın kenarında defte olduğu gibi ziller bulunmamaktadır. Kasnağın bir yüzüne ince deri gerilmekte ve el veya parmak uçları ile alınmaktadır. Aynı zamanda bu algıya Mazhar adı da verilir(Açın, 1994, s. 27).

Resim 2.2.12. M.Ö. 330- 30 Güneş Tanrıçası (Cybele) heykeli. Yunan - Helenistik dönem (Akdemir, 2011, s. 3).



Geçmiş yıllarda belirli bir ölçüye sahip olmamasına rağmen günümüzde belirli standartlarda luthierler tarafından üretilen ve sadece Asya veya Orta Doğu'dan ziyade dünyanın birçok ülkesinde imalatı yapılan bir çalgıdır. Günümüzde terminolojik olarak en çok karmaşanın yaşandığı vurma çalgı olarak değerlendirilebilir. Çünkü birçok enstrüman yapımcısı, müzisyen veya akademik camia bu çalgıyı bendir adıyla anmakta fakat uluslararası literatürde zilsiz def olarak da bilinmektedir. Zilsiz def, bendir ve hatta mazhar adıyla bilinen bu çalgı genel olarak 5 farklı boyutta imal edilmektedir.

Resim 2.2.13. Çap Ölçüleri ve Ses Sahalarına Göre Bendirler (Akdemir, 2011, s. 14).



Tablo 2.2.19. Bendir Ölçüleri, Yapıldığı Malzemeler ve Akort Türleri

Soprano	35cm	Keçi - Oğlak - Sentetik	Ceviz - Gürgen - Akça Ağaç	İçten - Dıştan - Isıtma - Şişirmeli - İp
Mezzosoprano	40cm	Keçi - Oğlak - Sentetik	Ceviz - Gürgen - Akça Ağaç	İçten - Dıştan - Isıtma - Şişirmeli- İp
Alto	45cm	Keçi - Oğlak - Sentetik	Ceviz - Gürgen - Akça Ağaç	İçten - Dıştan - Isıtma - Şişirmeli- İp
Tenor	50cm	Keçi - Oğlak - Sentetik	Ceviz - Gürgen - Akça Ağaç	İçten - Dıştan - Isıtma - Şişirmeli- İp
Bas	55cm	Keçi - Oğlak - Sentetik	Ceviz - Gürgen - Akça Ağaç	İçten - Dıştan - Isıtma - Şişirmeli- İp

Tablo 2.2.19.da bendir(mazhar) algısındaki ölçüler ile ses frekansları ve en çok tercih edilen deri ve aa eşitleri gösterilmektedir. İlk olarak bendir(mazhar) algısının boyutlarına göre eşitlen ton(ses) aralıkları gösterilmektedir. Bu boy ve ölçüler genellikle çalgının icra edilen müzik türüne veya eşitlik edilen eserin karar sesine göre akort edilebilmesi amacıyla belirlenmektedir. Ayrıca gerek sahne gerekse stüdyoda birden fazla bendir(mazhar) algısının farklı boyutlarda olanlarının bir arada kullanıldığına rastlanılmaktadır. Özellikle bas bendirlerin davudi seslere sahip olması eser içinde kullanıldığında çok güzel bir hacim ve mistik bir hava katmaktadır. Bu çalgılarda genel olarak doğal deri seçiminde keçi ve oğlak derisi tercih sebebidir. Fakat az da olsa kuzu veya ceylan derisinden yapılmış olanlarına da rastlanılmaktadır. Günümüz şartlarında çalgının rahatça akort edilebilmesi ve istenilen akortta sabit kalabilmesi arzusu ile çoğunlukta sentetik derili olanlar tercih edilmektedir. Bilindiği üzere doğal derili algılar nem, rutubet, soğuk, sıcak veya çok kuru hava şartlarına sahip ortamlardan etkilenmektedir. Bu sebeple sürekli ortam değişikliği bu çalgıların derilerinin mukavemetli olmasına engel teşkil etmektedir. Fakat stüdyo icralarında daha güzel ve doğal bir tonalite elde edebilmek amacıyla genellikle doğal derili olanlar tercih edilmektedir. Yapımlarında ise 3 farklı aa türünün oldukça sık kullanıldığı görülmektedir. Bunlar; ceviz, gürgen ve akaağaktır. Bu aa türleri içerisinde uzun ömürlü olduğu ve deri ile kasnağın daha rahat uyum sağladığı düşüncesi ile en çok ceviz ağacının tercih edildiği bilinmektedir. Tablodan anlaşılacağı üzere bu çalgıların üretiminde 5 farklı akort mekanizması bulunmaktadır. Bu farklı akort mekanizmalarının icracılar tarafından tercih edilme sebebi olarak icra edilen müzik türü, icra ortamı(sahne, stüdyo vb.) ve icra tekniği ön plana çıkmaktadır. Yukarıda zikredildiği üzere bu çalgıların bilinen 3 farklı icra yöntemi bulunmaktadır.

Resim 2.2.14. İçten Akort Mekanizması İle retilmiş Bir Bendir (Mazhar).



(<https://www.eminpercussion.com/products/bendir-45cm-icten-akortlu-dogal-derili/>).

İçten Akort Mekanizması: İçten akort mekanizmasında kasnak iki parçadan meydana gelmektedir ve kasnağın içerisine gömülmüş şekilde akort etmeye yarayan vidalar yerleştirilmektedir. Bu vidalar her biri eşit şekilde sıkıldığında veya gevşetildiğinde bendirin akordu yapılabilmektedir. Deri ise bu kasnağın(çemberin) dışına yapıştırılarak veya kasnağın kenarlarına çok ince delikler açılarak dikilerek sabit hale getirilir. Genellikle doğal deri tercih edilir fakat günümüzde çalgı yapımcıları içten akort mekanizmasının çokça tercih edilmesinden dolayı bu bendirlerde sentetik deri de kullanılmaktadır.

Resim 2. 2. 15. Dıştan Akort Mekanizması(Çektirme) İle Üretilmiş Bir Bendir(Mazhar)



(<https://www.eminpercussion.com/products/bendir-45cm-distan-akortlu/>).

Dıştan Akort Mekanizması(Çektirme): Dıştan akort mekanizmasında bendir kasnağı tek parçadan oluşmaktadır. Islatılmış ve gerekli ölçü ve inceliğe getirilmiş doğal deriler, harici bir ince çembere düzgün bir biçimde sarılır. Ardından ise kasnağın üzerine yerleştirilerek bu derinin kenarlarına akort etmeye yarayacak biraz daha kalın bir çember oturtulur. Kasnağın bir ucu delinerek içine kanca aparatı sabitlenir ve kanca aparatının diğer ucu bendir derisinin kenarındaki çembere tutturulur. Kanca aparatı üzerindeki mekanizma anahtar yardımıyla akort imkanı sağlar. Fakat bu mekanizmada her ne kadar doğal deri ile üretim yapıldığı bilinse de genel olarak bu mekanizmada günümüzde en çok sentetik deri tercih edilmektedir.

Resim 2.2.16. Isıtma Yapıştırma- Akort Mekanizması İle Üretilmiş Olan Bir Bendir(Mazhar) (Akdemir, 2011, s. 12).



Isıtma Yapıştırma- Akort Mekanizması: Bu akort mekanizmasındaki bendirlerin kasnakları(çemberleri) tek parçadan oluşmaktadır. İstenilen ölçü ve inceliğe getirilen deri ise kasnağın(çemberin) üstüne geçirilerek özel bir yapıştırma malzemesi kullanılarak kasnağa yapıştırılır. Bu yapıştırma işleminden sonra kasnak kenarındaki derinin ucu kumaş veya ona benzer bir malzeme ile açılmaması için kaplanır. Burada kullanılan bendirlerde genel olarak doğal deri tercih edilir ve bu bendirlerin herhangi bir akort mekanizması olmadığı için akort edebilmek adına ateş gibi yüksek ısıveren sıcak bir ortamda tutulur. İstenilen akorda gelene kadar ısıtılır, eğer deri çok gerilmiş ise el ile üstüne sürterek veya ellerimizi hafif suyla nemlendirip bendirin derisine sürterek akort düşürülür.

Şişirme Akort Mekanizması (Havalı Sistem): Havalı sistem bir diğer adıyla şişirme mekanizması olarak bilinen bendirlerin kasnakları tek parçadan meydana gelmektedir. İstenilen ölçü ve inceliğe getirilmiş olan deriler kasnağa dikileceği veya yapıştırılacağı alana öncelikle bisikletlerde bulunan iç lastik monte edilip hava kontrolünü sağlayacak uç kısmı kasnağa bir delik açılarak kasnağın iç kısmında kalacak şekilde sabitlenir. Bu bendir türlerinde genel olarak her tarafının aynı anda dengeli şekilde akort edilmesinden dolayı günümüzde kullanımı popüler hale gelmiştir. Doğal derilerin daha çok tercih edildiği bilinmektedir. Lakin yine günümüzde sentetik deri olanları da üretilmektedir.

Resim 2.2.17. İp İle Gerdirme Akort Mekanizması Kullanılarak Üretilmiş Bir Bendir(Mazhar) (Akdemir, 2011, s. 13)



İp İle Gerdirme Akort Mekanizması: *“Bu yöntemde deri hazırlanmış kasnak çemberin gerilecek yüzeyinden arka yüzeyine kadar uzayacak genişlikte ve büyüklükte yuvarlak biçimde kesilmelidir. Yani deri kasnak çemberi her iki taraftan kavrayacaktır. Kasnak çemberin arka yüzeyine taşan deriye 32-36 noktadan delik açılarak üç katlı ip ile ortadaki el tutmacı olarak hazırlanmış çembere (O+) tutturularak sabitlenir ve gerginleştirilir”*(Aktaran: Akdemir, 2011: 12). Islak ve yumuşak olarak gerilmiş deri bir gün kurumaya bırakılır. Deri kuruduktan sonra bendir çalınacak hale gelmiş olacaktır. Bendir akort edilmek istendiğinde yeniden ipler gerdirilerek veya ipler arasında oluşturulacak kısıkaçlar sayesinde istenilen tona akort edilene kadar germe ve gevşetme işlemi kolayca yapılacaktır. Bu çalgı türü Şaman geleneğinde öne çıkmaktadır ve Şaman davulu olarak da ifade edilmektedir. Oluşturulan el tutmacından tutularak çalgı bütünüyle sarsıldığında *“Hayvan derisinin ahşap kasnak üzerinde farklı şekillerde gerdirilebilmesi sayesinde sadece deri değil aynı zamanda çalgının bütün gövdesinin de titreşim yapabilmesi tipik bir şaman davulu özelliğidir”*(Aktaran: Akdemir, 2011, s. 12).

2. 2. 2. 4. Daire-Zilli Daire

Bendir(Mazhar) çalgısı gibi daire biçimine getirilmiş ağaç kasnakların üzerine ideal ölçü ve inceliğe getirilmiş hayvan derisinin yapıştırılması veya deri ile kasnağın birleşeceği yerde kasnakta çok ince onlarca delik açılıp dikilmesi ile oluşturulmuş membranofon ailesinin en sade ve en geniş rezonansa sahip çalgılarının başında gelmektedir. Bendir çalgısından farklı olarak

daire algısında kasnağı sabitlenmiş ve zilli defe göre daha büyük boyutlarda ziller yer almaktadır. Literatüre bakıldığında ise geçmişten günümüze özellikle GTMVÇ konusunda birçok terminolojik karmaşalar ve görüş farklılıkları olduğu gözlemlenmektedir. Genel olarak dini musiki ve klasik musikinin vazgeçilmez çalgısıdır ve bendir gibi farklı icra pozisyonlarından ziyade sadece elde tutularak icra edilmektedir.

Resim 2.2.18. Zilli Daire



(<https://sonikapercussion.com/shop/collection/frame-drum/zilli-daيرة-tunable/>).

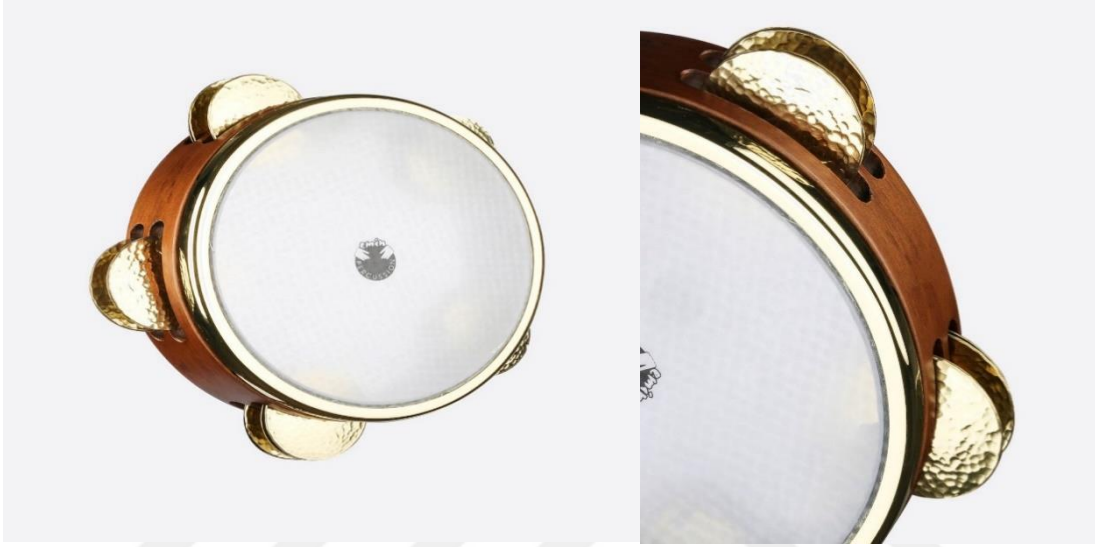
“Klasik musiki icrasında...daire çalan hanendeye “usûlbend (=usûl bağlayan)”, “defzen” veya “dâirezen” denir. Her ne kadar Nazmi Özalp “. Bir süre bu saz için “Daire olarak anılmışsa da sonradan terk edilmiştir” (Özalp, 1986: 51) dese de, Yılmaz Öztuna’nın Türk Mûsikîsi Kavram Ve Terimleri Ansiklopedisi’nin “def-zen” maddesinde “Def çalan san’atkâr, hanende. Daha çok ‘dâire-zen’ denmiştir.”(Öztuna, 2000: 79) tanımı def adının da kabul edildiğini ama Klasik Musiki’de bu sazın daha çok “daire” olarak anıldığını göstermektedir”(Yay, 2010, s. 33).

2. 2. 2. 5. Zilli Tef (Def)

Zilli Tef (Zilli Def) algısı çok eski dönemlerden bu yana bilinen bir membranofon vurma çalgı olma niteliğı taşımakla birlikte sadece Türkler değil Orta Asya’da birçok uygarlık tarafından da kullanılmıştır. Hatta çeşitli araştırma ve kazılar sonucunda Mezopotamya uygarlığına ait ve bir elinde tef bulunan tarihi eser ve figürlere ulaşılmıştır. Anadolu’nun bazı köylerinde tef çalgısı şu isimlerle de bilinmektedir: Kabran, Kobra, Delbek, Germe, Delbenk. “Güney Türkmenlerinde tef koyunu veya toklu denilen küçükbaş hayvanın dokuz aylık

yavrusunun derisi ile yapılır. Elekçilerden satın alınan bir kasnağa bu deri gerilir. Kasnağın üç tarafına *zingirdek* denilen madeni cisimler takılır; iki üçü bir arada çarpışınca sesler çıkar. Zingirdek İstanbul’da (zıngırdak) dediğimiz yansıtmadır” (Gazimihal,1975, s. 58). Arap kültüründen İspanyollar vasıtası ile Avrupa müziğine girmiş olan zilli tef (Bask Tamburini) Tambour de Basque olarak anılmakta olup bu söylentinin kesinliği net olarak bilinmemektedir.

Resim 2.2.19. Zilli Tef(Def)



(<https://www.eminpercussion.com/products/tef-dovme-princ-zilli-22cm-sentetik-derili/>)

Zilli Tef icra eden kişilere halk arasında Tefçi(Defçi) ismi verilmektedir. Özellikle düğünlerde çok sık karşılaşılan bir çalgı olup defçi diğer sazendeler adına def tepsisi gibi eğerek düğün meydanında kişilerin yanına tek tek gider ve ekip adına bahşiş toplar. Eğer defin içine koyulan bahşiş tatmin edici ise para havaya kaldırılarak herkese gösterilir ve bu ücreti veren kişiye defçi cömertlik ve bonkörlük temalı hoş sözler veya maniler söyler. Lakin, hali vakti yerinde olan kişi tarafından verilen ücret eğer tatmin edici değil ise def normalinden daha abartılı bir biçimde icra edilir ve o kişi için alaycı ifade ve sözler kullanılır. “Defe koyup çalmak”, “Defe koymak” deyimleri buralardan doğmuştur. Tef sol elde tutulup sağ el ile usul vurulurken sol el vurulan usulü takip eder ayrıca iki elin parmakları ile sadece zillerde süsleme yapıldığı da görülür. Bu çalgı eski dönemlerde geleneksel müziğimizde farklı ebatlarda üretilip kullanılabiliyordu. Ancak günümüzde lutyeler tarafından belli ölçülerde üretilmektedir. Klasik musikimizde özellikle hanendeler tarafından usul vurmak suretiyle çokça kullanılmıştır. Fakat bu gelenek eskisi kadar sık devam etmemekle beraber fasıl heyetinde ayrıca vurma çalgıları icra edecek sazendeler bulunmaktadır.

Zilli Tef(Def) algısı da bendir algısında olduğu gibi farklı deri, akort mekanizması ve zil türleri kullanılarak üretilmektedir. Bu  retim çeşitliliği icra edilen müzik türüne, icra ortamına ve icra tekniğine göre değişkenlik göstermektedir. Zilli tefin birçok üretim modeli ve ölçüsü olmasından dolayı anatomik yapısı değişkenlik gösterebilmektedir.

Türk Halk M ziğimizde ise Orta Anadolu başta olmak üzere tüm Anadolu'da kullanılmaktadır. Köy düğünlerinde özellikle kına gecelerinde kadınlar tarafından kullanılmış olup zilsiz olanlarına da rastlamak mümkündür. Halk müziğindeki en karakteristik olarak adlandırılan Erzurum Defidir. Bu çalgının kasnağı 7 cm olup deri genişliği ise 31-32 cm'dir. 6 akort vidası ve kasnağında 5 çift halinde dizilmiş pirinç ziller bulunan Erzurum defi sadece bu yöreye ait bir çalgı olarak bilinmektedir. Bazen tek başına halk türkülerinde kullanıldığına da rastlanan bir halk algısıdır. Bu algı sallama def olarak da bilinmektedir.

“Ayrıca Geleneksel Türk Halk Müziği'nde, Erzurum yöresine ait kadın barlarında kullanılan ve 'sallama tef' olarak adlandırılan zilli tef yer almaktadır. Günümüzde icrasının git gide kaybolan bu tefin zilleri parmak zilinden olup yöreye has bir icra şekli vardır”( zkızıltaş, 2018, s. 45).

Resim 2.2.20. Erzurum Sallama Tefi ( zkızıltaş, 2018, s. 45).



Resim 2.2.21. Klarnet ve Zilli Tef (Erzurum Sallama Tefi)  kilisi: Kadir  zalpoğlu - İlhami Uslu (Aktaran:  zkızıltaş, 2018, s. 13).



Bir farklı tef çeşidi ise “Ayıcı Defi” halk arasında “ingene Defi” olarak da bilinir. 1994 yılında çıkarılmış bir yasa ile sokaklarda ayı oynatma işi hem hayvanları işkence yöntemi

kullanarak eğitip bunu bir kazanç haline getirdiği için hem de bu gibi vahşi hayvanların insanlara zarar verebileceği düşüncesi ile yasaklanmış bir gelenektir.

Resim 2.2.22. Halk Arasında O Dönemler Sıkça Bilinen Ve İlgi Gösterilen Bir Ayı Oynatma Gösterisi



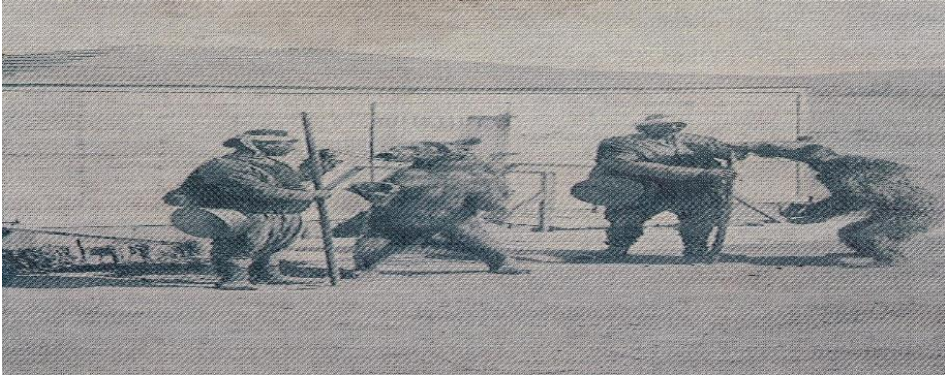
(<https://gezimanya.com/Yazilar/turkiyede-eski-zaman-eglencesi-ayi-oynaticilar>).

1994 yılında çıkan yasağa kadar İstanbul'da birçok ayı oynatıcısı vardı. Evliya Çelebi Seyahatname'de İstanbul'daki ayıcı sayısını 70 kişi olarak verir ve bazı ünlü ayıcıların adını sıraladıktan sonra ayıcıların “Kalk-a beri ya vasıl / Ye necistten bir fasıl / Seni dağda duttular / Âdem diye oynattılar / Kur yayını divana / Bahçada dolap döner / Sen de döne görsünler” diyerek ayılarını çatal zincirlerle sürüklediklerini belirtir.

Sermet Muhtar Alus ise İstanbul Ansiklopedisi'nde ayıcılardan şu şekilde bahseder:

“Koca sırtığı kakıştıra kakıştıra, ayıyı iki ayaküstünde zıp zıp zıplatırlar. ‘Oyna kara oğlan’ sayhalarını basa basa, ‘Oğlan kolunu da sallama, nafîle benim için ağlama’ kabilinden türkûleri avaz avaz basarlardı. Sonra ayıya güya bazı taklitler de yaptırırlar: ‘Yeni gelin hamamda nasıl utanır?’ dedi mi ayı yüzünü eliyle kapatır, ‘Kocakarı kaynanalara nasıl kızar?’ denilince, homur homur homurdanır. Oyun bittikten sonra kırk para daha verilince soyunup ayı ile güreşir, ekseriya yenilirdi.” (<https://istanbuldefteri.tumblr.com/image/58228897467>).

Resim 2.2.23. Ayıcı Defleri İle Birlikte Ayı Oynatıcılar



(<https://istanbuldefteri.tumblr.com/image/58228897467>).

Ayıcılık para kazandıran bir iş koluydu. Ayıcı ayısıyla sokak sokak, mahalle mahalle dolaşır, kalabalığı görünce bir komutla ayısını oynatır, bu gösteri karşılığı seyredenlerden para toplar, yoluna aynı amaçla devam ederdi. Bazıları ayı ile güreşmek için ayıcıya ekstra ücret teklif ederdi. Ayıcı ayının burnuna takılı zincir halkayı çıkarmaz ama fazlasını beline doladığı zincirin bir kısmını açar, güreş için mesafe yaratırdı.

Ayı kuvvetliydi, ayı ile güreşen zor durumda kalırsa, ayıcı zinciri çeker, burnu acıyan ayı güreşe istediği gibi devam edemezdi. İzmir Karantina'da 1957-58 yıllarında bir iki kez böyle ayı ile sokakta güreşen kişiler seyretmiştim. Bir de anlatılanlar vardı ki onları hiç görmedim. Ayıcı dağlarda, bayırlarda ayının yaşayacağı yerlerde dolaşır, ayının beslenmek için ininden dışarı çıkmasını kollar, ayı dışarı çıkınca da ya kendisini, ya da gittikten sonra ininde eğer varsa yavrusunu alıp kaçarmış. Yavru ayının burnu delinip zincir halka takıldıktan sonra, oynamasını öğretmek için sıcak saç teneke üzerinde tef çalarlar, sıcaktan ayağı yanan ayı, bir o ayağını bir diğer ayağını kaldırırdı dururmuş. Daha sonraları ayı ne zaman tef sesini duysa, ayağının yandığını zannederek kızgın saç üzerindeki hareketleri tekrarlamış. Ayıcının bir değneği, bir torbası, bir de tefi bulunurdu.

Torbada genellikle ayı için kuru ekmek dilimleri konurdu. Ayıyı oynatmak üzere çalmak ve para toplamak için derili tef ayıcının en çok işine yarayan aracıydı. Gösteri bitiminde son olarak ayıcı bir diz hareketi veya koltuk altına aldığı değneğin ucunu hafifçe değdirerek ayının ayağa kalmasını sağlar, iki ayak üzerine kalkan ayıya değneği vererek, genellikle Kocaoğlan isimli ayıdan değneğin etrafında dönmesini isterken Kocakarı hamamda ne yapar diye bir de soru sorardı! Yazın sıcak günlerinde burnunda zincirle ayıcıya tabi olarak dolaşan ayı, postunun içinde bunalır, buna rağmen sıcak asfalt üzerinde tabanları yana yana yürürdü. Ayıcı

bazen insafa gelir, ayıyı bulduğu hortumla ıslatıp serinlemesini sağlar veya ayının denize girmesine izin verirdi. Burnunda zincirle yüzen ayı denizden çıkmak istemez, bu arada gazetecilere yakalanmışsa ertesi gün gazete sayfalarında resimli haber olurdu. Özellikle turistik semtlerde, otellerin bulunduğu yerlerde ve gemilerin demirlediği Dolmabahçe’de turistlere gösteri yapar, bazen de ayı ile beraber fotoğraf çektirmek isteyenlerden para toplarlardı. İstanbul’da Tarabya, Dolmabahçe, Elmadağ ve Laleli’de ayıcılar, son dönemlerinde ayı oynatmaktan ziyade, kent içinde poz vererek para kazanır olmuşlardı(<https://www.haytap.org/tr/kocaoglan>).

2. 2. 2. 6. Koltuk Davulu

Koltuk davulu GTMVÇ arasında olup çoklu kültürel bir özelliğe sahiptir. Asma davula göre daha küçük olup silindirik şekilde hazırlanmış bir ağacın her iki tarafına ip yardımıyla doğal veya sentetik deri gerilen ve kucakta el ve parmaklarla icra edilen bir çalgıdır. Koltuk davulunun komşu ülkelerimizde daha farklı isimlerle de anıldığını şu şekilde açıklayabiliriz:

Tablo 2.2.20. Koltuk Davulunun farklı ülkelerdeki isimlendirmeleri

Azerbaycan	Gürcistan	Ermenistan
Nağara	Doli	Dhol

Resim 2.2.24. Koltuk Davulu



(<http://karskulturturizm.gov.tr/yazdir?FCBA373DE45D9D459BA3373B0DEFF995>).

“Nağara Arap kökenli bir kelimedir. Eski Türkçede döyeçlemek, takkildatmak anlamına gelir. Enstrüman her iki elle ve parmaklarla çalınır. Bazı halk dansları örneklerinde iki adet düz çubukla çalınır. Azerbaycan, Dağıstan, Çeçenistan, Abhazya, Gürcistan, Ermenistan ve tüm Kafkasya’da kullanılan başta gelen çalgılardan biridir. Bu çalgının eski zamanlarda doktorlara da yardım ettiği bilinmektedir. Kötü ruh hallerinde, melankolik hastalıklarda, psikolojik ve fiziksel rahatsızlıklarda, hastaların kan basıncının daha iyi hale getirilmesinde

etkili bir rolü vardır. Tıpta bazı bitkisel ilaçların yerine nağaranın tercih edildiği görülmüştür. Kalbin atış ritmini düzenleyici yolda etkisinin olduğuna da inanılmaktadır. Mısırdaki da buna benzer çalgı aletlerinin olduğu bilinmektedir. Eskiden onun üzerine kurt derisi çekildiği yönünde rivayetler vardır” (Yılmaz, 2007).

“Bu çalgı aleti hakkında Dede Korkut Destanında şenlik bildiren bir hadisenin başlangıcını önceden haber veren bir alet gibi istifade edilmiştir” (Rehmetov, 1975, s. 39).

Nizami Gencavi nağarayı şu şekilde tasvir etmiştir:

“Coşdu gurd gönünden olan nağara

Dünyanın beynini getirdi zara”

Şu an toplulukların ve orkestraların kurulmasında öncü saz gibi çalınan koltuk nağaranın rolü büyüktür. Çalgının vuruş teknikleri Azerbaycan’da “goşa şapalag, tremole, trel ve çırtma” terimleriyle ifade edilir. Çok güçlü ses dinamiğine sahip olan nağaradan çeşitli ses ve tını zenginliği duymak mümkündür” (Rehmetov, 1975, s. 40).

Koltuk davulu. “Ağaç üflemeli çalgılarına ve saza eşlik eder. Hangi musiki aletine eşlik edecekse ona göre parmaklarla ya da çubuklarla çalınır. Eğer balaban, klarinet veya âşık sazına eşlik edecekse parmaklarla, zurna veya defe eşlik edecekse çubuklarla çalınır” (Bedelbeyli, 1969, s. 14).

Tablo 2.2.21. Koltuk Davulunun Fiziksel Özellikleri(Uzunbaş, 2012, s. 25-28-29).

Tür		Ağaç	Çap	Yükseklik	Deri
	Cüre Nağara	Gürgen – Ceviz – Kayın – Dut – Mika - Plastik	300 – 320 cm	340 – 360 cm	Keçi- Koyun
	Nağara	Gürgen – Ceviz – Kayın – Dut – Mika - Plastik	270 – 400 cm	-	Keçi- Koyun
	Büyük Nağara	Gürgen – Ceviz – Kayın – Dut – Mika - Plastik	400 – 450 cm	500 – 550 cm	Keçi- Koyun

2.2.2.6.1. Cüre Nağara

Adından da anlaşılacağı gibi küçük boy olan nağara türüdür ve genellikle çubuk yardımıyla icra edilmektedir. Nadir de olsa parmakla icrasına rastlanabilir fakat hiçbir zaman tek başına müzik içerisinde bulunmaz. Mutlaka Büyük Nağara'ya eşlik eder. Eski dönemlerde her ne kadar avcılık amacı ile kullanılmış olsa da günümüzde en çok halk oyunlarında kullanımına rastlanılmaktadır. (Uzunbaş, 2012, s. 25).

2.2.2.6.2. Büyük Nağara (Koos)

Adından anlaşılacağı gibi büyük bir forma sahip nağaradır. Hatta Azerbaycan'da Koos olarak da bilinmektedir. Cüre nağara gibi bu da tek başına kullanılmamaktadır. Mutlaka cüre nağaraya eşlik eder fakat ebatından dolayı tekniksel icrası kısıtlıdır. Günümüzde bu çalgının boyutu küçültülmüştür ve eski formu neredeyse unutulmuştur. Bu çalgı genelde zurna sazına eşlik eder ve yine çubukla icra edilir. Genel olarak açık alanlarda kullanımı yaygındır ve Toy (Düğün) nağarası olarak bilinir. (Uzunbaş, 2012, s. 28).

2.2.2.6.3. Nağara

En çok kullanılan türüdür. 270 – 400 cm ebatlarında üretilir ve genellikle keçi, koyun derisi kullanılır. Ham madde olarak her ne kadar gürge, kayın, ceviz, dut kullanılsa da günümüzde plastik veya mika malzemeden yapılmış olanlara fazlasıyla rastlanmaktadır. (Uzunbaş, 2012, s. 29).

Resim 2.2.25. Goşa Nağara



(<https://www.ktb.gov.tr/yazdir?FCBA373DE45D9D459BA3373B0DEFF995>).

“Goşa” Azerbaycan'da çift anlamına gelmektedir ve biri büyük biri küçük olmak üzere iki farklı boyuttaki sazın birleşmesiyle oluşur. Çalgı bir sopa veya çubuk yardımı ile icra edilir.

Azerbaycan halk müziğinde en çok kullanılan vurmali çalgı aletlerinden biridir. Adından da anlaşıldığı gibi birbirine yaslanmış iki adet kadeh şeklinde nağaradan ibarettir. Bazen goşa dumbul ya da çift nağara da denir. Bu aletin yapımında eskiden kilden sonraları ise ağaçtan (dut ya da ceviz) ve metalden yararlanılmıştır. Kasnakları bu maddeler oluşturmuştur. Yüzleri deve, dana ya da keçi derisinden hazırlanarak metal burgular ile gövdeye bağlanmıştır. Bu burgular ile aletin gerilmesi ve tonlanması da yapılır. Milli müzikte, düğünlerde, halk rakslarında ve çeşitli orkestra ve topluluklarda kullanılır. Kendine has ses ve tınısı olan goşa nağara solo olarak pek fazla çalınmaz. Genellikle eşlik sazı olarak kullanılır(Uzunbaş, 2012, s. 38).

2. 2. 2. 7. Darbuka

Darbuka, silindir biçiminde gövdesinin orta kısmında kalan yerinde boğum olan, bir ucunda hayvansal veya yapay deri gerilmiş, diğer ucu ses kanalı olarak boş bırakılmış ve iki elin parmakları ile icra edilen bir membranofon çalgıdır. Oturma pozisyonu aldığımızda kucağımızda arkaya veya öne eğilmeden dengede durması gerekmektedir. Darbuka çalgısı eski dönemlerde birçok yörede kadınların icra ettiği bir çalgı olarak bilinmektedir. Hatta güneydeki Türkmen kadınların ve yörüklerin çalgısı olarak literatüre geçmiştir. Fakat günümüzde bu çalgının yüksek ölçüde erkekler tarafından icra edildiği bilinmektedir. Ayrıca Araplar Hz. Muhammed'i sahura cam dümbeleklerle kaldırırlarmış. Her ne kadar 20. Yüzyılın başlangıcından bu yana Klasik Türk Musikisinde kullanılsa da aslında daha çok halk müziğimizde kullanılan ve tercih edilen bir çalgı niteliği taşımaktadır. 1950 yıllarının başlangıcında derleme çalışmalarının hızlanmasıyla halk türküleri şehirlere ulaşp icraya başlanmıştı. Bununla birlikte şehirlere sadece derlenen eserler değil kullanılan yöresel halk çalgıları da gelmiştir. Bu nedenle TSM'de bu çalgılar da kullanılmaya başlamıştır. Özellikle longa, sirto, köçekçelerde ve türkü formundaki klasik eserlerde darbuka kullanımına oldukça yer verilmiştir. Fakat Klasik Türk Musikisinin darbuka ile daha önce bir münasebeti olmamıştır. Her ne kadar resmî verilere ulaşılamasa da bir dönem TRT tarafından yasaklanan bir çalgı olmasıyla ünlenmiştir. Bu çalgı tıpkı koltuk davulu gibi geniş bir coğrafyaya yayılmış olup komşu ülkelerimizde ve eski Türkçede daha farklı isimlerle tabir edilmektedir.

Resim 2.2.26. Bakır Darbuka(Klasik Darbuka- Fiske Darbuka)



(<https://www.eminpercussion.com/products/klasik-darbuka-solo/>)

Milattan önceki dönemde günümüz darbukasına benzer çalgılar, çeşitli biçim ve büyüklüklerde Anadolu, Mezopotamya ve Orta Asya uygarlıklarında kullanılmışlardır. Daha sonraki süreçlerde değişip gelişen bu çalgılar zaman içinde ve bölgelere göre farklı isimler ile anılmıştır. Bunlar arasında “dümbek, dümbelek, deplek, deblek, dönbelek, tömbek, darbeki, debulak” gibi isimleri sıralanabilir(Emnalar, 1998, s. 161).

Tablo 2.2.22. Darbukanın Farklı Toplum Kültür Ve Kaynaklardaki Adları(Şehirkahyasıoğlu, 2006, s. 4).

Mütercim Asım Bey	Dümbek
Ahmet Vefik Paşa	Dönbet - Tömbek
Çağatay Kültürü	Dümbek - Dümbelek
Anadolu Kültürü	Deplek – Deblek
Yemen	Deblek
Azerbaycan	Darbeki - Debulak
Araplar	Küs (Kös)
Kırgız	Agara

Arap dünyasının en önemli çalgılarından biri olan darbuka, Anadolu'da genelde kadınların düğün ve eğlencelerinde veya düğünlere gelen misafirleri kapıda karşılamak amacıyla icra edilmiştir. Evliya Çelebi (1611-1683) yazdığı Seyahatnağme'sinde dümbelek adıyla darbukadan bahsetmiştir. Cumhuriyet'in ilk darbukacılarından olan Hasan Tahsin Parsadan (1900-1954), kendi imal ettiği bakır darbukalar ile birçok taş plak kayıtlarına eşlik etmiştir. TRT'nin 1970 ile 1980'li yıllarındaki kayıtlarının birçoğunda Hüseyin İleri tarafından darbuka çalgısı kullanılmıştır(Özkızıltaş, 2018, s. 40-41).

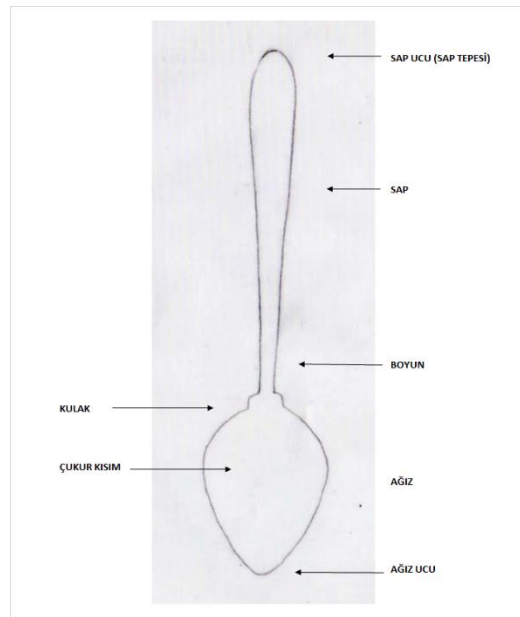
Türkiye dışında Kuzey Afrika ve Klasik Arap Müziğinin vazgeçilmez bir çalgısıdır. Literatürde bahsi geçen ve eski kaynaklarda rastlanan darbuka resimleri günümüz teknolojisinde bambaşka bir yapı almıştır. Ayrıca Üstat Mısırlı Ahmet'in doksanlı yıllarda keşfettiği ve geliştirdiği darbuka tekniği ile günümüzde neredeyse uluslararası çapta ünlene bir çalgı haline gelmiştir. 21. Yüzyılda darbuka icracılarının tamamına yakını bu tekniği kullanmaktadır. Hatta bu teknik o kadar etkili olup hızla yayılmıştır ki yurt dışında yapılan atölye çalışmalarında bu tekniğe fazlasıyla yer verilmiş ve farklı ülkelerden bu çalgıya gönül veren insanlar bu tekniği kullanmışlardır. Özellikle bazı Orta Doğu ülkeleriyle olan kültürel etkileşimler ve yeni keşfedilen teknikler bizim millî çalgımız olan bakır darbukanın icrasında kullanılan “Fiske” tekniğinin kısa sürede unutulmasına yol açmıştır.

2. 2. 2. 8. Kaşık

Terminolojik bağlamda kaşık: “Sofrada yemek yemede kullanılan bir mutfak eşyası” olarak tanımlanmaktadır(Yeni Rehber Ansiklopedisi, 1993, s. 260). Kaşık adı Türkçe bir kelimedir ve Kaşgarlı Mahmut'un Divan-ı Lügat-it Türk eserinde de belirtilmektedir.

“Kaşığın ilk olarak nerede ve ne zaman ortaya çıktığı hakkında kesin bir bilgi yoktur. Bazı kaynaklar kaşığın kökenini prehistorik devirlere kadar götürmekte, buna örnek olarak da İsviçre'nin göller yöresini vermektedir" (Yılmaz, 2007, s. 16).

Resim 2.2.27. Kaşığın bölümleri (Yılmaz,2007, s. 21)



Halk müziğinin içerisinde kaşık, bir ritim görevi üstlenir ve diğer çalgılara eşlik eder. Bazı yörelerde ise hem kaşık çalma hem de oynama geleneği ile bir arada karşılaşılabilmektedir.

Kaşık çalımı sadece o bölgenin tavrını değil aynı zamanda folklorik biçimini de bize ifade etmektedir. Bu çalgının şimşir ağacından yapılmış olanı makbuldür ve daha çok halk oyunlarında kullanıldığı söylenebilir. Kaşık oynayan oyuncular horon veya halay gibi senkronize değil de genel olarak serbest şekilde oynarlar ve eşlik ettikleri müzikler genellikle halk türküleridir. Kaşık oynayan kişi burada müziğe eşlik ederken aynı zamanda kendi hünelerini de göstermeye çalışır. En azından izleyenler böyle bir performans beklerler. Kaşık oyunları genellikle 9/16, 9/8, 2/4, 4/4 veya 8/8’lik ölçü yapısına sahip usullerden oluşmaktadır. Kaşık çalgısının en önemli özelliklerinden birisi de kaşık adının halk oyunlarına bir halk dansı adı olarak geçmesidir. Kaşık oyunu olarak bilinen bu oyun ismini aldığı kaşık çalgısını oldukça eşsiz ve değerli kılmaktadır. Diğer yandan kaşık çalgısının eşlik ettiği müzik türü ve oyunları genel itibariyle düşük tempolu eserler değildir. Hatta bu eserlerde ve oyunlarda tempoyu tutan kaşık çalgısıdır. Kaşıklar oyuncuların ellerinin içinde sapı dışarıda kalacak şekilde tutulup birbirine vurularak ses üretilir. Toplamda her elde 2 kaşık olduğu düşünülürse kaşık oyunlarında her bir oyuncu toplam 4 kaşık kullanır. Bu oyunlarda çoğunlukla kız ve erkekler karşılıklı oynarlar. Kız ve erkeklerin ayrı ayrı oynadığı kaşık oyunları da vardır. Kaşığın sesi İspanyolların kendi müziklerinde kullandığı kastanyet sesine çok benzemekle birlikte ondan daha derin bir tarihsel geçmişe sahiptir. İspanyolların kastanyeti kaşık çalgısını örnek alarak yaptıkları da söylenebilir. İdiofon çalgı ailesinde yer almaktadır. Geçmiş dönemlerden bu yana kaşık icrası ve kaşık oyunlarının merkez noktası her zaman Konya ili ve bucakları olmuştur. Kaşık çalgısı form olarak farklı yörelerde değişkenlik gösterebileceği gibi icra biçimi(tutuş) olarak da farklılıklar göstermektedir.

“Kaşık oyunları sınırı, Konya, Eskişehir, Ankara, Afyon, Kırşehir, Nevşehir, Niğde, Antalya, İçel, Isparta, Silifke, Anamur olarak çizilebilir”(Ay, 1999, s. 180).

Yukarıda zikredilen bu il ve ilçelerin dışında Bursa, Uşak, Bartın ve Safranbolu’da kaşık oyunlarının olduğunu söylemeden geçemeyiz. Hatta zeybeklerde dahi kullanıldığını söyleyebiliriz. Fakat İç ve Orta Anadolu’daki gibi oyuncular kıvrak hareketler sergilemezler.

“Kaşık oyununda en zengin ilimizin zamanımızdaki nispetlere göre Konya yöresi ve bucakları olduğu açıktır. Fakat durum geçen asırlarda da böyleydi denilmesi muhakkak ki zamansız hükümlerden olacaktır” (Gazimihal, (1997) Türk Halk Oyunları Kataloğu, cilt2: s. 92).

Kaşık, sofr haricinde Türk kültüründe birçok yerde araç olarak kullanılmıştır. Örneğin: bilmeceelerde, manilerde, halk oyunlarında, deyimlerde, türkülerde, atasözlerinde, tekerlemelerde vb. hatta kaşık âdet olarak da kullanılmıştır.

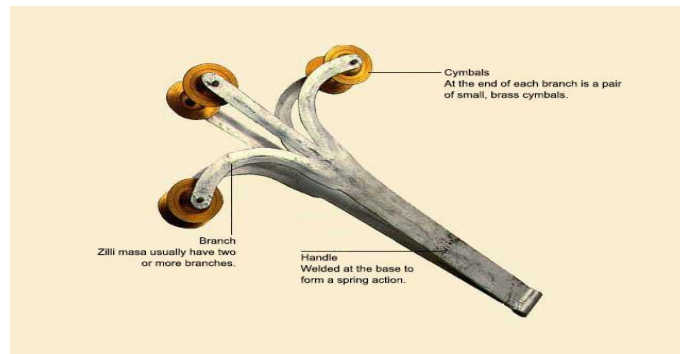
Kaşığa ait bazı âdetler:

1. Evlenmek isteyen evin erkek çocuğunun sofrada pilavın ortasına kaşığı dikmesi
2. Evlenmek isteyen evin kız çocuğunun sofraya fazladan kaşık dizmesi
3. Köy düğünlerinin bazılarında yemekten sonra kaşıkların kırılıp düğün evinin bahçesine atılması
4. Kaşık çalımının akşam yemeğinin vaktinin geldiğini göstermesi
5. Büyücülerin sevenleri ayırmak için kaşığı kullanması
6. Bazı köy düğünlerinde kaşık sapına mani veya cümleler yazılır bunlar o köyün kadınlarına öncelikli olarak verilir. Verilen bu kaşıklar çoğu zaman hatıra olarak saklanırmış

2. 2. 2. 9. Zilli Maşa

Zilli Maşa, adından da anlaşılacağı gibi bir mutfak gereci olan maşadan ve pirinç zillerden meydana gelmektedir. Maşanın iki tarafı da simetrik bir biçimde 3 parçaya ayrılır ve uç noktalarına iç kısma doğru gelecek şekilde pirinç ziller perçinlenir. Bu çalgıyı icra ederken bir elimiz maşanın sapından tutma, açma kapama ve sallama görevi üstlenirken, diğer elimiz ile zillerin bulunduğu kısma vurarak müziğe ritim tutar. Türkiye coğrafyasında her ne kadar kullanıldığı yer Balıkesir ili ve bucakları ve Safranbolu görünse de aslında Yunanistan, Mısır ve İsrail gibi ülkelerde de kullanılmıştır. Genellikle Türkmen kökenli insanların kullandığını söylemek mümkündür. Günümüzde Safranbolu “Muhabbet Geceleri”nde sıkça kullanılmaktadır. Zilli maşa akortlanma özelliğine sahip olmadığından çalınışı esnasında sabit bir ses perdesi veya frekansı üretir. Bu sebeple de İdiofon çalgı ailesinde yer almaktadır.

Resim 2.2.28. Zilli Maşa



(<http://www.instrumentsoftheworld.com/instrument/200-Zilli-masa.html>).

Resim 2.2.29. 1994 Yılında UNESCO Dünya Miras Listesine Alınan Demirci Hüseyin ÖZDEMİR



(<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/zillimasa.html>).

Osmanlı döneminden kalma han, cami, kervansaray, hamam gibi tarihi yapıların demircilik restorasyonunu yapmakta olan ve UNESCO Yaşayan İnsan Hazinesi listesinde yer alan Hüseyin ÖZDEMİR aynı zamanda yerli zilli maşa üreticisi olarak zincirin son halkasını temsil etmektedir.

2. 2. 2. 10. Parmak Zili

Türk halk müziğinde kullanılan parmak zili, kaşık gibi her elde 2 adet olacak şekilde toplam 4 parçadan oluşmaktadır. Orta ve başparmaklara lastik veya ip gibi materyallerden tutma aparatı yapılan ziller, birbirlerine vurularak müziğe ritim tutmaktadır. Her ne kadar günümüzde zil olarak tabir edilse de eski dönemlerde çeng olarak bilinirdi. Hatta bu çalgıyı icra edip oynayan kadınlara çengi, erkeklere ise köçek adı ile hitap edilirdi. Hammadde olarak genellikle pirinç, bakır, çelik veya bronz elementleri tercih edilmiştir ve ebatları ortalama 45mm çapında olmaktadır. Pirinç olan parmak zillerini genelde kadınlar, bakır, bronz ve çelik olanları ise köçek adı verilen erkekler kullanır. Standart bir ses perdesi veya frekansı bulunmamakla birlikte aynı zamanda akort edilememektedir. İdiyon çalgı ailesinde yer almaktadır.

Zil kelimesini terminolojik bağlamda Gazimihal şu şekilde açıklıyor: “*Ahmet Vefik Paşa bu kelimenin asıl Farsça olduğunu yazıyor; fakat ferhenklerde yoktur. Hem o dilde çimballerin adı sanç’tır, zil çalana sanczen derler. Başka bir lükatçıya göre zil Sanskritçe (jalli) den gelmemiş! İntikal yolu ile aranmazdan önce bütün bu kelimelerin ayrı ayrı yansıtımlar olduğu düşünülse gerçeklik ancak ortaya çıkar: çünkü olay zil zil zil sesleridir ve kelimeler onlarla Zurna) denildiği zaman bizce her iki kelime yansıtımlardır. Halk etimolojileri ihtiyatla karşılanmalıdır*”(Gazimihal,1975, s. 62).

Four brass bells, each with a black loop attached to its top. The bells are arranged in a 2x2 grid. Each bell has a circular base with a raised rim and a central knob. The surface of the bells is engraved with a repeating pattern of small, stylized figures or symbols. The black loops are made of a thick, flexible material and are attached to the central knob of each bell.

“Zil’e Anadolu’da (Bögek, Burunsak, Çarpana, Çingırlavı, Gor, Kelek, Korkor, Tıkır) diyenin yerler derlenmişse de, şekil ve cinsleri tarif edilmemiştir. Aranmalıdır” (Gazimihal, 1975, s. 63).

GTMVÇ’ın Anadolu halk müziği geleneğinde oldukça önemli bir yeri olduğu bilinmektedir. Bu çalgıların Türkiye Cumhuriyeti Misak-ı Milli sınırları çerçevesinde Anadolu’nun hangi farklı bölgesinde kullanıldıkları aşağıdaki haritalandırmalarla belirtilmiştir. Bu veriler vilayetlerin İl Kültür Müdürlükleri sayfalarında bulunan müzik kültürü bölümleri refereans alınarak oluşturulmuştur.

Harita 2. 2. 1. de görüldüğü üzere asma davul çalgısı Türkiye coğrafyasının hemen hemen her tarafını kaplamıştır. Çünkü davul çalgısı Türk kültürü ve tarihinin vazgeçilmez bir açık alan çalgısı olma özelliğini halen devam ettirmektedir. Ayrıca Türklerin Yörük kültürü ve açık alanlarda medeniyet kurma alışkanlıkları gibi faktörler sebebiyle asma davul çalgısının Anadolu'nun hemen hemen her yerinde kullanıldığını görmekteyiz. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de davulun kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.2. Koltuk davulu çalgısının kullanıldığı iller.



Harita 2. 2. 2. de koltuk davulu çalgısının sadece Kuzey Doğu Anadolu bölgesinde kullanıldığını görmekteyiz. Bunun sebebi olarak, bu çalgının doğrudan Kafkas kültürü ile ilişkili olması ve kültürler arası geçirgenlik sebebi ile Kafkasya'dan ülkemizin resmî sınırlarındaki komşu illerine geçmesi düşünülebilir. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de koltuk davulunun kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.3. Darbuka algısının kullanıldığı iller



Harita 2. 2. 3. de görüldüğü üzere darbuka algısı Anadolu coğrafyasının Güney Doğu, Ege, Marmara, Trakya ve az da olsa Orta Anadolu bölgesinde kullanılmaktadır. Darbukanın, ülkemizin Güney Doğu sınırında yer alan illerin müzik kültüründe kendine yer bulmasında Orta Doğu müzik kültürünün de etkisi olduğu düşünülebilir. Ayrıca bu çalgının Türkmen kültüründe de önemli bir yeri olduğu düşünüldüğünde Türkmenlerin konargöçer yaşantısı sebebiyle ülkemizin farklı bölgelerine göç yoluyla taşındığını da söyleyebiliriz. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de darbukanın kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.4. Bendir algısının kullanıldığı iller.



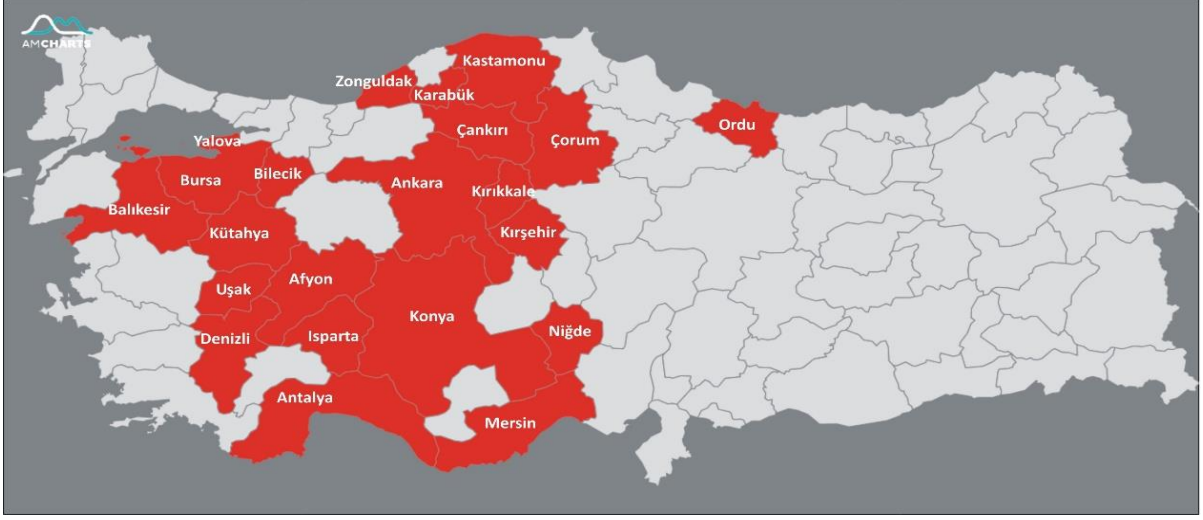
Harita 2. 2. 4. de görüldüğü üzere bendir çalgısının çoğunlukla Anadolu'nun iç kısımlarında, kıydan bağımsız illerin müzik kültürlerinde kendisine yer bulduğu anlaşılmaktadır. Ayrıca bendir çalgısı birçok il kültür müdürlüğü web sayfasında yer alan bilgilerde def ile beraber anılmaktadır. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de bendirin/defin kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.5. Zilli Def (Tef) çalgısının kullanıldığı iller.



Harita 2. 2. 5. e göre bu çalgının ağırlıklı olarak Doğu ve Güneydoğu Anadolu Bölgesi ile Batı Anadolu'nun iç kısımları ile Batı Karadeniz Bölgelerinde yaygın olduğu söylenebilir. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de Zilli def(tef) kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.6. Kaşık çalgısının kullanıldığı iller



Harita 2. 2. 6. da kaşık çalgısının Batı Karadeniz, Orta Anadolu, Akdeniz, Batı Anadolu'nun iç kısımlarında kullanıldığı görülmektedir. Bu durumla ilgili olarak kaşık çalgısının kullanıldığı illerdeki diğer halk müziği çalgılarının etkili olduğu düşünülebilir. Çünkü haritada görülen illerin önemli bir kısmında yerel müziklerde ince saz adı verilen ve nispeten düşük volümlü çalgılar kullanılmaktadır. Kaşık sesinin duyulması ancak eşlik ettiği çalgıların ses şiddetiyle ilgili olarak değerlendirilebilir. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de kaşığın kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.7. Zilli Maşa çalgısının kullanıldığı iller



Harita 2. 2. 7. de görüldüğü üzere zilli maşa çok az ilin müzik kültüründe kendine yer bulmuştur. Bu durumu çalgının zamanla unutulması ve kullanımının terkedilmesiyle ilgili değerlendirmek mümkündür. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları

referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de zilli maşanın kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Harita 2.2.8. Parmak Zili'nin kullanıldığı yöreler



Harita 2. 2. 8. incelendiğinde parmak zilinin Orta Anadolu'nun kuzeyi, Batı Karadeniz ve kısmen Ege'nin iç bölgelerinde kullanıldığı görülmektedir. Bu durumun bahsi geçen bölge ve illerdeki halk oyunları ile doğrudan ilişkili olduğu değerlendirilebilir. Yukarıdaki harita şehirlerin Kültür Müdürlüğü web sayfaları referans alınarak oluşturulmuştur. Lakin günümüzde haritada işaretli olmayan yerlerde de parmak zilinin kullanıldığı/kullanılabileceği düşünülmelidir.

Yukarıda bahsi geçen haritalandırmalardan ve haritalara göre yapılan yorumlardan anlaşılacağı üzere İl Kültür Müdürlükleri'nin web sayfalarındaki çalgılara ait müzik kültürü bilgilendirmelerinin literatürle ve yaşayan müzik kültürüyle zaman zaman çeliştiği gözlemlenmektedir.

2. 2. 4. Ritim Terminolojisi ve GTM Usul Yapısı

2. 2. 4. 1. Ritim Terminolojisi

2. 2. 4. 1. 1. Usûl

Kuvvetli zayıf zaman trafiği ile oluşan, vuruşları birbirine eşit ya da eşit olmayan belirli kalıpların sistematik bir bütünlük sağlayacak şekilde bir araya gelmesiyle usuller oluşmaktadır.

2. 2. 4. 1. 2. Atım/Metronom/Tempo

Müziğin metrik yapısının devam eden gerçek zamanla olan ilişkisi tempo(metronom) ile ifade edilir. Gerçek zaman içerisindeki birim yapı genellikle dakikadır ve müziğin metrik yapısı dakika içerisindeki birim vuruşlara göre ölçülür.

2. 2. 4. 1. 3. Tartım

Metrik yapı içerisindeki bir müzik süresinin farklı matematiksel bölünmeleriyle tartımlar oluşur. Tartım, ele alınan müzik süresinin iki ya da üçün katlarıyla ilişkisine bağlı olarak ortaya çıkar.

2. 2. 4. 1. 4. Düzüm (İka)

Bir ritim kalıbındaki seslerin uzunluk kısalık tizlik pestlik yönünden oluşturduğu nüanslar Düzüm (İka) olarak adlandırılır. Kısacası “En büyük usul usulsüzlükten doğar” deyiimiyle usul içerisinde usul oluşturma mantığıdır.

2. 2. 4. 1. 5. Darb (Vuruş)

Herhangi bir usul kalıbının bir takım vuruşlarla birim zamanlarını ölçümlendiği devinimdir. Klasik musikimizde bu darbaların ismen terminolojik karşılıkları aşağıdaki gibidir.

Tablo 2.2.23. Darb (Vuruş) İsimleri

Darb (Vuruş) İsimleri
DÜM
TEK
TE - KE
DÜ - ME
TE - KÂ
TEK - KÂ
HEK
TA - HEK

2. 2. 4. 1. 6. Mertebe

Donanımda ritmik sayısal değerleri gösteren ve altlı üstlü yazılan rakamların alt kısmındaki sayı usüllerin mertebesini gösterir. Üstte yer alan rakam ritmik zamanı gösterirken altta yer alan ve mertebe dediğimiz rakam eserin yürük veya ağır olması ile ilgili bilgi vermektedir.

2. 2. 4. 1. 7. Velvele

Velvele terminolojik olarak Türk musikisinde “Süsleme” olarak ifade edilmektedir. Geleneksel müziğimizdeki bir takım usul kalıplarının eşlik ettiği esere daha fazla coşku vermesi veya eserin tansiyonuna uygun halde icra edilebilmesi için ham usul kalıplarının süslenmiş hallerine velvele denilmektedir. Klasik musikimizde birçok kalıplaşmış velvelenin olduğu bilinmektedir. Velveleli çalma becerisi genellikle icracının yetenekleriyle sınırlıdır.

2. 2. 4. 2. GTM Usul Formları

Klasik musikide usuller her zaman küçük zamandan büyük zamana doğru başka bir deyişle basit usullerden onların birleşimiyle oluşan birleşik usullere doğru sıralanmıştır. Aşağıda verilen tablolarda ise bu usullerin birim değerleri ve aynı birimde yer alan usullerin isimlendirilmiş halleri belirtilmektedir. Tablolardaki sınıflandırmalarda M.Hurşit Ungay’ın usul sınıflandırması referans alınmıştır.

Tablo 2. 2. 24. Küçük Usuller

Küçük Usûller	Usûl İsimleri
2 Zamanlı Usûller	Nîm Sofyan
3 Zamanlı Usûller	Semaî
4 Zamanlı Usûller	Sofyan
5 Zamanlı Usûller	Türk Aksağı – Zafer
6 Zamanlı Usûller	Yürük Semaî – Sengin Semaî – Darb
7 Zamanlı Usûller	Devr-i Hindi – Devr-i Tûran
8 Zamanlı Usûller	Düyek/Ağır Düyek - Müsemmen
9 Zamanlı Usûller	Aksak – Evfer – Oynak – Raks Aksağı – Aydın
10 Zamanlı Usûller	Aksak Semaî – Aksak Semaî Evferi - Lenkfâhte - Ceng-i Harbi
11 Zamanlı Usûller	Tek Vuruş
12 Zamanlı Usûller	Frenkçin – İkiz Aksağı – Nîm Çember
13 Zamanlı Usûller	Nîm Evsat – Şarkı Devr-i Revânı – Bektaşî Devr-i Revanı
14 Zamanlı Usûller	Devr-i Revan
15 Zamanlı Usûller	Raksan – Bektaşî Raksânı

Tablo 2. 2. 24. de 15 zamanlı usullere kadar olan küçük usûller gösterilmiştir. Küçük usûller temelde Nîm Sofyan ve Semaî usullerinin birleşiminden meydana gelmektedir.

Tablo 2. 2. 25. Büyük Usuller

Büyük Usûller	Usûl İsimleri
16 Zamanlı Usûller	Çifte Düyek – Nîm Hafif – Fer – Nîm Berefşan
17 Zamanlı Usûller	Tûran Semaisi
18 Zamanlı Usûller	Nîm Devir – Darb-ı Türki
20 Zamanlı Usûller	Fahte
21 Zamanlı Usûller	Durak Evferi
22 Zamanlı Usûller	Hezeç
24 Zamanlı Usûller	Çember – Nîm Sâkîl
26 Zamanlı Usûller	Evsat – Beste Devr-i Revanı – Şarkı Devr-i Revanı
28 Zamanlı Usûller	Devr-i Kebir – Remel – Frengifer
32 Zamanlı Usûller	Hafif – Muhammes - Berefşan
48 Zamanlı Usûller	Sakîl
56 Zamanlı Usûller	Muzaaf Devr-i Kebir
60 Zamanlı Usûller	Nîm Zincir
64 Zamanlı Usûller	Hâvî
88 Zamanlı Usûller	Darb-ı Fetih
120 Zamanlı Usûller	Zincir

Tablo 2. 2. 25. de 16 zamandan 120 zamana kadar olan büyük usuller gösterilmiştir. Büyük usûller küçük usûllerin birleşmesiyle oluşmuş usul kalıplarıdır.

Tablo 2. 2. 26. Darbeyn Usuller

Darbeyn Usûller	Darbeyn Usûllerin Birleşimi
56 Zamanlı Usûller	1x Nim Sakil + 1x Berefşan
60 Zamanlı Usûller	1x Devr-i Kebir + 1x Berefşan
88 Zamanlı Usûller	2x Remel + 1x Berefşan
116 Zamanlı Usûller	3x Devr-i Kebir + 1x Berefşan
116 Zamanlı Usûller	3x Frengifer + 1x Berefşan
120 Zamanlı Usûller	2x Devr-i Kebir + 2x Berefşan
292 Zamanlı Usûller	3x Fahte + 1x Çember + 2x Devr-i Kebir + 1x Fahte + 1x Çifte Düyek + 1x Fahte + 4x Çember

Tablo 2. 2. 26. da büyük usûllerin bir araya gelmesiyle oluşan darbeyn usûller gösterilmiştir. Darbeyn usûller 2 veya daha fazla büyük usûlün birleştirilip kalıp haline getirilmesiyle oluşmuşlardır.

Tablo 2. 2. 27. Kullanılmayan Usuller

Kullanılmayan Usûller	
8 Zamanlı Usûller	Darb-ı Bulgar
9 Zamanlı Usûller	Üçleme
12 Zamanlı Usûller	Mazmûri
14 Zamanlı Usûller	Musabba
14 Zamanlı Usûller	Devr-i Türki
16 Zamanlı Usûller	Bektaşî Raksanı
22 Zamanlı Usûller	Şirin
30 Zamanlı Usûller	Devr-i Sagir
38 Zamanlı Usûller	Darb-ı Hüner

Tablo 2. 2. 27. de eser örnekleri bulunamayan veya tekil örneklerle sahip usüller listelenmiştir. Çeşitli kaynaklarda bu usüllerin isimleri geçmekle birlikte bestelenmiş eser örneklerine rastlamak çoğunlukla mümkün değildir. Genel olarak elimizde bu ritmik kalıpların bulunduğu fakat bunlar hakkında bir eser bestelenmediği için kullanılmayan usul kategorisinde yer almaktadırlar.

THM usul sistematiği klasik müziğe göre daha farklı bir form izlemektedir. Bu usul gruplamaları üzerinde birçok çalışma olmasına rağmen araştırma çerçevesindeki en kapsamlı çalışma Prof. Cihangir TERZİ'nin *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı* adlı çalışması olarak dikkat çekmektedir. Bu çalışma içeriğinde halk müziğindeki metrik yapı ve ölçü düzümlerinin oluşma prensibi, asimetrik ve karma ölçü modellerinin örnek eserleriyle birlikte sunulurken ifade edilmiştir. Terzi'nin yaklaşımına göre oluşturulan tablolar aşağıdaki gibidir.

Tablo 2. 2. 28. İki ve Katları Şeklinde Yapılan Dörtlük Birimli Ölçüler (Terzi, 2015, s. 150-159).

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzen Karakteristiği	Eser Adı
2/4	İki (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
2/4	1+1	Yıldız Akşamdan Doğarsın
2/4	1+1	Ne Elmadır Nede Nar
2/4	1+1	Diyarbakır Düzdendir
2/4	1+1	Sağma
2/4	1+1	Safranbolu Kaşık Havası
4/4	Dört (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
4/4	2+2	Merdivanım Kırk Ayak
4/4	2+2	Kalenin Bedenleri
4/4	2+2	Bahçalarda Zerdali
4/4	2+2	Abdurrahman Halayı
4/4	2+2	Urfalıyam Dağlıyam
6/4	Altı (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
6/4	2+2+2	Galuç Halayı
6/4	2+4	Bir Ay Doğdu Odadan
6/4	2+4	Çıktım Dam Yuvmaya
6/4	4+2	Horoz Havada Horoz
6/4	4+2	Güllüm Güle Darılmış
8/4	Sekiz (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
8/4	2+2+2+2	Şu Diyarı Gurbet Elde

Tablo 2. 2. 29. Üç ve Katları Şeklinde Yapılan Dörtlük Birimli Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzen Karakteristiği	Eser Adı
3/4	Üç (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
3/4	1+1+1	Osman Paşa
3/4	1+1+1	Kavaktan Kavağa Uzundur
3/4	1+1+1	Ah Etme Gönül
3/4	1+1+1	Gelin Ayşe Ağıtı
3/4	1+1+1	Naz Barı
6/4	Altı (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
6/4	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	İğdirin Al Alması
6/4	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	Bülbüller Düğün Eğler

6/4	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	Bitliste Beş Minare
6/4	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	Bu Dağda Ceyran Gezer
6/4	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	Çay İçinde Adalar
9/4	Dokuz (Dörtlük) Birimli Ölçüler	Ezgi Örnekleri
9/4	3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Bir Atış Ver Cigaramı Yakayım

Tablo 2. 2. 30. Dörtlük Birimden Üçüz Yapıya Dönüşen Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzüm Karakteristiği	Eser Adı
2/4	2/4>6/8	Temirağa
2/4	2/4>6/8	Şur Rengi
2/4	2/4>6/8	Köy Halayı
3/4	3/4>9/8	Koşalma
4/4	4/4>12/8	Koçeri Bar Havası
4/4	4/4>12/8	Köy Düz Halayı

Tablo 2. 2. 31. Üçüz Yapıdan Dörtlük Birimliye Dönüşen Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzüm Karakteristiği	Eser Adı
6/8	6/8>2/4	Fatmalı
12/8	12/8>4/4	Avreş

Tablo 2. 2. 32. Üçüz (üçerli) Düzümlü Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzüm Karakteristiği	Eser Adı
3/8	Üç (Sekizlik) Birimli Üçüz Ölçüler	Ezgi Örnekleri
3/8	3 (1+1+1)	Ay Gız Kimin Kızısın
3/8	3 (1+1+1)	Salgır Boyu
3/8	3 (1+1+1)	Çorum Güreşi
6/8	Altı Sekizlik Birimli Üçüz Ölçüler	Ezgi Örnekleri
6/8	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	Gemiler Gelende
6/8	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	Karabağ
6/8	3+3 (1+1+1)+(1+1+1)	İndim Dere Irmağa
9/8	Dokuz (Sekizlik) Birimli Üçüz Ölçüler	Ezgi Örnekleri
9/8	3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Koşalma
9/8	3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Koyun Gelir Yata Yata
9/8	3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Sabahın Yemişi
12/8	On İki (Sekizlik) Birimli Üçüz Ölçüler	Ezgi Örnekleri
12/8	3+3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Aşırma
12/8	3+3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Elmas Oyun Havası
12/8	3+3+3+3 (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Azeri Oyun Havası
18/8	On Sekiz (Sekizlik) Birimli Üçüz Ölçüler	Ezgi Örnekleri
18/8	4+2= (3+3+3+3)+(3+3) (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Karşıdan Yâr Geliyor
18/8	4+2= (3+3+3+3)+(3+3) (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Kutuda Karabiber
18/8	4+2= (3+3+3+3)+(3+3) (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Dağda Ardıç Kuru
21/8	Yirmi Bir (Sekizlik) Birimli Üçüz Ölçüler	Ezgi Örnekleri
21/8	4+3= (3+3+3+3)+(3+3+3) (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Ekin Kavrama Havası
21/8	4+3= (3+3+3+3)+(3+3+3) (1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)+(1+1+1)	Çimenli Bahçada Bulgur Ediyor

Tablo 2. 2. 33. İki ve Üçlü Birleşik Düzümler Şeklinde Yapılanmış Asimetrik Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzüm Karakteristiği	Eser Adı
5/X	Beş Birimli Birleşik Asimetrik/Aksak Ölçüler	Ezgi Örnekleri
5/8	3+2	Ben Bir Güzel Sevdim Gönüm İçinde
5/4	3+2 veya 2+3	Arpa Ektim Biçemedim
5/4	2+3	Bu Dünyanın Devranına
5/4	2+3	Yüce Dağdan Bir Yol İner
5/8	2+3	Köroğlu Pehlivan Havası
7/X	Yedi Birimli Birleşik Asimetrik/Aksak Ölçüler	Ezgi Örnekleri
7/4	3+2+2	Altı Kızlar
7/4	3+2+2	Şemsiyemin Ucu Kare
7/8	2+3+2	Biz Canları Güle Vermişiz
7/8	2+2+3	Ben Giderim Batum'a
7/16	3+2+2	Drama'nın İçinde Yaparlar Pazar
8/X	Sekiz Birimli Birleşik Asimetrik/Aksak Ölçüler	Ezgi Örnekleri
8/8	2+3+3	Yaktı Delili
8/8	2+3+3	İncitme Canı İncitme
8/8	3+2+3	Bana Kara Diyen Dilber
8/8	3+2+3	Bu Gün Ben Bir Güzel Gördüm
8/8	3+3+2	Benim Adım Dertli Dolap
9/X	Dokuz Birimli Birleşik Asimetrik/Aksak Ölçüler	Ezgi Örnekleri
9/2	3+2+2+2	Çanakkale Zeybeği
9/2	3+2+2+2	Kerimoğlu
9/2	2+2+2+3	Gelin Alay Havası
9/4	3+2+2+2	Karanfilin Moruna
9/4	2+2+2+3	Yağcılar Zeybeği
9/8	3+2+2+2	Zeybek(Muğla)
9/8	2+3+2+2	Giresun'un Evleri
9/8	2+2+3+2	Gine Dertli Dertli İniliyorsun
9/8	2+2+2+3	Balıkesir Zeybeği
9/16	2+2+2+3	Dirmilcikten Giden Yaylanın Yolu
9/16	2+2+2+3	Yayla Yollarında Yürüyüp Gelir
9/16	2+3+2+2	Dımdan
10/X	On Birimli Birleşik Asimetrik/Aksak Ölçüler	Ezgi Örnekleri
10/8	3+3+2+2	Böyle İkrar İlen
10/8	3+2+3+2	Bu Dağda Ot Bitmez Mi?
10/8	2+2+3+3	Çıranın Burnunu Kes Çıra Yansın
10/8	2+3+2+3	Yar Yüreğim Yar
10/8	2+3+3+2	Kuyudan Su Çekerler
10/8	3+2+2+3	Seksen Örük
10/8	2+3+2+3 veya 3+2+2+3	Bir Oda Yaptırdım Hurma Dalından
10/8	2+3+2+3 veya 3+2+2+3	Vardım Ki Yurdunda Ayağ Göçürmüş
10/8	2+3+2+3 veya 3+2+2+3	Harman Yeri Sürseler
10/8	2+3+2+3 veya 3+2+2+3	Deniz Kenarında Bir Ev Yapmışam
10/16	2+3+2+3 veya 3+2+2+3	Sen Bir Yana Bir Yana
10/16	2+3+2+3	Dağlara Septim Ekin
10/16	2+3+2+3	Cerrevin Kulpu Burma

Tablo 2. 2. 34. Özel Karma Yapılı Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzüm Karakteristiği	Eser Adı
11/X	On Bir Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
11/8	2+2+3+2+2	Bu Göçü Buradan Yükledim
11/8	2+2+3+2+2	Başı Pare Pare Dumanlı Dağlar
11/8	5+6	Gül Kuruttum
11/8	5+6	Gül Kuruttum
11/4	(3+2)+(3+3)	Havada Kar Sesi Var
12/X	On İki Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
12/4	(2+3)+(3+2+2)	Aş Yedim Dilim Yandı
12/8	(2+3)+(3+2+2)	İndim Koç Babayı Tavaf Eyledim
12/8	2+3+2+2+3	Tutam Yâr Elinden
12/8	3+2+3+2+2	Kırım'dan Gelirim
12/8	2+3+3+2+2 veya 3+2+3+2+2	Yolcu Oldum Yola Düştüm
13/X	On Üç Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
13/8	3+3+2+2+3	Selam Olsun Size
13/8	2+3+2+2+2+2	Gelin Çıkarma Havası
13/4	3+3+3+4	Gitme Gedenlerinden
13/4	3+3+3+4	Kırmızı Gül Demet Demet
14/8	On Dört Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
14/8	(2+2+2+3)+(2+3)	Yollar Seni Gide Gide Usandım
14/8	3+2+2+2+3+2	Bir Yâr Getirmişim
14/8	3+2+2+2+2+3	Getirin Gına Yakalım
15/X	On Beş Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
15/4	(3+2+2)+(4+4)	Ben Yürürüm YâneYâne
15/4	(3+2+2)+(3+2+3)	Hasan Dağı
15/8	(3+3+2)+(3+2+2)	Yüksek Ayvanlarda Bülbüller Öter
15/8	DEĞİŞKEN	Acem Kızı
15/8	(2+3+3)+(2+2+3)	Zeynep Bu Güzellik Var Mı Soyunda
15/8	(3+2+3)+(2+2+3)	Bir Sadık Can Bizi Davet Eyledi
15/8	(3+2+3)+(3+2+2)	Muhabbet Açılsın Cemal Görünsün
16/8	On Altı Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
16/8	(2+2+3+2)+(2+2+3)	İstanbul'dan Gelir Kayık
16/8	(2+3+3)+(3+2+3)	Medet Senden
16/8	(3+2+2)+(2+3+2+2)	Ahmedim Sana Handadır Handa
17/8	On Yedi Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
17/8	(2+3+2+2)+(3+2+3)	İndim Çayır Düzüne
17/8	(3+2+2)+(2+3+2+3)	Seher Vakti Kalkan Kervan
17/8	(2+2+2+3)+(3+2+3)	Sabah Olur Oğlan Gider İşine
18/X	On Sekiz Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
18/8	(3+2+3)+(2+3+2+3)	Aşağıdan Gelen Gelin Alayı
18/8	(3+2+3)+(3+2+2+3)	Uzun Kavak Dalın Sallanıyor
18/16	(2+2+2+3)+(2+2+3+2)	Mektup Yazdım Acele
18/16	(2+3+2+2)+(3+2+2+2)	Dumanım Derelere
18/16	(3+2+2+2)+(2+3+2+2)	Ha Buradan Görünür Görele'nin Kıyıları
19/8	On Dokuz Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
19/8	(2+2+2+3)+(2+3+2+3)	Osandım Senin Elinden
20/8	Yirmi Birimli Özel Karma Düzümlü Ölçüler	Ezgi Örnekleri
20/8	2+2+3+2+2+3+2+2+2	Be Gemici Gemici
20/8	(2+3+3+2)+(2+3+2+3)	Kar Yağar Bardan Bardan

Tablo 2.2.35. Ölçü Periyodu Değişken Karma Düzümlü Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzum Karakteristiğı	Eser Adı
10/8	10-11	Koyun Sürdüm Yamaca
11/8	11-15	Top Yatağın Önü Gayfe
12/8	12-9	Ünye'den Çıktım da Başım Selâmet
14/8	14-15	İndim Yârin Bahçesine
20/8	20-18	Ne Bek Uzağımış Boz Yerin Yolu

Tablo 2.2.36. Ölçü Periyodu Çoklu Karma Düzümlü Ölçüler

Ölçüsü	Ölçü Ve Düzum Karakteristiğı	Eser Adı
8/8	8-7	Ayrılık Hasreti Kâr Etti Canına
8/8	8-16-12-7	Bunca Olan Emeğimi
9/8	9-7-5	Pınar Seni Neydip Neydip Netmeli
11/8	11-5-9	Bir Ay Doğar İlk Akşamdan Geceden

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

3. 1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma “Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Geleneksel Türk Müziği Vurma Çalgı Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” amacıyla gerçekleştirilmiş nitel araştırma modeline sahip bir çalışmadır. Mezûr araştırma boyunca döküman incelemesi, görüşme formu yaklaşımı ve daha fazla uzmana ulaşma isteği doğrultusunda kartopu tekniği referans alınmıştır.

“Nitel araştırmanın herkes tarafından kabul edilen bir tanımını yapmak güçtür. Nitekim nitel araştırma alanyazınında birçok yazar böyle bir tanım yapmaktan kaçınırlar. Bunun nedeni ise “nitel araştırma” kavramının bir şemsiye kavram olarak kullanılmasından ve bu şemsiye altında yer alabilecek birçok kavramın değişik disiplinlerle yakından ilişkili olmasından kaynaklanmaktadır. “Kültür analizi” (etnografya), “antropoloji,” “durumsal araştırma,” “yorumlayıcı araştırma,” “eylem araştırması,” “doğal araştırma,” “betimsel araştırma,” “kuram geliştirme,” “içerik analizi” bu kavramlardan sadece birkaç tanesidir. Tüm bu kavramlar araştırma deseni ve analiz teknikleri açılarından birbirlerine benzer yapıya sahip olduğu için, “nitel araştırma” bu kavramları içine alan genel bir kavram olarak kabul edilebilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 40-41).

“Görüşme sözlü iletişim yoluyla veri toplama tekniğidir. Görüşme, çoğu zaman yüz yüze yapılıyor olsa da telefon ve televizyonlu telefon gibi anında ses ve görüntü iletilicileri ile de yapılabilmektedir. Ayrıca duyma ve konuşma engeli olan kişilerle gerçekleştirilen hareketli (simgesel) iletişim de görüşme sınıfına girer. İnsan yaşamında, görüşmenin önemi ve bir o kadar da eski bir yeri vardır. Görüşme, bireylerin, çeşitli konulardaki bilgi düşünce, tutum ve davranışları ile bunların olası nedenlerinin öğrenilmesinde en kestirme yol olarak kullanılagelmiştir” (Karasar, 2016, s. 210).

“Görünürdeki kolaylığına rağmen görüşme aslında oldukça zor bir veri toplama tekniğidir. Görüşmecilerin seçimi, eğitimi, özel bir çaba ve duyarlılık gerektirir. Çok iyi yetiştirilmiş görüşmeciler olmadıkça, özellikle görüş, inanç, tutum gibi aslında öznel olan birçok konuda veri toplamak son derece güçtür” (Karasar, 2016, s. 211).

“Görüşmeci önceden hazırladığı konu ve alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alma amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir. Sorular veya konuların belirli bir öncelik sırasına konulması zorunlu değildir. Görüşme formu araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir. Görüşmeci, görüşme sırasında sorulan cümle yapısını ve sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir”(Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 132).

“Görüşme formu yaklaşımı yukarıda sözü edilen sohbet tarzı görüşmeyle karşılaştırıldığında, bazı olumlu yönleri sahiptir. İlk olarak, araştırmacıya veya görüşmeciye zaman esnekliği sağlar. Örneğin, görüşmeci görüşülen birey tarafından yanıtlanmış soruları tekrar sormayabilir, bazı soruları atlayabilir veya sormaktan vazgeçebilir. Aynı zamanda, belirli bir forma dayalı bir görüşme, farklı bireylerden daha sistematik ve karşılaştırılabilir bilgi elde etmeyi sağlar. Sohbet tarzı görüşme ile karşılaştırıldığında elde edilen verilerin düzenlenmesi ve analizi daha kolaydır. Çünkü bu veriler belirli bir görüşme formunun varlığı nedeniyle, formda kapsanan soru veya konu alanları altında elde edilmiştir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 132).

Yapılan araştırma veya analizin artı yönleri olabileceği gibi aynı zamanda eksi yönleri de bulunmaktadır. Nitekim yapmış olduğumuz çalışma içerisinde referans aldığımız görüşme yönteminin de aynı şekilde avantaj ve dezavantajları bulunmaktadır.

Tablo 3.1 Görüşme Yönteminin Güçlü ve Zayıf Yönleri

Görüşme Yönteminin Güçlü Yönleri	Görüşme Yönteminin Zayıf Yönleri
1-) Esneklik	1-) Maliyet
2-) Yanıt Oranı	2-) Zaman
3-) Sözel Olmayan Davranış	3-) Olası Yanlılık
4-) Ortam Üzerindeki Kontrol	4-) Kayıtlı veya Yazılı Bilgileri Kullanamama
5-) Soruların Sırası	5-) Zaman Ayırma Güçlüğü
6-) Anlık Tepki	6-) Gizliliğin Ortadan Kalkması
7-) Veri Kaynağının Teyit Edilmesi	7-) Soru Standardının Olmaması
8-) Tamlık	8-) Bireylere Ulaşma Güçlüğü
9-) Derinlemesine Bilgi	

Yukarıda bahsedildiği üzere nitel araştırma yöntemleri birbirini destekleyen kuramlar ve kavramlar üzerine kurulu olduğundan çalışmaların veya araştırmaların geçerliliği ve güvenilirliğini yükseltmek için birden fazla yöntem, analiz veya inceleme yaklaşımına ihtiyaç

duyulmaktadır. Bu sebeple görüşme yöntemini destekleyecek olan doküman incelemesi ve literatür taraması da kullanılmıştır.

“Aynı şekilde nitel araştırmada doğrudan gözlem ve görüşmenin olanaklı olmadığı durumlarda veya araştırmanın geçerliliğini arttırmak amacıyla, görüşme ve gözlem yöntemlerinin yanı sıra, çalışan araştırma problemiyle ilişkili yazılı görsel materyal ve malzemeler de araştırmaya dâhil edilebilir. Bu demektir ki, doküman incelemesi veya analizi tek başına bir araştırma yöntemi olabildiği gibi, diğer nitel yöntemlerin kullanıldığı ek bilgi kaynağı olarak da işe yarayabilir” (Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 189).

Tablo 3.2 Doküman İnceleme Aşamaları

Doküman İncelemesinin Aşamaları
1-) Dokümanlara Ulaşma
2-) Özgünlüğü (orijinallığı) Kontrol Etme
3-) Dokümanları Anlama
4-) Veriyi Analiz Etme
a-) Analize Konu Olan Veriden Örneklem Seçme
b-) Kategorileri Geliştirme
c-) Analiz Birimini Saptama
d-) Sayısallaştırma
5-) Veriyi Kullanma

Tablo 3.3 Doküman İncelemesinin Güçlü ve Zayıf

Doküman İncelemesinin Güçlü Yönleri	Doküman İncelemesinin Zayıf Yönleri
1-) Kolay Ulaşılamayacak Özneler	1-) Olası Yanlılık
2-) Tepkiselliğin Olmaması	2-) Seçilmişlik
3-) Uzun Süreli (zamana yayılmış) Analiz	3-) Eksiklik
4-) Örneklem Büyüklüğü	4-) Ulaşılabirlik
5-) Bireysellik ve Özgünlük	5-) Örneklem Yanlılığı
6-) Göreli Düşük Maliyet	6-) Sınırlı Sözel Olmayan Davranış
7-) Nitelik	7-) Standart Bir Formatın Olmaması
	8-) Kodlama Zorluğu

Yukarıda bahsi geçen iki yöntem de avantajları, dezavantajları, güçlü veya zayıf yönlerinin yanında yöntem uygulanmasında araştırmanın belirtmiş olduğumuz mantık silsilesine uygun bir biçimde yol olarak inceleme basamaklarını tamamlamıştır.

3. 2. Araştırmanın Evreni ve Örneklemi (Araştırmanın Çalışma Grubu)

Bu araştırmanın evreni Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan GTMVÇ öğretim elemanları olmakla birlikte araştırmanın örneklemini rastlantısal seçki ve kartopu tekniği ile ulaşılan GTMVÇ’ın eğitim ve öğretimi yürüten öğretim elemanlarıdır.

Çalışma kapsamında Türkiye genelindeki tüm uzman görüşlerine ulaşılması hedeflenmiş, ulaşılan öğretim elemanları ise çalışmanın örneklem kısmını oluşturmuştur. Çalışma grubunda yer alan bu öğretim elemanlarını random yöntemiyle ulaşılan ve seçilen 18 vurma çalgı eğitmeni oluşturmaktadır. Ülkemizde mesleki müzik eğitim kurumlarında vurma çalgılar eğitimini yürüten sınırlı sayıda öğretim elemanı olmasından dolayı örneklem grubunun çalışma evrenini yeterince temsil ettiğine inanılmaktadır.

3. 3. Veri Toplama Araç ve/veya Teknikleri

Bu araştırmada GTMVC’ a ilişkin literatür taraması yapılarak random yöntemiyle seçilmiş 18 farklı öğretim elemanına bu çalgıların eğitimi, öğretimi ve sahada karşılaşılan problemler ile yakın zamanda müzik eğitimi anabilim dallarının müfredatına seçmeli ders olarak girmiş olan “vurmalı çalgılar” dersinin niteliği ve niceliği hakkında, araştırmacı tarafından hazırlanan ve geliştirilen 32 adet açık uçlu sorunun yanında sosyo-demografik özellikleri de barındıran yarı yapılandırılmış bir görüşme formu uygulanmıştır.

Patton’ a göre (1987) 3 farklı görüşme yaklaşımı mevcuttur. Bunlar;

- 1) Yapılandırılmış Görüşme
- 2) Yapılandırılmamış Görüşme
- 3) Yarı Yapılandırılmış Görüşme

“Yarı yapılandırılmış görüşme yaklaşımı, görüşme sırasında irdelenecek sorular veya konular listesini kapsar. Görüşmeci önceden hazırladığı konu ve alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış olduğu soruları sorma hem de, bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi almak amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir”(Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 150).

3. 4. Verilerin Toplanması

Yarı yapılandırılmış görüşme formu yaklaşımıyla hazırlanmış 32 adet açık uçlu soru ve 10 adet sosyo-demografik özelliklerle ilgili sorudan oluşan görüşme formu, Covid-19 pandemisi sebebiyle yüz yüze yapılamadığından görüşme formlarının uygulanmasında telefon ve yoluyla iletişim tercih edilmiştir. Görüşme için iletişim kurulan öğretim elemanları düşünerek ve detaylı cevap verebilmek gerekçeleriyle e-posta yolunu tercih etmişlerdir.

3. 5. Verilerin Analizi ve Yorumlanması

Veri analizi sürecinde birinci aşamada görüşme formundan elde edilmiş olan nitel veriler bilgisayar ortamına aktarılarak burada görüşme formunda yer alan sorular doğrultusunda

grafiklendirilmeye, tablolaştırılmaya ve gruplandırılmaya çalışılmıştır. Yapılan bu gruplaştırma, tablolaştırma ve grafiklendirmeler nihayetinde elde etmiş olduğumuz ham veriler gerektiğinde uzmanlara tekrar danışılarak veya yardım alınarak içerik analizi gerçekleştirilmiştir. Uzmanların vermiş oldukları yanıtlar ise yönteme uygun bir biçimde kategorize edilerek yorumlanmıştır.

“İçerik analizinde temel amaç toplanan verileri açıklayabilecek kavramlara ve ilişkilere ulaşmaktır. Betimsel analizde özetlenen ve yorumlanan veriler, içerik analizinde daha bir işleme tabi tutulur ve betimsel bir yaklaşımla fark edilemeyen kavram ve temalar bu analiz sonucu keşfedilebilir. Bu amaçla toplanan verilerin önce kavramsallaştırılması daha sonra ortaya çıkan kavramlara göre mantıklı bir biçimde düzenlenmesi ve buna göre veriyi açıklayan temaların saptanması gerekmektedir”(Yıldırım ve Şimşek, 2013, s. 259).

BÖLÜM 4

4. BULGULAR

4. 1. Araştırma Grubunun Sosyodemografik Özellikleri

4. 1. 1 GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Cinsiyete Göre Dağılımları

Cinsiyet	F	%
Erkek	14	%77,8
Kadın	4	%22,2
Toplam	18	%100

Tablo 4. 1. 1. e göre araştırma grubunun çoğunluğunun (%77,8) erkeklerden oluştuğu görülmektedir. Bunun sebepleri arasında vurma çalgıların önemli bir kısmının profesyonel düzeyde icrasında belirli bir oranda fiziksel güç gerekmesi ve kadın icracıların bu sebeple çeşitli zorluklar yaşaması/yaşayabilmesi gibi durumlar değerlendirilebilir. Eski dönemlerde gerek cinsiyetçi ayrımcılık gerek inançlar ve gerekse mahalle baskısı sebebiyle kadınların bir çalgıyı öğrenmesi veya bunun gerek eğitim gerekse sahne performansını sergilemesi konusunda daha katı bir toplumsal bakış açısı hâkim iken günümüzde tabu olarak nitelendirilebilecek bu durumların hemen hemen ortadan kalktığı/kalkmaya başladığı söylenebilir. Müzik geleneğimiz içerisinde kadınların bir araya geldiği özel toplantılarda vurma çalgıların ya da o niyetle kullanılan çeşitli ev aletlerinin çokça kullanıldığı bilinmektedir. Ancak kamuya açık ortamlarda kadınların müzik pratiklerindeki yeri çoğunlukla şarkı-türkü söylemek veya dans etmek olarak belirginleşmektedir. Kadın uzmanlar her ne kadar araştırma grubundaki uzmanların küçük bir kısmını oluştursalar da hem devlet kurumlarında sanatçı olarak görev yaptıkları hem de lisans ve lisansüstü düzeyde bu çalgıların eğitimini verdikleri gözlemlenmektedir.

Tablo 4. 1. 2 GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Yaş Aralığına Göre Dağılımları

Yaş Grubu	F	%
46-50 Yaş	6	%33,3
31-35 Yaş	5	%27,7
41-45 Yaş	3	%16,6
51 ve Üzeri	2	%11,1
22-30 Yaş	1	%5,5
36-40 Yaş	1	%5,5
Toplam	18	100

Tablo 4. 1. 2. ye göre araştırma grubunun %61'inin 41 yaş ve üzerinde olduğu görülmektedir. Bu elde edilen verilere göre uzman grubunun büyük bir kısmının lisans eğitiminden sonra uzun süre öğretmenlik yaptığı, tecrübe ve deneyimlerinin de araştırmanın geçerliliği ve güvenilirliğini olumlu yönde etkilediği söylenebilir.

4. 1. 3. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Mesleki Tecrübeye Göre Dağılımları

Yıl Grubu	F	%
1-5 Yıl	7	%38,8
6-10 Yıl	3	%16,6
16-20 Yıl	2	%11,1
21-25 Yıl	2	%11,1
25- 30 Yıl	2	%11,1
11-15 Yıl	1	%5,5
31 ve Üzeri	1	%5,5
Toplam	18	100

Tablo 4. 1. 3. e göre araştırma grubunun büyük bir kısmının(%55,4) 1-10 yıl arası mesleki tecrübeye sahip olduğu görülmektedir. Bu oran bize GTMVÇ dersine giren uzmanların sayıca son on yılda artıklarıyla ilgili bir bilgiyi sunmaktadır.

4. 1. 4 GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Eğitim Durumlarına Göre Dağılımları

Eğitim Durumu	F	%
Ön Lisans	1	%5,5
Lisans	2	%11,1
Yüksek Lisans	9	%50
Doktora/Sanatta Yeterlilik	6	%33,3
Toplam	18	100

Tablo 4. 1. 4. e göre araştırma grubunun yarısının (%50) yüksek lisans mezunu olduğu, öte yandan doktora ve sanatta yeterlilik programından mezun olan uzmanların ise (%33,3) ile yüksek lisans mezunlarını takip ettiği görülmektedir. Bu oranlara göre araştırma grubunun %83,3'ü lisansüstü eğitim almıştır. GTMVÇ dersine giren uzmanların alanlarında daha özel ve kapsamlı bilgilere sahip olabilmek amacıyla lisansüstü eğitime önem verdikleri ve dolayısıyla bu uzman grubundan toplanacak verilerin daha güvenilir olabileceği düşünülebilir.

4. 1. 5. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Eğitimini Vermekte Oldukları Çalgılara Göre Dağılımları

Uzman	Asma Davul	Bendir/Daire	Kudüm	Tef	Koltuk Davulu	Darbuka	Parmak Zili	Zilli Maşa	Halile	Kaşık	Toplam
U 1	X	X	X	X							4
U 2	X	X	X	X	X	X	X			X	8
U 3		X	X	X		X			X		5
U 4		X	X	X							3
U 5	X	X	X			X				X	5
U 6	X	X									2
U 7	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10
U 8	X	X	X	X	X	X	X		X	X	9
U 9		X	X	X							3
U 10	X	X			X	X					4
U 11		X	X	X							3
U 12	X	X	X	X	X	X			X		7
U 13		X	X						X		3

U 14		X	X	X							3
U 15	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10
U 16		X	X			X					3
U 17	X	X			X						3
U 18	X	X	X	X	X						5
Toplam	11	18	15	12	8	9	4	2	6	5	

Tablo 4. 1. 5. e göre araştırma grubunun verileri neticesinde uzmanlar tarafından eğitimi verilmekte olan çalgıların başında bendir/daire, kudüm, tef, asma davul, darbuka, koltuk davulu, halile, kaşık, parmak zili ve zilli maşa çalgıları gelmektedir. Eğitimi verilmekte olan çalgıların içerisinde ön plana çıkan çalgı bendir/daire çalgısı olarak görülmektedir. Bu durumun sebepleri arasında bendir/daire çalgılarının edinmenin kolay olması, geleneksel müziklerimizin farklı türlerinde bu çalgıların kullanılması ve icra tekniklerinin çeşitliliğinden dolayı başlangıç düzeyi eğitiminde tercih edilebilmesi gibi özellikler sıralanabilir. Bendir/daire çalgılarının ardından gelen kudüm çalgısı ise klasik müziğimizde yer alan usullere ait ritim kalıplarının en rahat icra edilip öğretilbildiği çalgılar arasında sayılabilir. Kudüm aynı zamanda klasik musiki ve dini musikinin vazgeçilmez bir çalgısı olma niteliği de taşımaktadır. Bu çalgıyı icra etmek için ilaveten bir teknik performans gerekmemektedir ve sadece usul vurulan bir çalgı niteliği taşımasından dolayı, talebeye usul konusundaki bilgilerin daha rahat öğretiminin kapılarını aralamaktadır. Bu nedenle uzmanların usul sistemini en rahat aktarabildikleri kudüm çalgısının eğitimine önem verdikleri anlaşılmaktadır. Bu çalgıları zilli tef, darbuka ve koltuk davulu, halile, kaşık, parmak zili, zilli maşa izlemektedir. Uzmanlar tarafından en fazla eğitimi verilen çalgılara odaklanıldığında GTMVÇ eğitiminin daha çok klasik Türk müziği ekseninde yürütüldüğü söylenebilir.

Tablo 4. 1. 6. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Bireysel Olarak Hâkimiyet Gösterdiği Çalgılara Göre Dağılımları

Uzman	Asma Davul	Bendir Daire	Kudüm	Tef	Koltuk Davulu	Darbuka	Parmak Zili	Zilli Maşa	Halile	Kaşık	Toplam
U 1		X	X	X							3
U 2	X	X			X						3
U 3		X	X	X		X			X		5
U 4		X	X	X							3
U 5	X	X	X	X		X	X			X	7
U 6	X										1
U 7	X	X	X		X		X	X	X	X	8
U 8	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10
U 9		X	X	X							3
U 10	X	X		X		X				X	5
U 11		X	X	X					X		4
U 12		X	X	X		X			X		5
U 13		X	X						X		3
U 14		X	X	X		X					4

U 15	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10
U 16	X	X	X			X					4
U 17	X	X			X						3
U 18	X	X	X	X	X	X	X	X	X	X	10
Toplam	10	17	14	12	6	9	6	4	8	6	

Tablo 4. 1. 6. ya göre araştırma grubunun büyük bir kısmının en çok hâkimiyet gösterdiği çalgıların başında bendir/daire gelmektedir. Bunun sebepleri olarak bendirde/dairede farklı icra tekniklerinin kullanılabilmesi, geleneksel müziklerimizin hemen hemen her türünde ve formunda kullanılabilmesi ve membran gerili GTMVÇ arasında maliyeti en düşük olanların başında gelmesi gibi durumlar sıralanabilir. Kudüm çalgısı ise bendirden sonra en çok hâkimiyet gösterilen çalgılar arasında yer almaktadır. Bunun nedeni olarak da kudüm çalgısının icrasının herhangi bir artistik stil içermemesi, klasik musikinın başat vurma çalgısı olması ve icrası bakımından sadece usûl vuran bir çalgı olması gibi özellikler sıralanabilir. Tef çalgısı ise tabloya göre bendir ve kudüm çalgılarından sonra üçüncü sırada görülmektedir. Bunun sebepleri arasında ise tef çalgısının hem klasik müzik hem de halk musikisinin en çok coşku veren vurma çalgılarının başında yer alması, eşlik ettiği müzik türüne veya diğer vurma çalgıları ile beraber kullanılmasının ortaya çıkan müziğe renk katması düşünülebilir. Tef çalgısı hem membran gerili olup hem de zilleri bulunduğu için birden fazla icra stili içermekte ve bu durum da hem icra heyetini hem de dinleyeni ayrıca etkilemektedir. Bu çalgılardan sonra uzmanların hâkimiyet gösterdiği çalgılar sıralamasında asma davul, darbuka ve koltuk davulu çalgıları görülmektedir. Bu üç çalgı da membran gerili çalgılardır ve farklı müzik türlerinde kullanım imkânları söz konusudur. Tablodan anlaşılacağı üzere idiofon çalgıların (çarpma ile ses üreten çalgılar) icra hâkimiyeti konusunda ikincil planda olduğu gözlemlenmektedir. Bu durumun sebebi olarak bu çalgıların (halile, kaşık, parmak zili, zilli maşa) hâkimiyetinin zor olması değil tek başına icrasının çoğunlukla tercih edilmemesi ve bir membran gerili çalgıyla birlikte kullanılması değerlendirilebilir.

Tablo 4. 1. 7. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Unvanlarına Göre Dağılımları

Unvan Grubu	F	%
Öğretim Elemanı	4	%22,2
Öğr. Gör	5	%27,7
Arş. Gör.	3	%16,6
Dr. Öğr. Üyesi	4	%22,2
Doç.	1	%5,5
Doç. Dr.	1	%5,5
Toplam	18	100

Tablo 4. 1. 7. ye göre araştırma grubunun 1/3 ünün (%33,2) öğretim üyesi olarak görev yaptığı, uzmanların %44,3 ünün araştırma görevlisi veya öğretim görevlisi olarak çalıştığı geri

kalan 4 uzmanın ise(%22,2) ücretli öğretim elemanı olarak üniversite dışından derslere katıldığı anlaşılmaktadır. Bu oranlara göre GTMVÇ dersine giren uzmanların akademik ilerlemelerindeki süreçlerin son 5-6 yılda öğretim üyesi olarak belirginleştiği söylenebilir. Yani GTMVÇ alanındaki akademik uzmanlaşma ülkemizde henüz istenilen nicelikte değildir.

Tablo 4. 1. 8. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Mezuniyet Programlarına Göre Dağılımları

Mezuniyet Programları	F	%
Konservatuvar	14	%77,8
Güzel Sanatlar	1	%5,5
Müzik Eğitimi	1	%5,5
Diğer (Alan Dışı)	2	%11
Toplam	18	100

Tablo 4. 1. 8. e göre araştırma grubunun çoğunluğunun %77,8 konservatuvar eğitimi alarak mezun olduğu, uzmanların %11'inin güzel sanatlar ve müzik eğitiminden mezun olduğu ve son olarak da uzmanların %11'inin farklı disiplinlerden mezun olduğu anlaşılmaktadır. Bu bilgilere göre GTMVÇ dersini yürüten uzmanların oldukça önemli bir kısmının (%88.8) mesleki müzik eğitimi aldığı ancak bu alandaki eğitimin sınırlılığından kaynaklı olarak farklı alanlardan mezun olanların da bu alanda uzmanlaşma yoluna gittiği söylenebilir.

Tablo 4. 1. 9. GTMVÇ Dersine Giren Uzmanların Mezuniyet Çalgılarına Göre Dağılımları

Mezuniyet Çalgısı	F	%
Klasik Kemence	1	%5,5
Bağlama	3	%16,7
Kudüm-Bendir-Daire-Tef	3	%16,7
Türk Vurma Sazları	3	%16,7
Bağlama-Vurma Sazlar	1	%5,5
Keman	1	%5,5
Kudüm-Bendir	1	%5,5
Kudüm	1	%5,5
Tanbur-Ses Eğitimi	1	%5,5
Viyolonsel	1	%5,5
Kemane	1	%5,5
Alan Dışı	X	%
Toplam	18	%100

Tablo 4. 1. 9. a göre araştırma grubunun %44,4'ünün vurma çalgılar eğitimi aldığı, %22'sinin yaylı çalgılar eğitimi aldığı, %16,7'sinin telli çalgılar eğitimi aldığı ve geriye kalanların ise birden fazla çalgının eğitimini aldıkları görülmektedir. Bu oranlara göre uzmanların önemli bir kısmının vurma çalgılar eğitimi aldığı ancak ülkemizde mesleki müzik eğitimi kurumlarında vurma çalgılar eğitiminin geç başlamasından ve yeterince

yaygınlaşmamasından kaynaklı olarak farklı çalgıların eğitimini alan uzmanların GTMVÇ alanına yöneldikleri söylenebilir.

Tablo 4. 1. 10. Uzman Grubunun Görev Yaptığı Kurumlara Göre Dağılımı

Kurum Adı	F	%
Tokat Gaziosmanpaşa Üniversitesi	1	%5,5
Bursa Uludağ Üniversitesi	1	%5,5
Ankara Yıldırım Beyazıt Üniversitesi	1	%5,5
Manisa Celal Bayar Üniversitesi	2	%11,1
Ege Üniversitesi	2	%11,1
Gaziantep Üniversitesi	1	%5,5
İzmir Kâtip Çelebi Üniversitesi	1	%5,5
Ankara Hacı Bayram Veli Üniversitesi	1	%5,5
Kocaeli Üniversitesi	1	%5,5
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	1	%5,5
İstanbul Medipol Üniversitesi	1	%5,5
Selçuk Üniversitesi	1	%5,5
Afyon Kocatepe Üniversitesi	1	%5,5
Haliç Üniversitesi	1	%5,5
Tekirdağ Namık Kemal Üniversitesi	1	%5,5
İstanbul Teknik Üniversitesi	1	%5,5
Toplam	18	%100

Tablo 4. 1. 10. a göre araştırma grubunun geneline bakıldığında mesleki müzik eğitimi veren kurumların büyük bir bölümünde(%77,8) GTMVÇ alanında en az 1 uzmanın görev yaptığı anlaşılmaktadır. Bu durum GTMVÇ eğitimi alanındaki ders saatlerine ilişkin bir sınırlılığı göstermekle birlikte bu alanda yeterince uzman olmadığına dair bir fikir de verebilir. Ayrıca tablodan GTMVÇ eğitimi verilen mesleki müzik eğitimi kurumu barındıran üniversitelerin neredeyse tamamının Orta Anadolu, Ege ve Marmara bölgelerinde kümелendiği görülmektedir. Ülkemizin özellikle Doğu ve Güneydoğu Anadolu bölgelerindeki gelişmekte olan üniversitelerinde henüz GTMVÇ eğitimi konusunda yeterince istihdam oluşturulmadığı söylenebilir.

Tablo 4. 1. 11. Uzman Grubunun Görev Yaptığı Birim

Görev Yaptığı Birim	F	%
Konservatuvar	12	66,6
Güzel Sanatlar Tasarım ve Mimarlık	3	16,6
Sanat Tasarım Fakültesi	1	5,5
İcra Sanatlar Fakültesi	1	5,5
Sosyal Bilimler Enstitüsü	1	5,5
Toplam	18	100

Tablo 4. 1. 11. 'e göre GTMVÇ alanında eğitim veren uzmanların 2/3'ü(%66,6) konservatuvar bünyesinde görev yapmaktadır. Geride kalan uzmanların neredeyse tamamı mesleki müzik eğitimi verilen diğer birimlerde görev yapmaktadır. Bu oranlara göre GTMVÇ eğitiminin konservatuvarlar içerisinde geleneksel müziklerimizle ilgili bölümlerde yürütüldüğü ve mesleki müzik eğitimi verilen birimlerin hepsinde bu alanla ilgili eğitim içeriği ve dolayısıyla uzman istihdamı oluşmadığı/oluşturulamadığı söylenebilir.

4. 2. Verilerin Analizi

Veri analizi sürecinde birinci aşamada görüşme formundan elde edilmiş olan nitel veriler bilgisayar ortamına aktararak görüşme formunda yer alan sorular doğrultusunda grafiklendirilmeye, tablolaştırılmaya ve gruplandırılmaya çalışılmıştır. Yapılan bu gruplaştırma, tablolaştırma ve grafiklendirmeler nihayetinde elde etmiş olduğumuz ham veriler gerektiğinde uzmanlara tekrar danışılarak veya yardım alarak içerik analizi gerçekleştirilmiştir.

Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Türk müziği vurma çalgılarının eğitimi süresince kullanılan teknikler, materyaller ve gözlemlenen problemler ile birlikte çözüm önerileri nelerdir?

Soru 1: Kurumunuzda vurma çalgı eğitimi haftada kaç ders saati ve toplam kaç yarıyıl devam etmektedir?

Tablo 4. 2. 1. Soru 1 Uzman Cevapları

UZMAN	HAZIRLIK	LİSANS 1	LİSANS 2	LİSANS 3	LİSANS 4
U 1	YOK	6 saat	4 saat	4 saat	4 saat
U 2	2 saat	2 saat1	2 saat	2 saat	2 saat
U 3	YOK	6 saat	6 saat	6 saat	6 saat
U 4	YOK	2 saat	2 saat	2 saat	2 saat
U 5	YOK	4 saat	4 saat	4 saat	2 saat
U 6	YOK	2 saat	2 saat	3 saat	3 saat
U 7	YOK	4 saat	4 saat	4 saat	2 saat
U 8	YOK	3 saat	3 saat	3 saat	3 saat
U 9	YOK	4 saat	4 saat	4 saat	4 saat
U 10	3 saat	3 saat	3 saat	3 saat	3 saat
U 11	YOK	3 saat	3 saat	3 saat	3 saat
U 12	YOK	2 saat	2 saat	2 saat	2 saat
U 13	YOK	4 saat	4 saat	4 saat	4 saat
U 14	YOK	4 saat	4 saat	4 saat	4 saat
U 15	YOK	2 saat	2 saat	2 saat	2 saat
U 16	YOK	4 saat	4 saat	4 saat	4 saat
U 17	YOK	2 saat	2 saat	2 saat	2 saat
U 18	YOK	2 saat	2 saat	2 saat	2 saat

U-1 Birinci sınıflar için haftada 6 saat olmak üzere aylık 24 saat, diğer sınıflar için haftada 4 saatten aylık 16 saattir. 8 yarıyıl devam etmektedir.

U-2 Kurumumuzda tüm çalgı dersleri gibi "Hazırlık Sınıfı" dâhil 10 yarıyıl, bireysel olarak haftada 2 ders saati olarak gerçekleştirilmektedir.

U-3 Ana Çalgı haftada 6 saat, yardımcı çalgı haftada 2 saat ana çalgı 4 Yıl 8 yarıyıl devam ediyor. Yardımcı çalgı 2. sınıftan itibaren veriliyor.6 yarıyıl devam ediyor.

U-4 4 yıllık (8 yarıyıl) eğitim sürecinde her yarıyıl; Saz Eğitimi (Meslek Sazı) : 2 saat.

U-5 1. Sınıf 4, 2. Sınıf 4, 3. Sınıf 4 ve 4. Sınıf 2 saattir ve 8 yarıyıl uygulanır.

U-6 Türk Halk Oyunları bölümünde lisans 1 ve 2 de 2 saat lisans 3 ve 4 de 3 er saattir. Bütün dönemlerde var.

U-7 Lisans 1: 4 saat Lisans 2: 4 saat Lisans 3: 4 saat Lisans 4: 2 saat 8 yarıyıl.

U-8 Haftada 3 ders olmak üzere 8 yarıyıl devam etmektedir.

U-9 Haftada 4 saat. 8 yarıyıl.

U-10 Haftada 3 ders saati, hazırlıklarla birlikte 10 yarıyıl.

U-11 Meslek Çalgısı ritim olanlar için 2 saat meslek sazı dersi, 1 saat deşifre dersi olmak üzere toplamda haftada 3 saat eğitim verilmektedir. Tüm eğitim-öğretim dönemi boyunca toplamda 8 yarıyıl meslek çalgısı devam etmektedir.

U-12 Bireysel olarak yapılan ana çalgı eğitimi haftada 2 saat olup, toplam 8 yarıyıl kadar devam etmektedir.

U-13 Haftada 4 saat. Toplam 8 yarıyıl

U-14 Temel Bilimler (çalgı eğitim) Ana sanat Dalında haftada 4 saat 8 yarıyıl. Ses Eğitimi Ana sanat Dalında haftada 2 saat 8 yarıyıl.

U-15 Meslek sazı olarak haftada birebir 2 saat 8 yarıyıl.

U-16 Haftada 4 saat 8 yarıyıl.

U-17 Haftada 2 saat, 8 yarıyıl.

U-18 Görev yapmakta olduğum kurumun ortaokul birimi, lise birimi, lisans, yüksek lisans ve doktora derecelerinde eğitim verir. Ancak bunlar içerisinde yüksek lisans ve doktora seviyeleri pratikten çok teoriye dönük bir eğitim biçimini kapsar. Ortaokulda da lisede de meslek çalgısı dersleri haftada 4 saat verilmektedir. Lisans seviyesinde ise haftada 2 saattir. Çalgı dersleri ortaokulda 5.6.7.8. sınıflarda, lisede 9.10.11.12. sınıfta ve lisansta 8 yarıyıl devam eder.

Uzman grubunun vermiş olduğu cevaplar doğrultusunda genel itibari ile birçok mesleki müzik eğitimi programında hazırlık programının bulunmadığı, genel olarak 8 yarıyıldan oluşan bir eğitim sürecinin izlendiği, hazırlık programı bulunan 2 farklı kurumda ise 10 yarıyıl boyunca bireysel çalgı eğitiminin verildiği tespit edilmiştir. Ders saatlerinde ise 7 farklı kurumda 8 yarıyıl boyunca haftalık 2 saat, 6 farklı kurumda ise haftalık 4 saat, 3 farklı kurumda ise haftalık 3 saat, 2 farklı kurumda ise haftalık 6 saat bireysel çalgı eğitiminin yapıldığı gözlemlenmektedir. Bu sonuçlar neticesinde araştırma grubunda yer alan uzmanların çalışmış oldukları kurumlarda genel olarak haftalık 2 ile 4 saat arası bireysel çalgı dersi işledikleri tespit edilmektedir.

Soru 2: Kurumunuzdaki vurma çalgı eğitim sürecini (ders saati/yarıyıl) yeterli buluyor musunuz? Bu konu hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

Tablo 4. 2. 2. Soru 2 Uzman Cevapları

UZMAN	YETERLİ	YETERLİ DEĞİL
U 1	X	
U 2	X	
U 3		X
U 4	X	
U 5		X
U 6		X
U 7	X	
U 8		X
U 9	X	
U 10	X	
U 11		X
U 12		X
U 13	X	
U 14	X	
U 15		X
U 16		X
U 17		X
U 18		X
F	8	10
TOPLAM	%44,4	%55,6

U-1 Yeterli buluyorum. Öğrencilerimiz ile sadece çalgı derslerinde görüşmüyoruz öğrenci ihtiyaç duyduğunda çalgısı ile gelerek fazladan dersler de yapabiliyoruz.

U-2 Kurumum özelinde uyguladığımız eğitim sürecini yeterli buluyorum.

U-3 Saz icracılığının zamanla sınırlı olamayacağı herkes tarafından bilinmektedir. Ders saatinin yeterli olmayacağını düşünüyorum. Üniversitelerde eğitim gören öğrencilerin icraya yönelik çalışmalarının arttırılması gerektiğini düşünüyorum. Enstrüman ancak icra ile gelişir her icrada farklı tecrübeler edinilir. Şahsen her konserde ustalarımın yeni bir şeyler öğrendim. Asıl eğitimin icra ile olacağını savunanlardanım.

U-4 Vurma saz eğitimi süresi yeterlidir. Önemli olan öğrencinin enstrümanı ile ders saatleri dışında geçireceği kıymetli vakitleri nasıl değerlendirdiğidir. Öğrencinin saza hâkimiyetini ve eserleri yorumlama kabiliyetini geliştirmek için konser, dinleti, provalar vb. etkinliklerde mümkün olduğunca öğrenci ile birlikte çalmaya özen gösteriyorum.

U-5 Yeterli bulmuyorum. Vurma çalgıların geniş yelpazesi (çalgı çeşitliliği ve icra teknik farkları) nedeniyle daha çok çalgı öğrenilmesi bakımından ders saatlerinin artırılması faydalı olacaktır.

U-6 Halk oyunları bölümünde bütün dönemlerde var ayrıca uzmanlaşmak ve yatkınlığı olan öğrenciler için seçmeli ders olarak da devam etmesi ve ders saatinin yükselmesi iyi olur. Temel bilimler ve ses eğitimi bölümlerinde de bölümün gerekleri doğrultusunda bu dersin olması gerekir.

U-7 Yeterli buluyorum. Zaten ritim saz öğrencilerimizle ders dışı faaliyetlerde alanda uygulamaları pekiştiriyoruz.

U-8 Yeterli bulmuyorum. Haftada en az 6 saat yapılmalıdır

U-9 Yeterli buluyorum. Ayrıca bu süreçte öğrencinin meslek sazı ile beraber deşifre eser çalışmalarına ve konser, dinleti gibi etkinliklerde görevler verilmektedir

U-10 Ben yeterli buluyorum, Bir enstrümanı öğretme konusunda 3 saat bence yeterli bir süre, önemli olan bu zaman içindeki süre kaliteli ve verimli geçiyor olmasıdır. Öğrenciye enstrümanı ile vakit geçirebileceği etüt ya da çalışması gereken ödev(eser) veriyorum. Önerilerime gelince; birçok vurmali çalgıları öğretme gereksinimi söz konusu olduğunda,

zamanın çok yeterli olduğunu düşünmüyorum. Çalgı aleti çeşitliliği konusunda en azından her yıl bir yeni enstrümanla çalışmak güzel olabilir.

U-11 *Çalıştığım kurumda kısıtlı sayıda hoca olduğundan dolayı mecburi olarak belirlenen saat sayısının artırılmasının öğrenci açısından daha verimli olacağını düşünmekteyim.*

U-12 *Usul bilgisi ve ritim uygulama dersi topluca yapıldığı için yeterli sayılır. Fakat ana çalgı eğitimi öğrencinin seçtiği enstrümanın öğretildiği ders olduğundan hedef öğrencinin ders sonrasında her gün belirli ve düzenli saatler arasında çalışma alışkanlığını kazanmasıdır. Öğrencinin sevdiği enstrümanı seçmesi işi oldukça kolaylaştırır. Aksi durumlar ise işe başarıya ket vurmaktadır. Ana çalgı ders saatleri süresinin yükseltilmesi öğrenciye katkı sağlayacaktır.*

U-13 *Yeterli buluyorum.*

U-14 *Çalgılara, icra edilen dönemlere ve eserlere göre farklılık gösterdiğini düşünüyorum. Geleneksel icra ve çalgılar için yeterli olabilecekken örneğin bendir, daire ve kudüm icrası için, günümüz icrasında kullanılan eser ve çalgılar için yeterli olmayabilir. Birde öğrencinin yeteneği ve çalışması ile doğru orantılı olduğu kanısındayım.*

U-15 *İlk iki sene için yeterli ama 3 ve 4. sınıflar için saza hâkimiyet sağlandığı için 3 saat daha uygun olur.*

U-16 *Mesleki anlamda Türk müziği eğitimi veren kurumlarda talebeler her ne kadar çalgı, ses, kompozisyon, müzik bilimleri/teorisi vb. şekillerde branşlaşsa da sonuç itibarı ile müfredat gereği diğer birçok dersi de almak durumundadırlar. Bu hesaplara ders saatlerinin bilhassa çalgı ve ses icracılığı bölümlerinde teorik derslere nazaran, icra derslerinin daha ziyade olması gerekliliğini düşünmekteyim. Günümüzde her ne kadar notaya dayalı bir eğitim/öğretim modeli varlık gösterse de bilinmektedir ki müziğimizin icracısının incelikleri hoca ve talebe arasındaki meşke dayalıdır.*

U-17 *Yeterli değil. Hazırlık sınıfının konservatuarlara tekrar geri gelmesi ve eskisi gibi hazırlık sınıfında 6 saat ritim dersinin olması gereklidir.*

U-18 *Ortaokul ve lise birimleri konservatuar müfredatının yanında MEB müfredatını da içerdiğinden öğrencilerin yoğun bir ders programı var ve bu programda çalgı derslerine ancak maksimum 4 saat ayrılabilir. Lisanslarda da bu durum farklı değil. Dolayısıyla her*

çalgıdaki kişisel beceriyi geliştirmek için bu sürenin yeterli olmadığı çok aşikâr. Bu süre eksikliğini ise ders dışı atölye çalışmaları vb. etkinliklerle, çalışmalarla artırabiliyoruz. Konservatuarlar elbette ki alanında uzman sanatçılar ve akademisyenler yetiştirmeyi hedefler. Özellikle ortaokul seviyesinden itibaren yetiştirilmek üzere öğrenci kabul eden kurumumuz ders saatleri yeterli olmasa da okul öğrencileri ve öğretmenlerinden oluşan çalgı orkestraları ve koro gruplarıyla öğrencilere okul içinde de pratik yapma olanağı sağlamaktadır. Elbette ki haftalık çalgı ders saatinin mevcut halinden daha fazla olması gerekmektedir. Ancak meselenin yalnızca enstrüman çalmak olmadığı vizyonu göz önüne alınırsa diğer mesleki ve kültür derslerinin de sayısının yeterli olmadığı görülmektedir. Öğrencilerin kendi uygun vakitlerinde kendince yapmış oldukları çalışmalar da öğrenme sürecini hızlandırmaktadır. Bu alanda daha fazla katkı yapılması hedeflendiğinde ise ders dışındaki müzik performansı faaliyetlerinin artırılması ve öğrenciyi çok yönlü pratiğe sevk etmek eğitim açısından verimli olacaktır.

Uzman grubunun büyük bir kısmının(%55,6) haftalık bireysel çalgı ders saatini yeterli bulmadığı tespit edilmiştir. Geri kalan uzman görüşlerinde ise (%44,4) kurumlarındaki mevcut ders saatlerinin yeterli olduğu, talebelerle zaten etkinliklerde ve toplu icra derslerinde ayrıca ders saati dışında da eğitim öğretime devam edebildikleri ve bu yüzden de fazla ders saatinin talebeye ilave bir külfet getireceği ifade edilmektedir. Bu veriler ışığında GTMVÇ eğitimi veren uzmanların haftalık ders saatinin yetersizliği konusunda farklı değerlendirmelerde bulundukları, bu durumun da kurum kültürü ve bölgesel faktörlerle ilgili olduğu düşünülmektedir.

Soru 3: Yürütmekte olduğunuz lisans, yüksek lisans ve doktora programlarındaki öğrencilerinizin yaşları hangi aralıktadır ve vurma çalgı eğitimine sadece sizin kurumunuzda mı başlamıştır yoksa daha öncesinde bir eğitim almışlar mıdır?

Tablo 4. 2. 3. Soru 3 Uzman Cevapları

UZMAN	YAŞ ARALIĞI	EĞİTİM ALMIŞ	EĞİTİM ALMAMIŞ	HER İKİSİ
U 1	19-35 Yaş			X
U 2	19-25 Yaş			X
U 3	18-20 Yaş		X	
U 4	18-20 Yaş	X		
U 5	18-45 Yaş			X
U 6	18-30 Yaş		X	
U 7	20-41 Yaş			X
U 8	20-25 Yaş		X	
U 9	18-65 Yaş			X

U 10	20-25 Yaş	X	
U 11	18-25 Yaş		X
U 12	19-60 Yaş	X	
U 13	18-30 Yaş		X
U 14	18-25 Yaş		X
U 15	18-35 Yaş		X
U 16	19-25 Yaş		X
U 17	18-25 Yaş		X
U 18	22-26 Yaş	X	

U-1 Öğrenci Yaş Aralığı 19- 35 yaş aralığındadır. Vurmalı çalgı eğitimine lisansta başlayan öğrencilerim olduğu gibi alt yapıya sahip öğrencilerim de mevcuttur.

U-2 Yürütmekte olduğum lisans ve lisansüstü derslerimden sadece lisans düzeyinde vurma sazlar öğrencilerim bulunmaktadır. Yaşları 19-25 yaş aralığındadır. Daha önce hiçbir vurma saz eğitimi ve pratiği olmayan öğrencilerim de, pratiği olup eğitimi olmayan öğrencilerim mevcuttur.

U-3 Lisans programına katılanlar 18 ile 20 yaş aralığında. Bu programa katılanların birçoğu amatör olarak vurmalı sazlarla ilgilenmiş oluyor. Ancak herhangi bir eğitim almamış oluyorlar. Kurumumuzda yüksek lisansa enstrümandan alınmıyor. Programımızın adı Türk Din Musikisi Tarihi. Bu nedenle alınırken enstrüman yeterliliğine bakılmıyor. Genelde 25-35 yaş aralığı.

U-4 Vurma sazlarda eğitim alan öğrenciler 18-20 yaş aralığındadır. Meslek Sazında toplamda 4 öğrenci bulunmaktadır. Öncesinde konuyla ilgili eğitim almamışlardı. Bölümümüz yeni kurulduğu için şu an lisansüstü öğrencimiz mevcut değildir.

U-5 18 – 45 yaş aralığında, hem daha önce eğitim alan hem de eğitimine kurumumuzda başlayan öğrenciler bulunmaktadır.

U-6 Genellikle 18-30 yaş arası. Genellikle bölümümüzde başlıyorlar eğitime.

U-7 Bu değişkenlik göstermektedir. Alt yapısı önceden olan öğrencilerimizde var. İlk kez kurumda saza başlayan öğrencilerimizde bulunmaktadır. Malum üniversite sınavına girdikten sonra okula girmekte çoğunluğu genç (20-41).

U-8 20-25 yaş aralığındadır. Daha önceden herhangi bir resmi kurumda (Konservatuvar. Güzel Sanatlar Lisesi vs.) eğitim almadan özel kurslarla ve/veya bireysel gayretleriyle kendilerini belli bir seviyeye kadar getirmişlerdir.

U-9 Yeni atanmış olduğum kurumda vurma çalgı öğrencisi bulunmamaktadır. Mesleki tecrübe yılım içerisinde 18-29, 30-39, 40-65 yaş gruplarında olmak üzere, Vurma saz eğitimine benimle başlayan ve daha önce eğitim almış olan öğrencilerim olmuştur

U-10 20-25 yaş aralığında, daha önce başka bir kurumdan kısa bir eğitim almış, uzun sürmemiş

U-11 Şuan yeni atanmış olduğum kurumda araştırma görevlisi olarak görev yapmaktayım, bu yüzden derslerdeki eğitimleri yönetmiyorum. Ancak zaman zaman toplu ritim uygulama ve meslek sazı derslerine girdiğimde gözlemlediğim kadarıyla 4 öğrenciden 4 ü de öncesinde eğitim almamış, 18 yaş ve üstüdür. Şu an ki kurumuma geçmeden önce ritim çalgısı derslerini yürüttüğüm dönemdeki 4 öğrencimden 4ü de daha öncesinde ritim çalmış kişiler idi. Yaş aralıkları ise 18-25 arasında yer almaktaydı.

U-12 Bu programlarda öğrencilerin yaş aralıkları farklılık göstermektedir. Lise eğitimini alır almaz gelen öğrenciler olduğu gibi farklı meslek mensuplarının ve yaş gruplarının da yer aldığı görülmektedir. Öğrencilerin bir kısmı güzel sanatlar lisesi çıkışlı iken bir kısmının da alaylı olduğu ve çeşitli kurumlarda ve kurslarda eğitim aldıkları söylenebilir. Yaş Aralığı 19-60 arasında değişiklik göstermektedir.

U-13 18-30 yaş arası öğrenciler mevcuttur. Daha önce eğitim alan da var hiç eğitim almamış da mevcut.

U-14 Genellikle 18-25 yaş aralığındadır. Lisans eğitiminde bulunan öğrencilerimin 7 erkek (temel bilimler), 1 kadın ses eğitimi ana sanat dalında. Erkeklerin hepsi alaylı bir şekilde okul öncesi piyasa diye tabir edilen icralarda darbuka, tef gibi çalgılar kullanmışlar ancak geleneksel icra ile ilgili bir eğitimleri olmamış. Bayan ise ilk defa okulda eğitim almaya başladı.

U-15 18 - 35 yaş aralığında öğrencim bulunmaktadır. Bizimle birlikte başlayanda var önceden çalarak gelenlerde var.

U-16 Konservatuvar giriş sınavlarında bir yaş sınırı olmaması nedeniyle üst sınır değişkenliğe açık durumdadır. Şu an itibariyle 19 – 25 yaş aralığında talebelerimiz mevcuttur. Daha önce yüzeysel bir eğitimle gelen de mevcut hiç eğitim almamış kişiler de mevcut.

U-17 Yaş Aralığı 18-25. Kimisi önceden kimisi okulda tanışmıştır.

U-18 Lisans öğrencilerinin yaş ortalaması 22-26 arasındadır. Yüksek lisansta 25-30, doktora aşamasında ise 28-45 arasındadır. Konservatuarda vurmali çalgı branşındaki öğrencilerin büyük bir bölümü daha önceden kişisel olarak bu çalgılarla ilişkisi olan bireylerdir. Ancak lisans aşamasına gelindiğinde çalgı değiştirmek isteyen öğrenciler de karşımıza çıkmaktadır ve çalgı muafiyet sınavında başarılı olursa vurmali çalgılara geçiş yapabilme hakkı vardır.

Uzman grubunun cevapları neticesinde genel olarak görev yaptıkları kurumların lisans ve lisansüstü programlarına başvuran öğrencilerin yaş ortalamalarının 18 ile 60 yaş gibi çok geniş bir aralığa sahip olduğu ve bu çalgıların eğitimine hemen hemen 18 yaş üstü her bireyin dâhil olduğu tespit edilmiştir. GTMVÇ eğitimi almaya gelen talebelerin daha önce bu konuda bir birikimleri ve eğitimleri olabildiği gibi, daha önce hiç eğitim almamış olanların da eğitime başlayabildiği görülmektedir. Bu veriler ışığında mesleki müzik eğitimi kurumlarında diğer melodik çalgılara göre nispeten daha kolay olduğu düşünülen GTMVÇ eğitiminin özellikle ilerlemiş yaşlarda tercih sebebi oluşturduğu değerlendirilebilir.

Soru 4: Sizce vurma saz eğitimine bu yaş ortalamaları uygun mu? Yoksa vurma saz eğitimi için daha farklı bir yaş tercihi yapılmalı mı? Bu konu hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

Tablo 4. 2. 4. Soru 4 Uzman Cevapları

UZMAN	YAŞ ORTALAMASI UYGUN	YAŞ ORTALAMASI UYGUN
U 1	X	
U 2		X
U 3		X
U 4		X
U 5		X
U 6		X
U 7		X
U 8	X	
U 9	X	
U 10		X
U 11	X	
U 12		X
U 13	X	
U 14		X
U 15		X
U 16		X
U 17	X	
U 18		X
F	6	12
TOPLAM	%33,3	%66,7

U-1 Her çalgıda olduğu gibi kas gelişimini tamamlamış her birey vurmali çalgı eğitimine başlayabilir. Ancak yaşa göre çalgının seçimi de önemlidir. Çocuğun yaşına göre vurmali çalgı seçilmelidir.

U-2 Sadece bu çalgı özelinde olmayacağı üzere, kesinlikle erken yaşlarda başlanmasının (en azından lise düzeyinde), çok daha başarılı sonuçlar ortaya koyabileceği kanaatindeyim.

U-3 Vurmali ya da herhangi saz eğitime bu yaş ortalamaların bence uygun değil. Daha erken yaşlarda bu eğitime yönlendirilmeli gerektiğine inanıyorum. Ortaokul yaşlarında bu tercihin yapılması gerekir.

U-4 Sadece vurma sazlara değil diğer bütün enstrümanlara ne kadar erken yaşlarda başlanırsa kas yapısı, algısı vb. gelişecek ve sazla bütünleşmesi kolaylaşacaktır.

U-5 Kişisel görüşüme göre vurma çalgı eğitimi en az lise başlangıcı (14-15 yaş ve mümkünse daha önce) döneminde başlamalıdır.

U-6 Temel eğitimde müzik derslerine gereken önem genç yaşlarda verilirse daha rahat eğitim verilebilir. Bu da eğitim politikalarına felsefik bakış açısıyla olur.

U-7 Yani sistem bunu gerektiriyor. Bence uygun değil hatta erkek –kadın olması da uygunluk açısından bakılabilir. Saz eğitimi ne kadar erken yaşta başlanırsa o kadar uygun olur.

U-8 Mezkûr kurumlarda çalgı derslerini yürüttüğüm talebelerin yaş ortalaması uygundur. Yaş tercihi talebenin yeteneğine ve çalışma isteğine göre farklılık gösterebilir.

U-9 Erken yasta saz eğitime başlamanın, müzisyenin mesleki kariyerinde olumlu süreç izleyerek başarıya ulaştırdığını kabul etmekte ve her enstrüman için geçerli olduğunu düşünmekteyim. Diğer taraftan büyük yaş gruplarındaki insanların yaşlarının saz öğrenimi için engel teşkil etmemesi gerektiğini düşünüyorum. Öğrenmek isteyen hiç bir insana “yaşın büyük, seninle çalışamayız” demek doğru olmaz diye düşünüyorum.

U-10 Kesinlikte daha erken yaşta bu eğitime başlanmış olmalı,(tabi ki de öğrencinin el yeteneği ya da becerisi varsa) çünkü küçük yaşlardaki müzik algısı ve yeteneğin fark edilmesi hassas bir konu. Çocukluk çağlarındaki yeteneği önce keşfedersek sonra geliştirmemiz daha kolay olacaktır. perküsyon çalgılarına başlama yaşı 8-10 yaş olursa; yeteneğin çalışma ve yıl paralelinde gelişimi, farklı enstrümanlar öğrenme konusunda da başarı sağlayacaktır.

U-11 Önceki yaşlarda başlamış olmanın avantajlarının olmasıyla birlikte dezavantajlarda doğurabiliyor klasik eğitim açısından. Çünkü öncesinde saz hakimiyeti olan öğrencinin enstrüman ile ilgili yıllar içerisinde oturmuş bazı yanlışların düzeltilmesi zaman alabiliyor. (metronom, tutuş, duruş bozuklukları, hatalı egzersizler gibi...) Ayrıca ritim sazı öğrenen kişilerin yaş tercihi konusunda çok küçük yaşlarda başlamış kişilerle erişkin çağda öğrenmeye çalışan kişiler arasında çok büyük farklar olmaz seviye açısından.

U-12 Vurmalı saz eğitimi küçük yaşta başlamalıdır kanımca, istisnai durumlar olabilir. 8-10 yaşında başlanılan bir eğitim vurmalı saz çalanın parmaklarının açık olmasını, metronomunun düzenli seyretmesini, eserlere aşina kalmasını sağlar. Üniversite sırasında enstrümana başlamak seviyeye kayıptır. Erken yaşta başlayanlara yetişmek oldukça zordur. Bu farkı kapatmak için günde asgari 4 saat çalışmak gerekli olduğunu düşünüyorum.

U-13 Tabi ki erken yaşta alınan bir eğitim taşların yerine daha sağlam oturmasını sağlayabilir fakat konservatuvara yeni başlamış bazı yetenekli öğrenciler de bu açığı bir anda kapatabilmektedir.

U-14 İcra edilen çalgı ve müzik tarzına göre değişiklik gösterir diye düşünüyorum. Teknik gerektiren icralar ve çalgılar için tabi ki erken yaşta başlamak gerektiğini düşünüyorum bunun yanında çalgıya başlama yaşının önemi kadar icra edilen müziklerin kesinlikle erken yaşta dinlenmesi ve icracının repertuvarının genişletilmesi de önem arz etmektedir diye düşünüyorum.

U-15 Yaş aralığı bence ortaokul seviyesinde başlar ise daha başarılı sonuçlar çıkar

U-16 İcrada kullanılan duruş, tutuş, el, beden ve zihin uyumu, kas yapısı hangi enstrüman olursa olsun ne denli erken başlanmış olursa eğitim ve sonrasındaki kalıcılık doğru orantılı olarak daha etkili olur. Elbette şunu da belirtmeliyim, çalgı çalmak kabiliyetle birlikte çok özveri ile çalışmayı da beraberinde ister. Kişi/talebe özel istidadı dâhilinde ne kadar çok çalışırsa o kadar ivme elde eder ve ileri seviyelerde bir icrası potansiyelini bünyesinde barındırır. Yine bir farklı bakış açısıyla durumu açmak gerekirse, özellikle Batı Müziği eğitimi verilen kurumlarda görülen disiplinli icra ve icracılarında yine küçük yaşlarda eğitim almaya başlamalarıyla alakalı olduğunu düşünmekteyim. Hepimiz biliriz ki “Ağaç yaş iken eğilir”. Tabi ki günümüz Türkiye’sinin sosyal ve ekonomik kaygıları düşünüldüğünde mesleki anlamda Türk müziği eğitimi veren kurumlardaki eğitmenlerin pekte seçme şansı olmadığı yahut böyle bir lükse sahip olmadığı aşikâr diye düşünmekteyim

U-17 Ders saati yeterli olursa uygundur.

U-18 Her çalgı için olduğu gibi vurmali çalgılardaki eğitim de küçük yaşlarda başladığında daha verimli olunabilmektedir. Buradaki 'Küçük yaş' ortaokul seviyesini kastetmektedir. Bundan daha küçük yaşta eğitim verilmesi planlanırsa öğrencilerin vurmali enstrümandan ziyade orff çalgılarıyla çalışması tavsiye edilmektedir.

GTMVÇ eğitimi veren uzmanların büyük bir kısmı(%66,7) eğitimin lisans döneminden önce daha erken yaşlarda başlaması gerektiğini ve böylece psikomotor gelişimin daha ileri noktalara ulaşabileceğini düşünmektedirler. Uzmanların %33,3'ü ise eğitime lisans düzeyinde başlanabileceğini, kimi zaman lisans öncesi öğrenilmiş yanlış davranışların düzeltilmesinin daha zor olduğunu, ders saatinin arttırılması ve öğrencinin yetenekleriyle birlikte eğitime başlangıç yaşının lisans düzeyinde olmasının sorun teşkil etmeyebileceğini dile getirmişlerdir. Bu görüşler doğrultusunda ülkemizdeki birçok mesleki müzik eğitimi kurumunda olduğu gibi erken yaş mesleki müzik eğitimi eksikliğinin GTMVÇ eğitimi alanında da hissedildiği ancak kurumların oluşturduğu şartlar, müfredat, ders saati, öğretim elemanı donanımı ve öğrencilerin bireysel yetenekleri ile bu eksikliğin kapatılmaya çalışıldığı anlaşılmaktadır.

Soru 5: Vurma çalgılar disiplninde yetişmek isteyen öğrencilerinizin çoğunluğunu hangi cinsiyete tabi olanlar oluşturmaktadır? Mümkünse sayısal olarak belirtiniz.

Tablo 4. 2. 5. Soru 5 Uzman Cevapları

UZMAN	KIZ	ERKEK
U 1	3	1
U 2	-	2
U 3	-	6
U 4	-	4
U 5	6	11
U 6	X	X
U 7	3	10
U 8	-	3
U 9	2	9
U 10	-	1
U 11	8	12
U 12	5	10
U 13	1	3
U 14	1	7
U 15	2	4
U 16	-	1
U 17	X	X
U 18	4	4
F	35	88
TOPLAM		

U-1 3 erkek 1 kız olmak üzere toplam 4 öğrencim bulunmaktadır.

U-2 Çoğunlukla erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Oranı benim eğitim verdiğim kurumlarda % 100 dür.

U-3 Kurumumuzdaki vurma sazlar eğitimine katılan bütün öğrenciler erkektir. Bu gün itibari ile 6 öğrencimiz vardır.

U-4 4 öğrencim bulunmaktadır. Tamamı erkektir.

U-5 11 erkek, 6 kadın öğrencim bulunmaktadır.

U-6 Önceden de belirttiğim gibi halk oyunları bölümünde bütün öğrenciler bu dersi alıyor sayısal veri senelere göre değişiyor.

U-7 Çoğunluğunu erkekler oluşturmaktadırlar. (10 tane erkek- 3 tane kadın)

U-8 3 talebem var. Tamamı erkeklerden oluşmaktadır.

U-9 Toplam 9 erkek 2 kız öğrenci olmak üzere çoğunluğunu erkek öğrenci oluşturmaktadır.

U-10 Akademik kurumda şu an 1 öğrenci kabul ettim, o erkek. Kurum dışında zaman zaman eğitim verdiğim öğrencilerin veya ders alma isteği olanların cinsiyetleri yarı yarıya diyebilirim.

U-11 20 öğrencimden 12'si erkek, 8'i kadın.

U-12 Toplam 15 öğrencim bulunmaktadır. Bunların 5 tanesi kız, 10 tanesi erkek öğrencilerden oluşmaktadır. Öğrencilerin çoğunluğunu erkek öğrenciler oluşturmaktadır. Fakat son 5 senedir gerek resmi gerekse özel kurslarda ve konservatuarlarda bayan öğrencilerin vurmali çalgılar sazlarına yöneldiğini, hocaların da bu konuda onları teşvik ettiklerini gözlemliyoruz. Hanım öğrencilerin disiplinli, düzenli, çalışkan oluşları onları. Öne çıkarmaktadır. Geriye sadece fıtaten erkek öğrencilerin 2 katı kadar çalışmaları kalıyor.

U-13 3 erkek 1 bayan olmak üzere 4 saz öğrencisi.

U-14 7 erkek (temel bilimler), 1 kadın ses eğitimi ana sanat dalı. Toplam 8 öğrencim mevcuttur.

U-15 2 kız 4 erkek olmak üzere toplam 6 öğrencim mevcuttur. Genellikle erkek ama hocanın ciddi yaklaşımı ile son yıllarda kız öğrencilerde çoğaldı.

U-16 Meslek çalgısı dersinde 1 erkek öğrencim bulunmaktadır. Fakat tüm sınıflara uygulanan usul teorisi derslerinde erkek sayısının fazla olduğunu söyleyebilirim. Mutlak surette toplumsal kimlik ve cinsiyetçi yaklaşımların etkisi, vurma çalgılarda negatif bir ayrımcılığa sebep olduğunu da söylemek yanlış olmayacaktır.

U-17 Toplu icra olmasından dolayı bu ders tüm sınıflara çalgı değişikli yapılarak (asma davul, doli, bendir) zorunlu olarak verilmektedir. Toplam bölümde öğrenci mevcuttur bunların çoğunluğunu kız öğrenciler oluşturmaktadır.

U-18 4 kız 4 erkek olmak üzere şu anda 8 öğrencim bulunmaktadır. Bu sayı dönemsel olarak değişkenlik göstermektedir ancak erkek bireyler vurmali çalgılar sahasında sayıca ağırlıktadır.

Uzman görüşleri doğrultusunda GTMVÇ eğitimi alan öğrencilerin büyük bir çoğunluğunun erkek olduğu anlaşılmaktadır. Bazı kurumlarda GTMVÇ eğitimi alan öğrencilerin cinsiyet dağılımı konusunda her dönem değişiklikler olduğundan net bir veri sunulamadığı görülmektedir. Bunun sebebi olarak özellikle THO bölümlerindeki GTMVÇ eğitiminin toplu dersler şeklinde yapılması gösterilmiştir. GTMVÇ eğitimi alan öğrencilerin çoğunun erkek olmasının vurma çalgıların önemli bir kısmının fiziksel güç gerektirmesiyle ve kız öğrencilerin özellikle ses eğitime ve melodik çalgıların eğitime yönelmesiyle ilgili olduğu düşünülebilir.

Soru 6: Eğitim süreci boyunca kullandığınız vurma çalgılar eğitim-öğretim yöntemleri nelerdir?

U-1 Kendi hazırlamış olduğum usûl kalıplarına yönelik etütler dışında dinleyerek eşlik etme, farklı varyasyonlara yönelik kalıp vuruşlar ve kalıbı çeşitlendirmeye yönelik çalışmalar.

U-2 Genel olarak usul kavramı üzerinde teorik çalışmalar yaptıktan sonra (Ana, Basit, Küçük, Bileşik, Karma, Büyük Usul tanımlamaları), öncelikle Bendir çalgısı üzerinde tutuş ve duruş konularının çalışılması ve 2 zamanlı yapılardan başlayarak giderek artan zamanlı yapılar ve farklı çalgıların eklenmesiyle sürdürüyoruz. Makam müziği açısından yazılı kaynaklardaki usulleri uygulamaktayız. Halk müziği açısından önce iki ve üç zamanlı yapıların kalıp ve alternatif temalar şeklinde uygulanması, sonra daha büyük zamanlı yapıların 2 ve 3

zamanların birleşmesi şeklinde ele alarak, eserlerin yöre özelliklerinin de göz önünde bulundurulduğu usul yapıları üzerinde çalışılmaktadır. Halk oyunları eşliğinde yöresel icracıların kayıtları üzerinden temalar analiz edilip uygulanmaktadır. Ayrıca ritim kompozisyonu konularında da çalışmalar yapılmaktadır (kayıt ve konser çalışmalarında).

U-3 *Eğitim süresi boyunca kullandığımız temel saz kudümdür. Kudüm sazına ait teorik bilgiler verilmesi, doğru oturuş ve zahmeleri tutuş için basit etütlerle metronom eşliğinde vurulması ile başlar. Bu derste geçilecek kudüm velvelleri 1. Sınıf 1. Yarıyılıda Usûl Bilgisi dersinde geçilen eserlerle paralel gitmek koşulu ile saz icracılığının temellerini atarak amacına ulaşmaktadır. Türk Musikisinde hangi formlarda kudüm sazını kullanacağını anlatılır. Bendir, Daire ve Halile sazları da paralel olarak öğretimine devam edilir. Vurmalı saz çalan bir öğrencinin evrensel müziğe de katılabilmesi göz önüne alınarak ders dışı def vb. enstrümanların da eğitimi verilmektedir.*

U-4 *Kaynak olarak Hurşit Ungay'ın "Türk Mûsikîsinde Usûller ve Kudüm" başlıklı kitabı kullanıyorum. Geleneksel Türk Müziği ana vurma sazı olan Kudüm ile eğitime başlıyorum. Öğrenciye duruş, oturuş ve tutuş şekillerini gösteriyorum. Öğrenciden benzer şekilde duruş, oturuş ve tutuşu göstermesini istiyorum. Ancak her bireyin bedensel yapısı birbirinden farklı olduğundan, bu konuda öğrenciyi zorlamıyorum. Önemli olan metronomlu bir şekilde enstrümandan çıkaracağı tondur. Öğrenci birinci sınıfta sınav dönemlerinde bu sazın icrasından sorumludur. Öğrencinin kudüm sazında yeterli hâkimiyeti kazandığına dair gerekli performansı gösterdikten sonra diğer vurma sazlardan bendir, daire sazlarının eğitimine geçebiliyorum. Bu tamamen öğrencinin gösterdiği performans ile doğru orantılıdır. Aynı durum def için de geçerlidir. Def sazını benden daha iyi çalan bir öğrenciyle def çalışmanın zaman kaybı olacağını düşünüyorum. Ancak yine de öğrenci ile eser yorumlama üzerine çalışmalar yapmaktayım. Özellikle meydan faslında Ağır Aksak, Sengin Semâî vb. (notasyonu tarafımdan yazılmış) usûllerin fasıl velvellerini çalışmaktayım. Kısaca eğitim ve öğretim yöntemim bütünüyle öğrenci odaklıdır. İkinci bir özel konu ise her vurma sazın her formda kullanılmaması gerektiği ile ilgilidir. Bu da eğitimin bir parçasıdır. Örneğin; Geleneksel Türk Müziğinde kudüm sadece Mevlevî Âyinlerinde ve klâsik takımlarda kullanılmaktadır. Bu formlar haricinde kullanılmaz.*

U-5 *Farklı vurma çalgı metotlarını kurumumuzda öğrettiğimiz çalgılara uygulama, çalgı teknikleri, el-bilek-parmak egzersizleri, ritim notası ve diktesi/solfeji, THM-TSM ve Türk halk oyunları repertuarında yer alan örnek eserler üzerinden pratik yapma.*

U-6 Bizim bölümde (halk oyunları) ritim bilgisi dersi halk oyunları ritimleri bağlamında uygulamalı şekilde verilmektedir.

U-7 Dersi metotlar-görsel kaynaklar kullanarak yürütmekteyim.

U-8 Anlatım, tartışma, gösterip yaptırma ve karşılıklı öğretim yöntemleridir

U-9 Öğrenci ilk sınıfta kudüm sazı ile öğrenimine baslar. Tutuş, vuruş konularında uygun pozisyon yakalandıktan sonra ton çalışmaları yapılır. Kudüm ile Türk müziği usul bilgisi sistemini islenir ve klasik eserler üzerinde uygulanır. İkinci sınıfta bendir ve daire sazları ile devam edilir. Saz icrası için uygun pozisyon yakalandıktan sonra Klasik velveleler ve farklı ritim kalıpları çalışılır. İkinci, Üçüncü sınıflarda tef sazına geçilir. Yarım dönem Saz üzerinde gerekli egzersizler çalışılır. Mezun olana kadar bu sazlar ile eserler üzerinde eşlik çalışmaları ve etkinlikler yapılır.

U-10 Müziksel yetenek geliştirme yoluyla müzik öğretimi yöntemi ile birlikte müziksel söyleme-çalma, ritimleme, devinme (orff yöntemi) ile işlenmektedir.

U-11 Öncelikle geleneksel Türk Müziği'ne hakim olduğum için bu alanda kendimi geliştirmeye ve öğrencilerimi de bu alana yönelik çalışmalar ile sürdürmeye gayret gösterdim (kurum dışındaki özel öğrencilerimi de aynı şekilde) Klasik Türk Müziği Usûllerini öncelikle tarihsel süreciyle anlatarak, sonra yazarak teorisini, en son uygulamalı şekilde dizde usûl vurarak ve tüm sazlardaki icra şeklini gösterip yaptırma yöntemiyle, Daha sonra elbette öğrencinin tekrarı ve bireysel çalışmaları beklenir. Çalışmalar esnasında daima metronom mümkünse dijital değil mekanik olanları tercih edilmelidir.

U-12 1-Meşk usulü usullerin vurulması ve ezberlenmesi (Dizlerde)

2-Ana usullerin ve velvelelerinin öğrenilip enstrüman ile vurulması

3-Her usulde örnek eserlerin belirlenip, eşlik edilmesi,

4-Egzersizlerin ve usullerin metronom ile çalışılması.

5-Temiz ton ve düzeyli bir gider elde etmek için yavaş metronomdan çalışmaya başlanması

U-13 *Meşk sistemi ile öğretiyorum. Genel olarak birebir usul öğretimi, tekrarı eser içinde uygulanması ve orkestraya eşliği gibi.*

U-14 *Ben meşk sistemini referans alarak eğitim vermekteyim. Türk sanat müziği bölümünde olduğum için verdiğim eğitim geleneksel icra ve çalgılar (kudüm, bendir, daire, tef) Hurşit Ungay, İsmail hakkı Özkan vs. usul bilgilerinin yer aldığı kitaplar ve İTÜ ve EGE Üniversitesinden derlenen notlar gibi dokümanlar kullanıyorum. Usul kuramını öğrettikten sonra o usul ile ilgili eserleri birlikte icra ederek eğitim veriyorum. Tabi ki ders haricinde konser icralarında da öğrencilerimle birlikte hem öğreniyor hem de öğretmeye çalışıyorum. Meşk temelli bir öğretim gerçekleştiriyorum.*

U-15 *Kudüm dersi için Hurşit Ungay'ın usul kitabı diğer sazlar için kendi metotlarını bulmakta. Meşk sistemi ile öğrencilerime öğretmekteyim.*

U-16 *Sağlam bir teori üzerine kurulmuş, icra ile güçlendirilmiş bir eğitim-öğretim modeli. Şahsım adına gelecek olursam, metronom eşliğinde ritim bonası okumalarını çok önemsiyorum. Önce zihnen sonra kalben özümsemediğiniz hiçbir şeyi parmaklarınıza yansıtamazsınız. Vurma çalgılar orkestranın kalbidir. Kalp vücutta bir anormallik olmadığı sürece düzenli atar, bir ritimcinin de metronom duygusunun saat gibi olması çok önemlidir. Bu sebeple temel olarak öğrencide bu algının geliştirilmesi büyük bir gerekliliktir. Bununla birlikte THM/TSM ayrımı gözetilmeksizin, Türk müziğinin tavrı ve tarzına uygun icra biçimlerini meşk ederek öğrenmelidirler.*

U-17 *Algılama-Okuma-Çözme-Bulma-Yazma*

U-18 *Temelinde her vurmali çalgı temel vuruşlar manasında benzerlikler gösterir ancak, çalgıların organolojik yapıları farklılıklar gösterdiğinden temel tutuş, birbirinden farklı vuruş teknikleri veya baget, zahme, tokmak, çubuk vb. yardımcı gereçlerle kullanılan çalgıların eğitimi performans anlamında farklıdır. Yöntem olarak ise her müzisyende olduğu gibi vurmali çalgılar çalan bireylerin de en dikkat etmesi gerektiği alanlardan birisi metronomla çalışmalar yapmaktır. Çalgısal hâkimiyet, metronom ve doğru sonarite ile performans yapılabilmesi önem arz eder. Örneğin Kudüm ile asma davul birbirinden farklı şekillerde öğretilir ve çalınır. Kudümde usûl ağırlıklı çalışırken asmalı davulda hem basit, bileşik ve karma ritim yapılarını ve yöresel özellikleri bilmeniz gerekir. Bu anlamda kudüm, daire gibi temel makam müziği çalgıları eğitimi verilirken usûl eğitiminin yanında bu usullerde bestelenmiş eserlere eşlik çalışması önem arz eder. Asmalı davul, koltuk davulu gibi çalgılarda da yine usûl veya yöresel ritim yapılarının eğitimi yanında yine yöreleri, bölgeleri birbirinden ayıran karakteristik bölge*

müzikleri kullanılarak eser eşliği mutlaka yapılmalıdır. Örneğin bar, halay, karşılama, zeybek, horon vb. türlerde tokmak ve çubuk kullanımı ve ritim yapıları birbirinden farklıdır. Öğrencilere bu bilinçle eğitim verilmektedir.

Uzman görüşleri neticesinde genel olarak araştırma grubunun GTMVÇ eğitiminde geleneksel yöntemleri kullandıkları, geleneksel yöntemlere kendilerince eklentiler yaptıkları ve kendi hazırladıkları eğitim yöntemlerini kullandıkları anlaşılmaktadır. Sonuç olarak bu çalgıların eğitiminde halen geleneksel yöntemlerin kullanıldığı, gerektiğinde geleneksel yöntemlere yapılan yeni eklentilerden faydalandığı, kısmen de öğretim elemanlarının kendi geliştirdikleri yöntemleri kullandıkları ortaya çıkmaktadır. Bu bilgiler ışığında GTMVÇ eğitiminde yeni ve yenilikçi metodolojik yöntemlerin henüz yeterince geliştirilmediği ve sebeple de güvenilir bulunan geleneksel yöntemlerin terk edilemediği söylenebilir.

Soru 8: Öğrencileriniz eğitimleri boyunca kaç çeşit Türk müziği vurma çalgıları eğitimini almaktadırlar?

Tablo 4. 2. 6. Soru 8 Uzman Cevapları

UZMAN	ÇALGI ÇEŞİDİ
U 1	4 Çeşit
U 2	8+ Çeşit
U 3	7+ Çeşit
U 4	4 Çeşit
U 5	4 Çeşit
U 6	2 Çeşit
U 7	5+ Çeşit
U 8	10 Çeşit
U 9	4 Çeşit
U 10	8 Çeşit
U 11	4 Çeşit
U 12	8 Çeşit
U 13	5+ Çeşit
U 14	4 Çeşit
U 15	8+ Çeşit
U 16	4 Çeşit
U 17	3 Çeşit
U 18	6+ Çeşit
F	
TOPLAM	

U-1 Kudüm, Bendir, Davul, Def

U-2 Askı Davul, Bendir, Daire, Kudüm, Darbuka, Zilli Tef, Kaşık ve Parmak Zili başta olmak üzere geleneksel vurma sazların yanı sıra, günümüzde geleneksel müzik icralarında kullanılan Erbane, Kajon, Udu, Talking Drum gibi farklı yerel çalgılar el, baget, fırça gibi tekniklerle çalışılmaktadır.

U-3 Türk Din Musikisi müfredatı uygulandığı için Kudüm, Bendir, Daire ve Halile eğitimi verilmektedir. Ancak ders dışında verdiğimiz eğitimlerle kendi kişisel çabalarımızla def, erbane, darbuka vb. ek olarak verilmektedir.

U-4 4 çeşit vurma saz eğitimi almaktadırlar.

U-5 Bendir, darbuka, asma davul, kudüm olmak üzere 4 adet vurma çalgı.

U-6 Asma davul ve bendir. Başka vurmali sazlara merakı olan öğrencilerle ders dışı destek veriliyor.

U-7 Olabildiğince fazla ritim çalgıları. (Bendir-Kudüm-Zilli Def-Daire-Mazhar...)

U-8: Yaklaşık 9-10 çeşit ritim saz eğitimi alıyorlar.

U-9 4 çeşit vurma saz eğitimi almaktadırlar.

U-10 Eğitim boyunca 5-8 ayrı vurmali çalgı eğitimi alması amaçlanmaktadır.

U-11 4 çeşit vurma saz eğitimi almaktadırlar.

U-12 Kudüm, Bendir, Zilli Bendir, Daire, Darbuka, Asma Davul, Zilli Tef, Erbane.

U-13 Ağırlıklı olarak Türk müziği çalgıları ile mezun olmaktadır.4-5 çalgı kudüm, daire, halile, tef, bendir vb.

U-14 Kudüm, bendir daire, tef olmak üzere toplam 4 çeşit.

U-15 Listelediğiniz bütün çalgıları öğretmeye çalışıyorum ama bazen öğrenciler kendileri bir çalgı üzerinde istekte bulunuyor o zaman ona daha fazla vakit ayırıyoruz ama ben onlara her zaman tamamen bir ritimci olmanızda fayda var demekteyim.

U-16 Kudüm, Daire, Bendir, Darbuka olmak üzere toplam 4 çeşit.

U-17 3 çeşit: asma davul, bendir, koltuk davulu

U-18 Bizim kurumumuzda asma davul, kudüm, bendir, daire, def, koltuk davulu gibi çalgılar ders repertuarı içerisinde. Her ne kadar öğrencilerden darbuka, cajon gibi çalgılar için eğitim talebi olsa da bu konuda henüz akademik bir adım atılmamıştır. Kaç çeşit olması gerekliliği konusunda elbette zaman problemi karşımıza çıkacaktır. Ancak 8 yarıyıl vurmali çalgı eğitimi alan bir öğrencinin kudüm, daire, bendir (veya def) ve asma davul olmak üzere temel dört çalgıyı çalması hedeflenmelidir. Çünkü Türk müziği eğitimi veren konservatuarlarda timpani çalgısını ders olarak koymanın hiçbir manası yoktur. Bu tür çalgıların yeri batı müziği eğitimi veren okullar olmalıdır. Yukarıda sözü edilen ve günümüzde halen geçerliliğini ve önemini koruyan dört temel çalgı olarak eğitimlerinin verilmesi birinci planda olmalıdır.

Uzman görüşleri doğrultusunda lisans eğitiminde talebelerin en az 2 farklı vurma çalgı eğitimini aldıkları, bu çalgıların kimi zaman eğitimini almış oldukları müzik türleri ile kimi zaman da bireysel becerilerini arttırmak amacıyla değişkenlik gösterdiği anlaşılmaktadır. Ayrıca GTMVÇ eğitimi içerisinde geleneksel çalgılarımızın yanında başka kültürlere ait vurma çalgıların eğitime de yer verildiği görülmüştür. Bu bilgiler ışığında GTMVÇ eğitiminin çalgısal bir çeşitlilikten çok belli çalgılara odaklı yürütüldüğü söylenebilir.

Soru 9: Kurumunuzda vurma çalgılar dersi bireysel mi yoksa toplu şekilde mi yürütülmektedir?

Tablo 4. 2. 7. Soru 9 Uzman Cevapları

UZMAN	BİREYSEL	TOPLU	HEM BİREYSEL
U 1	X		
U 2			X
U 3	X		
U 4	X		
U 5		X	
U 6		X	
U 7			X
U 8			X
U 9	X		
U 10	X		
U 11	X		
U 12			X
U 13	X		
U 14			X
U 15	X		
U 16	X		
U 17			X
U 18			X
F	9	2	7
TOPLAM	%50	%11,1	%38,9

U-1 Bireysel olarak yürütülmektedir.

U-2 Bireysel olarak haftada 2 ders saati şeklinde uygulanmaktadır. Ayrıca 3. Yarıyıl itibariyle mezun olana kadar "Toplu İcra" dersi esnasında haftada 2 ders saati birlikte çalışma yapabilme olanağımız mevcuttur.

U-3 Derslerimiz bireysel olarak verilmektedir. Ancak toplu uygulama derslerinde hafta da bir gün yapılan etkinliklerde okulda eğitimine devam eden vurma sazlar öğrencileri görevlendirilerek hem provalarda hem de konserde birlikte icra şansı bulmaktadır.

U-4 Bireysel olarak yürütülmektedir.

U-5 Toplu olarak yürütülmektedir.

U-6 Toplu olarak veriliyor.

U-7 Hem Bireysel- Hem Toplu şekilde yürütülüyor.

U-8 Dersin içeriğine göre bireysel veya toplu olarak yürütülmektedir.

U-9 Bireysel olarak yürütülmektedir.

U-10 Bireysel olarak yürütülmektedir.

U-11 Genellikle bireysel olarak işlenmekte fakat birbirleriyle çalışma imkânları da sunuluyor bazı zamanlarda.

U-12 Hem bireysel hem de toplu biçimde yürütülmektedir.

U-13 Bireysel olarak yürütülmektedir. Fakat toplu icralarda bizzat katılım göstererek bu eğitim daha sağlam hale getirilmektedir.

U-14 Hem bireysel hem de toplu.

U-15 Bireysel ama yukarıda da dediğim gibi bütün sınıfların girdiği ritim uygulama dersi 2 yıl yapılmakta bu derslerin repertuar ve solfej derslerine çok faydası olmaktadır. Bu ders sayesinde hem toplu ritim icra ve uygulaması sağlanmakta hem de genel müzik bilgisini güçlendirmektedir.

U-16 Bireysel olarak yürütülmektedir.

U-17 Hem toplu hem bireysel

U-18 Ritim uygulama adlı dersimiz toplu olarak yapılmakta iken, aynı dönem içerisinde birden çok öğrenci varsa, ders saatlerinin yoğunluğundan ötürü öğrenciler aynı anda derse girmektedir. Ancak böyle bir durum yoksa dersler bire bir yapılmaktadır.

Uzman görüşleri doğrultusunda GTMVÇ alanındaki bireysel çalgı derslerinin yarısının (%50) bireysel olarak yürütüldüğü, bazı kurumlarda hem bireysel hem de toplu icra eğitiminin verildiği(%38,9), geri kalan (%11,1) lik kısmının ise tamamen toplu icra eğitimine ayrıldığı anlaşılmaktadır. Bu veriler ışığında GTMVÇ eğitiminin ağırlıklı olarak bireysel dersler şeklinde yürütüldüğü söylenebilir. Öğrencilerin bireysel yeteneklerindeki farklılıklar her çalgı eğitiminde olduğu gibi vurma çalgılar eğitimini de ağırlıklı olarak bireysel yürütmeye zorlamaktadır.

Soru 10: Vurma çalgı dersinin bireysel veya toplu verilmesi ile ilgili görüş ve önerileriniz nelerdir?

Tablo 4. 2. 8. Soru 10 Uzman Cevapları

UZMAN	BİREYSEL	TOPLU	HEM BİREYSEL HEMDE TOPLU
U 1	X		
U 2	X		
U 3	X		
U 4			X
U 5		X	
U 6		X	
U 7			X
U 8			X
U 9	X		
U 10	X		
U 11	X		
U 12			X
U 13		X	
U 14		X	
U 15	X		
U 16			X
U 17		X	
U 18	X		
F	8	5	5
TOPLAM	%44,4	%27,8	%27,8

U-1 Her çalgıda olduğu gibi bireysel olmalı. Ancak belirli zamanlarda bir araya gelerek birbirlerinden etkilenmelerine izin verilmelidir.

U-2 Kesinlikle bireysel olmalı ve sıfırdan başlayan bir öğrenciye göre düzenlenmiş bir müfredat eşliğinde, ğrenci seviyesine uygun olarak müfredat dışı da çalışılabilme olanağı sağlanmalıdır.

U-3 Dersin bireysel verilmesi kanısındayım. Doğru elle doğru tuşe ve enstrümandan doğru ses çıkarmanın tek yolu birebir eğitimidir. Metronom alışkanlığı da bireysel eğitimle kazandırılabilir. Daha sonra diğer sazlarla birlikte toplu icrada diğer vurma sazlarla birlikte icra ettirilmelidir.

U-4 ğrencilerin ruh hallerine göre (kaygı bozukluğu vb. gibi) bireysel ders tercih edilebilmektedir. Ancak iki öğrencinin ders saatlerini birleştirmek koşulu ile aynı anda da ders işlenebilir.

U-5 Toplu olarak yürütülmesinin uygun olduğunu düşünüyorum ancak etütlerin ve egzersizlerin metronom kullanılarak bireysel olarak yürütülebilir.

U-6 Teorik eğitim toplu olması(dikte ve kavramlar vb.) Uygulamaların bireysel

U-7 İki şekilde de yapılması taraftarıyım. Hem toplu beraber alım yeteneğinin kazandırılması hem de bireysel yeteneğini kullanması açısından kendini tanıması için önemlidir.

U-8 Türk Müziğı, geçmişten günümüze hemen hemen her türde bir veya birden fazla ritim sazın bir araya gelmesiyle icra edilmiş ve bu durum müziğın ahenkli bir şekilde icra edilip giderin muhafaza edilebilmesine olanak sağlamıştır. Buradan yola çıkarak birbirinden farklı ritim sazların farklı velleleler ile bir araya gelerek icra edeceği müziğın de elbette bir hazırlık aşamasına gerek duyulmaktadır. Şayet ritim saz talebesinin sınavda veya konserde tek başına icra edeceği bir eser varsa bireysel, bütün ritim saz talebelerinin bir araya gelerek icra edebileceğı bir eser varsa da toplu şekilde ders verilmelidir.

U-9 Saz eğitimi bireysel olmalı. Bununla beraber farklı sazlarla bir arada refakat çalışılmalı.

U-10 *Hemen hemen tüm enstrümanların eğitimi bireysel verilmeli düşüncesindeyim... Gerekli eğitimi aldıktan sonra diğer toplu çalgılar ile birlikte çalışması daha yerinde olacaktır. Yani eğitim bireysel olarak verilmeli, ama uygulama kısmında imkân ve şartlar dâhilinde toplu çalışılabilir düşüncesindeyim. Örneğin toplu derste bir öğrencinin hata yaptığında, kalabalıkta fark edilme oranı daha az olacaktır, bunu düzeltmek için eğitmenin onunla uğraşması diğer öğrencilerin yavaş ilerlemesi ve zaman kaybetmesi sonucunu doğuracaktır düşüncesindeyim.*

U-11 *Eğitim sürecinin ilk aşamasında bireysel verilmesi, daha sonra toplu uygulamalar ile etkili olacağını düşünmekteyim. Bireysel saz icracısı belli bir seviyeye geldikten sonra, Hem ritim sazlar ile uyum hem melodik saz icracıları ile hem de ses icracıları ile toplu icra çalışmalarının çok çok önemli olduğunu düşünüyorum.*

U-12 *Her ikisi de gerekli ve önemlidir. Müziğe gönül veren herkesin en azından ana usullerin ezberleyip vurabilmesi şarttır. Sadece üniversite seviyesinde değil, musiki cemiyetlerine devam eden müzikseverlerin dahi 15 zamanlıya kadar olan usulleri bilmesi önemlidir. Bireysel yapılan dersler zaten öğrencinin isteyerek, severek katıldığı dersler olup bu derslerde eğitmenin bildiği her şeyi paylaşması öğrencinin kapasitesine göre aktarması güzeldir.*

U-13 *Her toplu icra öğrenci için bizzat derstir. Toplu icranın daha faydalı olacağı kanaatindeyim.*

U-14: *İki kişi olmaları öğrencileri daha çok motive ediyor diye düşünüyorum. Bireysel ya da en fazla 4 öğrenci olması kaydı ile 4 farklı çalgıyla aynı anda ve değişimli olarak eserler geçilebilir. Dersler haricinde öğrencilerimle bu tip çalışmalarda yapıyorum ara sıra.*

U-15 *Bireysel yapılması çok doğru yalnız 3.-4. yıllarda 1 dersi toplu olarak yapmak ve kompozisyon oluşturmakta fayda var*

U-16 *Konservatuvar derslerinin geneli için ve dahi tüm dönemler için sürenin yetersizliği aşikârdır. Aynı dönem içerisinde, seviyelerinin de eşit olması kaydıyla, ders kapsamında icra edilen çalgıların talebeler arasında dönüşümlü olarak ritimsel çok seslilik oluşturacak bir şekilde, birlikte icra etmeleri hem bireysel hem de toplu icra anlamında gelişim açısından daha etkili görülmektedir. Daha açık ifadeyle, aynı eserin bir talebe tarafından kudümle asıl darbalarının icrası yapılırken, diğer talebenin ise bendir ile velvelesini icra etmesi gibi. Bireysel çalışmalar olduğu kadar bu dersin toplu olarak da yürütülmesi gerekmektedir.*

U-17 Toplu olmasının yararı belli bir anlayışın daha çabuk oturması. Bireysel de ise detay çalışma yapılarak yanlışın ortadan kaldırılması olarak değinebiliriz.

U-18 Çalgı dersleri belli bir saatin içerisinde verildiği için birden fazla öğrencinin olması kişi başına düşen bilgi paylaşımı ve karşılıklı iletişimi anlamında kısıtlama getirecektir. Dolayısıyla bire bir yapılan derslerde öğrenciye ayırdığımız zaman daha fazla olacağından daha verimli bir çalışma yapmış olunur.

Uzman görüşleri doğrultusunda bu derslerin ağırlıklı olarak bireysel yürütülmesi gerektiği, bunun nedeni olarak öğrenci düzeyine göre eğitimin daha verimli olacağı, metronom ve etüt çalışmalarının daha hızlı sürdürüleceği aktarılmaktadır. Öte yandan ise bu derslerin bireysel olarak yapıldıktan sonra ayrıca toplu olarak da icra edilmesi gerektiği, bunun sebebi olarak talebenin daha çok özgüven kazanacağı ve toplu olarak birbirlerini motive edebilecekleri belirtilmiştir. Diğer yandan bu derslerin öğrenciyi orkestrasyona daha çabuk hazırlayacağı, ders saatini daha verimli kullanma isteği ve GTMVÇ bir arada icra edildikçe daha uyumlu bir çalışma ortaya çıkacağı kanısı ile toplu icranın bu dersin yürütülmesinde daha verimli olacağı kanısı da dile getirilmiştir. Bireysel farklılıkların çalgı eğitim sürecini etkileyeceği dile getirilmekle birlikte bir arada çalma ve birlikte müzik yapma kültürünün de önemli olduğu anlaşılmaktadır.

Soru 11: Vurma çalgılar eğitimi dersinde bu çalgılara özel bir notasyon kullanıyor musunuz?

Tablo 4. 2. 9. Soru 11 Uzman Cevapları

UZMAN	2 DİZEKLİ PORTE PEST SESLER ÜSTTE	2 DİZEKLİ PORTE PEST SESLER ALTTA	TEK DİZEKLİ PORTE	3 DİZEKLİ PORTE	5 DİZEKLİ PORTE
U 1	X		X		
U 2	X	X	X	X	X
U 3				X	
U 4	X				
U 5		X			
U 6					X
U 7	X		X		
U 8			X		
U 9	X				
U 10		X			
U 11	X			X	

U 12	X				
U 13	X				
U 14	X				
U 15	X				
U 16			X		
U 17		X			
U 18	X				
F	11	4	5	3	2
TOPLAM					

U-1 Kudüm ve bendir de usul kalıplarının pekişmesi adına usul kalıba uygun notasyon ile etütler hazırlıyorum. Ders aşamasında öğrenciye geleneğe sadık kalacak şekilde çift çizgi düm yukarıda tek aşağıda olacak şekilde öğretiyorum ama tek çizgi usul yazımını da bilgi sahibi olmaları açısından öğretiyorum.

U-2 Bu konuda hem klasik müzikteki notasyon, hem bateri olarak da isimlendirdiğimiz davul notasyonu, Makam Müziği kaynaklarındaki notasyon ve TMDK’larda ağırlıklı olarak Halk Oyunları Bölümlerinde kullanılan notasyon hakkında bilgiler verilerek, icra edilecek çalgı ve müzik türüne uygun notasyonların hepsi kullanılarak dersler uygulanmaktadır. Böylece okul hayatı sonrasında bulunabileceği tüm ortamlarda karşılaşma ihtimali bulunan çeşitli notasyonlar hakkında, yeterli seviyede eğitim öğretim görmüş olmaları sağlanmaktadır.

U-3 Evet usul notası kullanıyorum.3 ayrı çizgide usul notası ile öğretiyorum.

U-4 Def hariç evet. Geleneksel sistemdeki gibi çift çizgili notasyon sistemi kullanmaktayım. Sağ el üstte sol el altta olacak şekilde öğretiyorum.

U-5 İki çizgili ve ritim anahtarının kullanıldığı notasyonu uyguluyorum. Temel olarak alt çizgide “düm”, üst çizgide “tek” seslerinin kullanıldığı sistemde farklı çalgılara göre farklı sembol vb. kullanıyorum.

U-6 Evet. Farklı notasyonlar tanıtılıyor ve belli bir notasyon kullanılıyor. Geçmişten bu yana pek çok notasyon örneklerini kullandık fakat şu anda 5 çizgili bir portede dümler gibi pest sesler aşağıda tekler daha dik sesler yukarıya yazarak öğrenciye öğretiyoruz.

U-7 Evet. Öncelikle geleneksel müzikteki sistemi uyguluyorum. 2 çizgi düm yukarı tek aşağı. Daha sonra evrensel vurma saz yazım modellerini gösteriyorum fakat en son kendim çıkartmış olduğum metottaki gibi tek çizgi üzerine bazı işaret semboller kullanarak anlatıyorum ve bu tek çizgi üzerinden tüm eğitimi sürdürüyorum.

U-8 Prof. Dr. Mehmet Gönül'ün tek çizgi üzerinde usulleri gösterdiği notasyonu kullanıyorum.

U-9 Evet. Kudüm, Bendir ve daire Türk müziğinin usul ve velvele yazım şeklini kullanmaktayım. Geleneksel sistemdeki çift çizgi, sağ el üstte sol altta olacak şekilde öğretmekteyim.

U-10 Evet kullanıyorum. Çift çizgi üzerine yazıyorum, kendi yazdığım etütlerde, aynı usulün değişen gruplamalarını ayrıca belirtiyorum, düm kavramını aşağı, tek kavramını yukarı yazıyorum. Çünkü her zaman kalın frekans seslerin aşağı, ince frekans seslerin yukarı çizgiye yazılması kanaatindeyim...

U-11 Usullerin ana kalıpları genelde çift çizgide, velveleri üç çizgide gösterilir.

U-12 Bu derslerde usul notası kullanıyoruz.2 paralel ve yatay doğru üzerinde usul notlarını yazıp, okumaya çalışıyoruz. Üst çizgide sağ el ,alt çizgide sol el vuruşları yer alıyor. Herhangi bir usulünün velveleli vuruşunun yazımında ise üst çizgiye düm, alt çizgiye ise diğer vuruşlar yazılmaktadır. Bazı büyüklerimiz kudüm vuruşlarındaki düzeni göstermek için 3 çizgi kullanmışlardır.

U-13 Sadece usul kalıbı ve velvelisini kullanıyorum. Çift çizgi düm yukarıda tek aşağıda. Geleneksel yapının dışına çıkmıyorum.

U-14 TSM kaynaklardan ve eserlere göre kendi yazdığım usul velvelelerini kullanıyorum. Geleneksel sistemdeki çift çizgi sistemi düm yukarıda tek aşağıda yer alacak şekilde öğretmekteyim. Fakat tek çizgi ve üç çizgi notasyonu öğrenciler karşılaştığı zaman aksaklıklar yaşamaması adına bu sistemi de öğretmekteyim.

U-15 Çift çizgi düm yukarıda tek aşağıda. Geleneksel sistem kullanmaktayım.

U-16 Tek çizgi üzerine yazarak usul ve çalgı öğretimini gerçekleştirmekteyim.

U-17 Evet kullanıyorum. Çift çizgili ritim anahtarının kullanıldığı bir porteye yazmaktayım. Burada pest frekanslar alt çizgide tiz frekanslar üst çizgide yazılmaktadır. Ayrıca bu notasyon üzerinden farklı işaretlere, sembollere ve tanımlara da yer verilmektedir. Örneğin asma davuldaki kasnak sesleri gibi.

U-18 *Tüm vurmaları da çift çizgili porteyi(sağ el yukarıda sol el aşağıda) kullanmaktayım ancak enstrümanın türüne göre bu porte üzerine yazdığımız notaların üzerine çeşitli semboller yazarak ‘düm’ ve ‘tek’ gibi vuruşların dışında kalan vuruşları da öğrencinin okuyabilmesi ve çalabilmesi için türlü pratikler yapılmaktadır.*

Uzmanların GTMVÇ eğitiminde geleneksel usul notasyonunu tercih ettikleri anlaşılmaktadır. Çoğunluğunun bu notasyonu M. Hurşit Ungay’ın usûl kitabında bahsettiği şekilde (çift çizgi üzerine yazılmış sağ el üst çizgiyi sol el alt çizgiyi temsil eden) kullandıkları ve bu sistemi tek çizgi üzerine yazılmış usûl notasyonunun takip ettiği görülmektedir. Bunun sebebi olarak ise eserlerin üzerinde usûl notası göstermenin daha pratik ve rahat olduğu ileri sürülmüştür. Ayrıca son dönemlerdeki arayışlar neticesinde yine çift çizgili porte kullanılarak pest seslerin alt çizgiye tiz seslerin ise üst çizgiye yazılmış halinin tercih edildiği, öte yandan pest, tiz ve orta frekans seslerinin de üç çizgili notasyona aktarılarak öğretiminin yapıldığı bilinmektedir. Bu notasyon örneklerinden farklı olarak 5 çizgili porte kullanımına da rastlandığı fakat ağırlıklı olarak geleneksel nota yazım anlayışından çok uzaklaşmadığı anlaşılmaktadır.

Soru 12: Vurma çalgıların notaya alınması ve notasyonu hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

U-1 *Bazı çalgılar için usul kalıplarının devamlılığı ve icra edilen ortam gereğince uygun olarak görüyorum.*

U-2 *Eğitim-öğretim ve birçok icra ortamında kullanım açısından kesinlikle notaya alma gereklidir. Nota konusunda illa tek bir notasyon olması noktasında takıntılı olmamak gerekmektedir. Mevcut notasyonların hepsinin bir zaman ve mekân yaygınlığı olduğundan yola çıkarak, hepsi hakkında temel düzeyde çalışmalar yapılmalıdır. Yeni çalışmalar da yapılmalı ve alandaki kişilerin görüşlerine sunularak, tercihleri konusunda esnek olunmalıdır. Doğru ve doğruyu bulma arzusu akademik ortamlarda her zaman olması ve desteklenmesi gereken bir olgu olarak sürdürülmelidir. Bu konuda geleneksel vurma sazların eğitimi bakımından iki çizgili notasyon bana daha uygun gelirken, düm daha pest bir darp olduğundan dolayı aşağıda yazılması daha doğru geliyor.*

Fakat bu notasyonda her bir çalgı için ayrı yazımlar yapılması da gerektiğini düşünüyorum. Örneğin Tokmak ve Çubukla çalınan çift taraflı derili bir Askı Davul ile elle çalınan tek taraflı derili ve zilleri bulunan Zilli Tef için yazımlarda bazı farklılıklar gerektiği de açıktır.

Ayrıca tüm çalgıların farklı çizgilerde veya aralıklarda yer alacağı bir 5 çizgili ve hatta ilave çizgilerin de kullanıldığı bir notasyonun da faydalı olabileceğini düşünüyorum. Klasik müzikte bulunan vurma saz zenginliği göz önünde bulundurulduğunda, geleneksel vurma sazların hepsinin bir arada yazılabileceği bir sistem de iyi sonuçlar verebilir. Bu noktada bu yeni sistemi geçmişe dönük olarak uygulayamamak ve tüm eğitim-öğretim ortamlarında yaygınlaştırmak noktalarında iki önemli zorluk, göz korkutmaktadır. Farklılıkların da bazı transkripsiyon işaretlerinin vurma sazlara uyarlanması yönteminin faydalı olacağını düşünüyorum.

U-3 *Vurma çalgıların notaya alınması gereklidir. Özellikle büyük usullerle bestelenen klasik formda eserlerin velvellerinde Hurşit Ungay'ın kitabından yararlanmaktayım.*

U-4 *Kudüm için yazılmış bir notasyon bulunmaktadır. Diğer sazlar için yeni notasyonlar yazılabilir. Bireysel çalım şekillerinin farklılığı da yazılacak notasyonda dikkate alınmalıdır diye düşünüyorum.*

U-5 *Türk müziğinde usul ve ritim kalıpları yazarken kullanılan nota yazısının güncellenerek standardize edilmesi ve icracıların gelişmiş bir nota okuma/yazma altyapısına sahip olması gerektiği fikrindeyim.*

U-6 *Özellikle bizim uzmanlık alanının(THO) gerekleri doğrultusunda tespit ve aktarma konusunda önemli bir unsur olduğunu düşünmekteyim.*

U-7 *Vurma çalgıların notasyonu ve akort sistemi mutlaka öğrenciye kavratılmalı. Öğrenci duyduğunu yazabilmeli ve çalabilmeli.*

U-8 *Elbette her sazın notaya alındığı gibi ritim sazların da notaya alınması gerekir. Hatta yabancıların “ghost note” olarak tabir ettikleri çok küçük vuruşları bile nota ile ifade etmek gerekir. Böylelikle her icracının icra tavrı birbirinden ayırt edilerek yazılı bir tespiti dayandırılabilir. Tıpkı taksimlerin notaya alındığı gibi ritim saz icracılarının icraları da (doğaçlama ve/veya eser icraları) notaya alınabilir ve bu yolla icraların arasındaki farklar somut bir şekilde ortaya koyulabilir. Bu çalışmalar yapıldığı takdirde gelecekte ritim saz icra edecek talebelere de yol gösterici birer yazılı kaynak olacaktır.*

Türk Müziğinde ritim saz icrası yalnızca usûllerin ana kalıplarından ve kudüm velvellerinden ibaret değildir. Ancak bahsi geçen unsurlar haricinde ritim sazlarla ilişkin hiçbir tavra, yöreye ve esere ilişkin özel bir notasyon neredeyse yok denilecek kadar azdır. Son

dönemde yörelerin ritmik unsurlarına ilişkin birkaç tez çalışmasının var olduğunu biliyorum. Bu tür akademik çalışmaların sayısının derleme çalışmalarının gerektirdiği şekilde yapılarak artması gerekir.

Türk Müziği usûlleri günümüzde 3 farklı yöntemle notaya alınmaktadır. Sırasıyla tek çizgide, iki çizgide ve üç çizgide gösterim yöntemlerine farklı yazılı kaynaklarda rastlanmaktadır. Ancak bana göre “düm”, “dü”, “te” ve “tâ” darplarının saplarının üstte; “tek”, “ke”, “me”, “kâ” ve “hek” darplarının saplarının altta gösterildiği tek çizgide gösterim yöntemi” diğer yöntemlere göre oldukça kolay öğrenilebilir ve öğretilir.

U-9 Çalım tekniği farklı olan vurma sazlar için saza özel notasyon kullanılabilir.

U-10 *Vurmalı çalgılar notasyonunda yazan kişi tüm açıklığıyla belirtmişse (İster tek çizgi, ister çift çizgi fark etmez) anlaşılır ise problem olmadığını düşünüyorum. Bazı kitaplarda usulün içindeki bazı zamanları gruplamalara ayırmadan notaları ayrı ayrı yazıp biraz karmaşık ya da kalabalık görüldüğünü düşünmekteyim. Son olarak da ritim notasını, ritme yeni başlayan birisine de yardımcı olması açısından; eserin(şarkı yada Türkü notası) notasının altına ritim notasının da yazılması düşüncesindeyim, çünkü eseri gören bir icracı o ritmin nasıl vurulacağı hakkında fikir sahibi olması yönünden yararlı olacaktır.*

U-11 *Ana kalıbın tek çizgide, velvelenin de çift çizgide gösterilmesinin şahsımca uygun olduğunu düşünüyorum. Yüksek lisans tez çalışmamda usul darplarını bu şekilde kullandım.*

U-12 *Genel eğitim sisteminde ana usullerin ve velvelerinin usul notası ile yazımı ve gösterimi usul kitaplarında ve ders müfredatlarında sabittir. Vurmalı çalgılardan birisinin çalacağı bir bölümü ya da eser içinde vuracağı özel vuruşları belirleyip yazması bir uzmanlık alanıdır. Örneğin, çeşitli vurmalı sazın bulunduğu bir eserde sadece darbukanın çalacağı bölümü ya da soloyu notaya almak bir uzmanlık hatta gayret işidir. Bu durum o kişinin işine karşı duyarlılığını ortaya çıkarmaktadır.*

U-13 *Usul kalıbı ve sistemini öğrendikten sonra takibi ve duyduğunu notaya yazabilmesi ve aktarabilmesi notasyon konusunda yeterlidir.*

U-14 *İcra ve eğitim sırasında birlik ve beraberliği sağlamak adına çok önemli olduğunu düşünüyorum. Tek çizgi sistemi herhangi bir eserin üzerine not almak için ideal görünmekte, 3 çizgi de öğrencilerin kafası karışmakta fakat hem geleneğe sadık kalmak hem de*

kullanım kolaylığından dolayı hem usul öğretimini hem de çalgı öğretimini çift çizgi üzerinden öğretmekteyim.

U-15 *Ritim dikte çok önemli ve olmazsa olmaz müthiş gelişim sağlıyor notasyon için uzman kişilerin bir araya gelip bir sistemde anlaşması gerekir ama zor gözüküyor herkes kendi sistemi ile devam ediyor her çalgının notasyonu farklıdır. Belki bu konular hakkında daha sağlıklı çalışmalar yapılabilir.*

U-16 *Elbette çaldığımızı yazabilmeli, yazdığımızı çalabilmeliyiz. Bu Türk müziği için çok önemli bir gereklilik. En azından usûl darplarına göre bile olsa yukarıda bahsetmiş olduğum tek çizgi sistemi gibi bir kompozisyon mantığının öğrencide oluşması elzem. Fakat özellikle Türk müziğinde bu konuda büyük eksiklik olduğu alandaki tüm akademisyenler ve icracılar tarafından da bilinmekte. Hiç değilse bir usûl icracısının (ritimcinin amiyane tabirle) çaldığı pasajı tartımsal ifade olarak olsa bile yazabilmesi gereklidir.*

U-17 *Müzik nota ile ifade edilir.*

U-18 *Her çalgının çalış tekniği ve ait oldukları müzikal türler farklı olduğundan elbette ki farklı notasyonlar geliştirilmelidir. Elbette ki vurmali çalgıların notaya alınması gereklidir. Zaten usullerin (özellikle büyük usullerin) unutulması, kaybolup gitmesi veya çalınamıyor olması notaya alınmayışından kaynaklıdır. Ayrıca performans için bakıldığında melodik enstrüman çalanların önüne nota koyulduğu halde, vurmali çalgılar çalan icracı yalnızca donanıma bakarak yazılı olan usulü çalmaktadır. Fakat yöresel tavır gerektiren ezgilerde daha kuvvetli ve yöresine, aslına uygun icra yapabilmek için bilirkişiler tarafından notalar üzerine veya ayrı bir nota olarak ritim notaları da yazılmalıdır.*

Uzmanların görüşleri neticesinde GTMVÇ eğitimi için notasyonun oldukça gerekli olduğu, talebenin gördüğü notayı icra edebilmesinin yanında icra ettiğini de en sağlıklı şekilde notaya aktarabilmesi gerektiği anlaşılmıştır. Hatta bu notasyonun sadece usulleri tarif etmekten ziyade çalgılara özel farklı notasyon örneklerinin de kullanılması ve en küçük nüansların dahi notaya aktarılması gerektiği dile getirilmiştir.

Soru 13: Eserlerin öğretimine geçmeden önce yöre, kaynak kişi, bestekâr, güfte, usul ve makam gibi konular hakkında ön bilgi veriyor musunuz?

U-1 Evet.

U-2 Kesinlikle bu bilgiler olmadan doğru icralar veya hatta doğru denemeler bile yapılamayacağını düşünüyorum. Örnek dinlemeler de yapmaya gayret ediyorum.

U-3 Bestekâr güfte ve makam konularını başka derslerde işledikleri için daha çok usul konusu ile ilgilenmekteyiz. Zaten zaman olarak usul konusu bile ancak yetiştirilmektedir.

U-4 Evet.

U-5 Evet, bu bilgileri veriyorum.

U-6 Evet, ayrıca notaya alan bilgilerine kadar veriliyor.

U-7 Evet.

U-8 Evet veriyorum.

U-9 Evet.

U-10 Gerektiğinde veriyorum.

U-11 Evet. Bunların haricinde eserin formu ile ilgili de bilgiler veriyorum.

U-12 O derste geçilecek usulün bilgisi verildikten sonra, Türk sanat müziğinde, Türk halk müziğinde ve diğer tarzlarda nasıl icra edildiği hakkında bilgiler vermek gerekir. Çünkü aksak usulünün klasik velvelesi ile ege bölgesinde bestelenmiş bir zeybek eserin icrası uygun olmaz ve melodiye de oturmaz.

U-13 Bu ayrı bir dersin solfej nazariyat form bilgisinin konusudur. Fakat ben birçok eserde hatırlatma amacı ile ufak bir eser tanıtımı yapmaktayım.

U-14 Usul ve makam hakkında bilgi veriyorum. TSM'nin ezgisel ve sözel olarak metronomda yavaşlama hızlanma, çalgısal eserlerde bölümler arası geçişler, icra edilen dönemlerin özellikleri gibi bilgileri daha çok paylaşıyoruz. Güftenin anlamına göre de nüansların önemli olduğunu ve icra karakterini değiştirdiğini de söylüyorum.

U-15 Kesinlikle bu bilgileri aktarıyorum.

U-16 Mutlaka. Rahle-i tedris 'in olmazsa olmazı maddeler bunlar. Bu bilgileri aktarıyorum

U-17 Evet.

U-18 Elbette ki bu bilgiler verilmelidir.

Uzman görüşleri doğrultusunda öğretime geçilmeden önce yöre, kaynak kişi, bestekâr, güfte, usul, makam gibi çalışmaya yol gösterecek, dersin daha verimli geçmesini ve geleneğin daha sağlıklı aktarımını sağlayacak bilgilerin talebeye aktarıldığı gözlemlenmektedir. Hatta bazı bölümlerin ders müfredatında bu kapsamda form bilgisine özel derslerin bulunduğu ve bireysel çalgı dersinden ziyade talebenin bu derslerde öğrenimini gerçekleştirdiği anlaşılmıştır. Sonuç olarak GTMVÇ derslerinin içeriği sadece usûl icrasından ibaret olmayıp çeşitli kuramsal bilgilerin de aktarıldığı dile getirilmiştir.

Soru 14: Sizce eser çalışılmadan önce, eserin tarihsel geri planı ve kuramsal bilgiler öğrenciye aktarılmalı mı? Bu konudaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

U-1 Verilebilir, bir şarkının ya da türkünün geçmişi ve kuramsal bilgileri aktarıldığında öğrencinin farklı bir yaklaşımla esere yaklaştıkları görülmektedir.

U-2 Aktarılmalıdır ki örneğin 9 zamanlı bir eser icra edileceği zaman, mevcut onlarca tema alternatifleri içerisinde en doğru olanları tercih edilerek, eserlere en doğru şekilde eşlik edilebilmelidir.

U-3 Eser çalışılmadan önce, eserin tarihsel geri planı ve kuramsal bilgiler öğrenciye aktarılmalıdır. Örneğin Mevlevi Ayini ve özellikle klasik formlar icra edilmeden icra biçimleri ve geri planı mutlaka anlatılmalıdır.

U-4 Kesinlikle aktarılmalı. Hatta dersi işleyiş şekline uygun olarak, usûllere ait örnek eser öğrenciye dersten bir ya da iki gün önce verilmeli. Öğrencinin eserin bestekârı ve güftecisi hakkında araştırma yapması istenilmelidir. Derse hazır gelen öğrenci kendi araştırmasındaki bulguları anlatmalı. Eksik veya yanlış bilgiler varsa eğitmen tarafından düzeltilmelidir. Eserin usûlü hakkında da teorik bilgilerin verilmesinden sonra yorumlamaya geçilmelidir. Vurma

sazlarla yorumlamada özellikle güfte çok önemlidir. Bu yüzden güftenin açıklamalarına da yer verilmelidir.

U-5 *Aktarılmalıdır. eserlerin bağlamı (tür, yöre, tavır vb. özellikleri) göz önüne alınarak uygulanmalıdır.*

U-6 *Bu bilgiler diğer bölüm derslerinde veriliyor (halk oyunları, halkbilim) vb.*

U-7 *Çaldığı eserin önemli bir tarihsel geri planı varsa bu bilgiler verilmeli.*

U-8 *Elbette aktarılmalıdır. Talebe, belirtilen bilgilerin ışığında icra ettiği eserin muhteviyatına yönelik fikir sahibi olmakla birlikte yalnızca eseri icra etmekle kalmaz, edindiği bilgiler talebeye farklı ufuklar açacaktır.*

U-9 *Evet.*

U-10 *Kesinlikle aktarılmalı, çünkü bizim müziğimiz üslup ve kendine has tavrıyla icra edilen ayrıcalıklı bir müziktir, şayet bu noktada belirtilmesi gereken bir not varsa atlanılmamalı düşüncesindeyim.*

U-11 *Eserin daha iyi özümsebilmesi açısından bu bilgilerin önemli olduğunu düşünmekteyim. Örneğin, tarihsel süreci ile ilgili bilgiler vermek öğrencinin bir eseri dinlediğinde yüzyıllara göre ayrımını yapabilmesini sağlar. Her Bestekârın kendine özgü ritim kalıplarını ya da melodi yapılarını çözümler. Sözlü eserlerde güftenin manasını anlayıp, idrak eder. Makamını bilmesi icrasında kolaylık sağlar. Kuramsal bilgiler bu yüzden önemlidir.*

U-12 *Kısaca aktarılmalı. Her eğitici kendi uzmanlık alanı içinde bildiklerini paylaşmalı ve yararlı olmalıdır kanaatindeyim. Hacı Arif Bey'den müsemmen usulünde bir eser geçilirken, vurmali çalgılar eğitimi veren kişinin müsemmen usulünün tarihçesi ve günümüze nasıl geldiğinden bahsetmesi daha isabetli olur düşüncesindeyim.*

U-13 *Çok fazla derinine inmeden bilgi vermeye çalışıyorum. İlgilenen öğrenci araştırır. Eserin kapsadığı usulün aksamaması yeterlidir.*

U-14 *Elbette dönemlere göre icra önemli olduğu için tarihsel bilgi aktarılmalı diye düşünüyorum.*

U-15 Usulle ilgili bir tarihsel veri varsa anlatılmalıdır kullanıldığı yerler kim tarafından bulunmuş vs.

U-16 Çalmak, çalışmak diye nitelediğiniz şeyin bir görev olmasından daha fazla olması için, talebeye yaptığı işin ruhunu da katmak için, şayet eser de buna haiz anlatılar barındırıyorsa elbette aktarılmalı.

U-17 Aktarılmasının faydalı olacağı kanaatindeyim.

U-18 Eğer eğitmen donanımlı bir öğrenci yetiştirmek istiyorsa bunları söylemekten ziyade yazılı olarak da öğrenciye sunmalı veya öğrenciyi araştırmaya sevk ederek bu eğitimi alması sağlanmalıdır. Örneğin bir dönem eseri üzerinde çalışıyorsanız (18. yy. gibi) dönem hakkında bilgiler vermelisiniz

Uzman görüşleri doğrultusunda derslerde eserlerin tarihsel geri planının ve o eserle ilgili kuramsal bilgilerin aktarılmasının gerekli olduğu ortaya çıkmıştır. GTMVÇ dersi veren uzmanların ders içerisinde bu bilgileri kısmen aktarmaya çalıştıkları ve bazı bölümlerde bu kapsamda derslerin bulunduğu dile getirilmiştir. Uygulama içerikli derslerin tarihsel geri planı ve kuramsal alt yapısı sonucu doğrudan etkilediğinden GTMVÇ derslerinde de bu yönde bir beklenti olduğu ve performansın bu bilgilerle daha nitelikli bir biçime dönüştüğü anlaşılmaktadır.

Soru 15: Eserlerin öğretime geçmeden önce ön hazırlık amacıyla, eserin icrasına yönelik egzersiz ve etütler hazırlıyor ya da kullanıyor musunuz?

Tablo 4.2.10. Soru 15 Uzman Cevapları

UZMAN	EVET	HAYIR	SEVİYEYE GÖRE
U 1	X		
U 2	X		
U 3	X		
U 4	X		
U 5	X		
U 6			X
U 7	X		
U 8	X		
U 9			X
U 10	X		
U 11	X		
U 12	X		

U 13		X	
U 14		X	
U 15	X		
U 16	X		
U 17	X		
U 18		X	
F	12	4	2
TOPLAM	%72,2	%16,7	%11,1

U-1 Etütler hazırlıyorum.

U-2 Etüt tarzı çalışmaları eser eşliği aşamasından önce, temel konuların çalışıldığı ilk dönemlerde uyguluyorum. Tutuş, duruş ve usuller hakkındaki başlangıç aşamalarında, bona niteliğinde, kolaydan zora doğru etütler yazıyorum. Genellikle temel teknik becerilerin gelişmesi için kullandığımı ifade edebilirim.

U-3 Evet kullanıyoruz. Özellikle eserin usulünün tamamen yerleşmesi hususunda çalışmalar önceden belirlenmektedir.

U-4 Bütün vurma sazlar için olmasa da evet.

U-5 Evet, eserlerin icrasına yönelik tempo, ölçü ve teknik özelliklerin uygulanabileceği etütler hazırlıyorum.

U-6 Lisans 1 ve 2 de genellikle çok fazla eser verilmiyor geçilecek eserlerin alt yapısı oluşturuluyor. Fakat lisans 3 ve 4 te bu çalışmalar fazlasıyla yapılmaktadır.

U-7 Evet hazırlıyorum ve kullanmaktayım.

U-8 Evet hazırlıyor ve kullanıyorum.

U-9 Öğrenci birinci sınıfta ise evet kullanıyorum.

U-10 Evet kullanıyorum. Öncesinde olmasa da belli zaman aralıklarında yazılmış olan ritim etütleri, derslerde işimizi de kolaylaştırmaktadır.

U-11 Evet kullanıyorum. Eser icrasından önce usullerin ana kalıplarını önce dizde usûl vurma şeklinde, sonra farklı metronomlar (tempo) ile ana kalıp ve velveleleri enstrüman üzerinde çalışma egzersizleri, daha sonra üzerine eseri giydirme. Aslında bir çeşit meşk de yapılan uygulamadır.

U-12 *Eserlerin usulü belirlendikten sonra o esere hangi velvelenin ya da hangi ana usulün yakışacağını yazıyoruz. Ayrıca zemin, nakarat ve meyan ayrımı da yaptığımız oluyor. Eserin giderine göre metronomunu belirleyip belirli süre sadece metronom ile çalışıp eseri icra etmeye hazır duruma geliyoruz.*

U-13 *Özellikle bir egzersiz veya etüt hazırlamıyorum ama kullanacağımız usulü pekiştirene kadar tekrar etmekteyiz. Eser birkaç usul çalınınca amacına ulaşıyor. Asıl olan ilgili usulün ölçü ve tartım sağlığıdır.*

U-14 *İcra ettiğimiz çalgılar geleneksel çalgılar olduğu için egzersiz hazırlamıyorum. Ancak icra eseri icra etmeden önce usul ve usulün velvelisini çalıştırarak ezberletiyorum.*

U-15 *Zaten benim sistemimde etüt egzersiz bittikten sonra eser çalınması başlıyor saza hâkimiyet şart icra için.*

U-16 *Evet hazırlıyorum.*

U-17 *Evet hazırlıyor ve kullanıyorum.*

U-18 *Öğrenciler derslere geldiğinde 3-5 dakika arasında ellerini, bileklerini ısıtmaları tavsiye edilir. İcraya yönelik ise eğer eşlik yapılıyorsa eseri sadece dinleyerek nota üzerinden de takip etmesi vb. çalışmalar yapılmaktadır.*

Uzmanların büyük bir çoğunluğunun eser öğretimine geçmeden önce hazırladıkları etüt ve egzersizleri kullandıkları, bu etüt ve egzersizleri eser odaklı oldukları için değişkenlik gösterdiği ve kimi zaman da öğrenci seviyesine göre değerlendirildiği ortaya çıkmıştır. Uzmanların bir kısmının ise GTMVÇ eğitimi sırasında etüt ve egzersiz kullanmaksızın sadece eser odaklı ilerledikleri, bu yöntemi de derse konu usulü ve eseri çokça tekrar ederek en nitelikli hale getirebilmek için tercih ettikleri anlaşılmaktadır.

Soru 16: Vurma algı eğitim sürecinde kullandığınız eserleriniz nasıl bir sıralama izlemektedir?

Tablo 4. 2. 11. Soru 16 Uzman Cevapları

UZMAN	MÜZİK TÜRÜ	TÜR, YÖRE	USUL SIRASI	ÇALGI
U 1	X			
U 2		X		
U 3			X	
U 4			X	
U 5				X
U 6			X	
U 7			X	
U 8	X			
U 9				X
U 10			X	
U 11			X	
U 12			X	
U 13			X	
U 14			X	
U 15			X	
U 16			X	
U 17			X	
U 18			X	
F	2	1	13	2
TOPLAM	%11,1	%5,6	%72,2	%11,1

U-1 Etütler ile usûl kalıpları pekiştikten sonra eser geçme aşamasına gelinmektedir. Eserler TSM olduğu gibi THM eserleri de geçilmektedir. Bu durum öğrencinin hangi alana daha yatkın olduğu ile ilgilidir.

U-2 2, 3 ve 4 zamanlı farklı özelliklere (dönem, yöre, form ve tür gibi) sahip eserlerle başlayarak, giderek daha büyük usullere doğru devam etmeyi tercih ediyorum.

U-3 Küçük usullerle bestelenmiş formlara göre ve öğretilen usullere paralel olarak belirlenmektedir.

U-4 Usllerde genellikle zaman sıralaması izliyorum.

U-5 Eserler, uygulanacak olan çalgıya göre sıralanmaktadır.

U-6 2-3-4 zamanlı basit ölçüler 2-3-4 zamanlı üçerli birleşik ölçüler ilk önce beraber veriliyor. Daha sonra 2-3-4 zamanlı karma birleşik ölçüler. Tabi bunları Türk halk müziğindeki karşılıkları da öğretiliyor

U-7 Eserler usul sırasıyla çalınmaktadır.

U-8 Talebenin icra etmesi için verilen eser genel olarak “Klasik Türk Müziği” olarak adlandırılan türün formlarından birine mensup ise usûllerin ölçü sayısının artışıyla doğru orantılı bir şekilde sıralama izlemektedir. Şayet “Halk Müziği” olarak adlandırılan bir forma mensup ise yörede icra edilen ritim saz ve/veya sazlara ve ritim sazın/sazların tekniğinin zorluk derecesine göre bir sıralama izlemektedir.

U-9 Saza göre değişiklik gösterir. 2 zamanlı usullerden 120 zamanlı usullere kadar genellikle zaman/vuruş bakımından sırası ile kudüm sazı çalışılır. Bendir daire ve tef çalışmalarında özel bir sıra olmadan devam edilir. Ayrıca eserlerin makam tercihi olarak Türk müziği kuram derslerine paralel olarak sıralanır.

U-10 Ritmik yapısı açısından basitten karmaşığa doğru, yani en kolaydan giderek zorlaşan bir yapıda çalışmaya çalışıyorum.

U-11 Basit usullerden başlayarak bileşik usullerin kullanıldığı eserler tercih edilmektedir, sırasıyla 2’den 120 zamanlıya kadar.

U-12 Basitten zor seviyelere giden usuller dışında kullanılan usulün farklı müzik tarzlarındaki formunu da işlemekteyim. Her tür eserden faydalaniyoruz. Örneğin 2 zamanlı nim sofyan usulünü işlerken ana usul ile bir longaya eşlik ediyoruz. Aynı usulün 1.velvelesi ile bir Ankara oyun havası, 2.velvelesi ile bir ilahi, diğer velvelesi ile sanat müziğinden bir eser, bir diğer velvelesi ile arabesk ya da pop bir eser geçebiliyoruz. İcracının hepsine eşlik edebilecek seviyede ve bilgide olması kanaatindeyim.

U-13 Sınıfın müfredatı hangi usulleri kapsıyorsa o sıralamayı kullanıyorum. Basitten karmaşığa giden bir sistem ile çalışıyoruz.

U-14 2 zamanlı usulle başlayarak 88 zamana kadar eser sıralaması yapıyorum. Bunun yanı sıra büyük usullerin birleşmesi ile oluşan darbeyn usulleri sırası geldiğinde öğretiyorum. Örneğin. 120 zamanlı zencir usulü 32 zaman bittiğinde bu usulü öğretiyorum.

U-15 Sıralama usul sırasına göre 2-120 ye kadar onun dışında halk müziği için usul sırası ve yörelere göre dağılmaktadır.

U-16 Basitten zora, sadeden karmaşığa. En başta işimizin gereğine, sorumluluğuna uygun eserlerin verilebildiği kadar verilmesi, meşk edilmesi. Elbette bir talebenin bir anda bir Kâr ya da bir Ayin-i Şerif geçmesi mümkün değil. Eserler kolaydan zora derken, talebenin en küçük usulden başlayan örnek eserler ve etütler aracılığı ile öğretilerek, yavaş yavaş o seviyede eserleri icra edecek kapasiteye getirilmeleri kastedilmektedir.

U-17 2 zamanlıdan başlayarak yukarıya doğru giden bir düzen içerisinde.

U-18 Eserler belirli konular dışında sürekli güncellenmektedir. Ancak beraberinde usûl eğitimi de verildiğinden küçük zamanlı usullerden büyük zamanlılara doğru gidildiği için repertuar da bu anlamda şekillenmektedir.

Uzmanların GTMVÇ eğitimi süresince eser sıralamalarını belirlerken usulleri referans aldıkları ve bu durumun öğrenci üzerinde kolaydan zora doğru bir süreci oluşturduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Öte yandan eserlerin kolaylık ve zorluğunun icra edilen müzik türü, kullanılan çalgılar ve eserlerin yörelere ile de ilgili olabileceğini dile getirmişlerdir.

Soru 17: Bu sıralamayı neye göre yapıyorsunuz? Sıralama yaparken tespitleriniz nasıl oluştu? Önerileriniz nelerdir?

Tablo 4. 2. 12. Soru 17 Uzman Cevapları

UZMAN	USUL SIRASI	ÖĞRENCİ SEVİYESİ	NOTA DEĞERİ	MÜZİK FORMU	BİLİNENDEN BİLİNMEYENE	ATIM, ÖLÇÜ, RİTMİK YAPI
U 1			X			
U 2					X	
U 3	X					
U 4	X					
U 5	X					
U 6						X
U 7	X					
U 8		X				
U 9	X					
U 10	X					
U 11				X		

U 12		X				
U 13	X					
U 14	X					
U 15	X					
U 16	X					
U 17	X					
U 18	X					
F	12	2	1	1	1	1
TOPLAM	%66,7	%11,1	%5,6	%5,6	%5,6	%5,6

U-1 Etütlerin ilk tercih edilme sebebi bilindiği üzere özellikle nota okuyarak vurmanın pekiştirilmesine yöneliktir. Bu nota değerleri dörtlük, ikilik, sekizlik, on altılık olmak üzere kademeli olarak okunur ve vurulur. Öğrenci en küçük birim vuruşu da pekiştirdikten sonra farklı nota değerlerinin ve kalıplarının olduğu eser ile tanışır.

U-2 Zaman bakımından küçükten büyüğe doğru ilerlerken eserlerin özellikleri bakımından güncelden geçmişe ve/veya çok bilinenden az bilinene doğru sıralama yapmaya gayret ediyorum. Böylece icra seviyesini dengeli bir şekilde zorlaştırırken, öğrencinin farkında olmadan gelişmesini sağlamaya çalışıyorum. Tespitlerim ve önerilerime gelecek olursak; üzerine detaylıca düşünülerek ve araştırılarak hazırlanmış olan, yani diğer bir deyişle kes yapıştır şeklinde hazırlanmamış olan ders içeriklerinin, her zaman olumlu sonuçlar doğurduğuna şahit olduğumu söyleyebilirim. Daha önce uygulanmış yöntem ve uygulamalardan haberdar olmak bir zorunluluktur ama bu yeni yöntem ve uygulamalar geliştirmenin önünde bir engel olmamalıdır. Bu alanda faaliyet gösteren tüm akademisyenlerin cesur bir şekilde bilimsel normlara sadık kalarak yeni arayışlar içerisinde olmaları gerektiğini düşünmekteyim.

U-3 Bu sıralamayı öğrettiğimiz usul sırasını göz önüne alarak yapıyoruz. Ayrıca tespitlerimiz Türk müziğindeki form icra şekillerini de dikkate alıyoruz. Örneğin Mevlevi Ayini icra şeklindeki usul farklı, peşrevdeki icra şekli farklı, şarkıdaki icra şekli farklı, ilahideki icra şekli farklı vb. bu farklılıklar da göz önüne alınarak tespitler yapılmaktadır.

U-4 Usüllerde genellikle zaman sıralaması izliyorum. Ancak birbiri ile bağlantılı usüllerde (Nim Hafif ve Hafif, Fer'i Muhammes ve Muhammes vb.) değişiklik yapabiliyorum. Eserlerin makam tercihinde ise Türk Mûsikîsi Nazariyatı dersi ile doğru orantılı olmasına gayret ediyorum. Öğrenci ile hangi enstrüman üzerinde çalışıyorsak form seçiminde de değişiklik yapabiliyorum.

U-5 Sıralamamız her bir çalgı için yöre (THM) ya da usul (TSM) bakımından basitten karmaşığa göre uygulanmaktadır.

U-6 Atım, ölçü ve ritmik yapı katmanlarını referans alarak tespitlerimiz oluşmuştur.

U-7 2 zamanlı usulden 120 zamanlı usulün kavratılması, verilen eserler usulleri tam anlamıyla kullanması.(Fasıl-Peşrev-Saz semaisi-Kar-Ayin) bir ritim saz çalan kişinin bilmesi gereken eserler mutlaka öğretilmesi gereklidir.

U-8 Sıralamayı talebenin mevcut seviyesine, kabiliyetine ve çalışma disiplinine göre yapıyorum.

U-9 Usul bilgisi dersinin müfredatına göre. Ayrıca yine 2 zamanlı usullerden başlanarak 120 zamanlı usullere doğru basitten karmaşığa giden bir sisteme göre sıralanır.

U-10 Sıralamayı kolaydan başlayıp zorlaşan bir sisteme göre yapıyorum, bunun tespitini örnekle anlatacak olursam; 9 zamanlı bir usulü öğretmeden önce 4 ve 5 zamanlı usulü öğretip, 9 zamanlı daha uzun olan bu usulü öğrenmelerinin sonrasında daha kolay olacağı fikrindeyim.

U-11 Her bir usûl öğretiminde birden fazla eser geçilmelidir, bu eserler farklı formlarda seçilmelidir ki usulün kullanıldığı formlarda farklılıklarını, vuruluş şekillerinin farklılıklarını, kullanılan enstrümanın farklılıklarının gösterilmesi amacıyla. Örneğin, 2 zamanlı Nim Sofyan usulünde bir ilâhi öğretilirken kudüm ya da bendir sazı ile eşlik mümkündür, ancak aynı usulde bir türkü icra ederken usûl 2'ye katlanarak (sebare) çalınabilir ve kullanılan enstrümanlar kudüm yerine tef, darbuka, davul olabilmektedir.

U-12 Sıralamayı yaparken, meşk sisteminden geleneksel icra yönteminden başlıyoruz. Bu tür icra ile ilgili örnekler yapıyoruz. Öğrencinin istidatına göre modern icralara da gidilebiliyor.

U-13 Küçük usulden büyük usule şeklinde sıralama yapmaktayım. Öğrencinin kademe kademe öğrenmesi gerekmektedir. Buna göre eserler seçmekteyim.

U-14 Öğrencilerin becerisi ne olursa olsun eğitimde her zaman basitten zora giden bir usul sistemi ile öğretmekteyim.

U-15 Basitten karmaşığa giden bir yol izlemekteyim ki eğer bu sırayı takip ederseniz usullerin birleşimi çok kolaylaşır.

U-16 Hem usul hem de eser yönünden basitten karmaşığa giden bir sistemle yapmaktayım.

U-17 Bu sıralama zaten böyle yapılmalı. Önce en basit ve temelden başlanır.

U-18 Küçük zamanlı usullerden büyük zamanlı usullere doğru artan, bir repertuvar hazırlıyorum fakat bu sadece usul eğitiminde kullandığım yöntem. Farklı çalışmalarda eserler sürekli değişkenlik gösterebilmektedir.

Uzmanların usûl eğitimi sıralamasında küçük usullerden başlayıp büyük usûllere doğru ilerledikleri ve bu durumun da öğrenmeyi kolaylaştırmanın yanında öğrencilerin bona ve deşifre gibi gelişmelerine ayrıca katkı sunduğunu düşündükleri tespit edilmiştir.

Soru 18: Vurma çalgı eğitimi sürecinde öğrencileriniz ayrıca melodik yardımcı çalgı eğitimi alıyorlar mı?

Tablo 4. 2. 13. Soru 18 Uzman Cevapları

UZMAN	EVET	HAYIR	ZORUNLU
U 1		X	
U 2			X Piyano
U 3	X		
U 4		X	
U 5		X	
U 6	X		
U 7		X	
U 8		X	
U 9		X	
U 10	X		
U 11		X	
U 12	X		
U 13		X	
U 14		X	
U 15	X		
U 16		X	
U 17	X		
U 18			X Piyano
F	6	10	2
TOPLAM	%33,3	%55,6	%11,1

U-1 Hayır almıyorlar.

U-2 Programımızda Yardımcı Piyano dersi 6 yarıyıl tüm öğrencilere zorunlu olarak veriliyor. Bunun dışında arzu eden öğrencilere sunduğumuz Üflemeli ve Vurma Çalgılar ASD hocalarıyla ders yapma seçeneğini değerlendiren öğrencilerimiz, Timpani, Ksilofon, Metalafon, Vibrafon gibi melodi çalan klasik müzik perküsyonlarında da çalışma şansına sahipler.

U-3 Kişisel çabaları ile bir ya da iki kişi ilgileniyor. Ders olarak ta ayrıca alan var.

U-4 Hayır almıyorlar.

U-5 Hayır almıyorlar.

U-6 Öğrencilerimiz ayrıca çalgı eğitimi alıyorlar.

U-7 Hayır. Ben öneriyorum. Kendi çabalarıyla öğrenmeye çalışıyorlar.

U-8 Hayır almıyorlar.

U-9 Hayır almıyorlar.

U-10 Evet alıyorlar.

U-11 Hayır. Öğrenci olduğum kurumda da bu yoktu. Şahsım adına kısıtlı hoca sıkıntısı yoksa olması gerektiğini düşünüyorum. (ses öğrencileri gibi ritim öğrencileri de yardımcı melodik bir enstrüman öğrenmeliler)

U-12 Evet alıyorlar. Mızraplı tanbur ve piyano.

U-13 Hayır almıyorlar.

U-14 Hayır almıyorlar.

U-15 2. Bir meslek çalgısı olarak değil de seçmeli olarak başka bir çalgı dersi almaktalar.

U-16 Hayır almıyorlar.

U-17 Evet alıyorlar.

U-18 Hayır, ancak bazı bölümlerde yardımcı çalgı olarak piyano dersi zorunludur.

Uzman görüşlerine göre GTMVC eğitimi verilen kurumlarda talebelerin çoğunluğunun (%55,6) yardımcı çalgı dersi almadıkları, yardımcı çalgı dersi verilen kurumlardaki derslerin seçmeli olduğu ve zorunlu yardımcı çalgı eğitimi verilen kurumlardaki çalgının da piyano olarak dikkat çektiği tespit edilmiştir.

Soru 19: Sizce bu durum gerekli bir konu mu? Eğer yardımcı çalgı eğitimi alması gerekiyorsa sizce bu çalgı nasıl belirlenmelidir? Bu konudaki görüş ve önerileriz nelerdir?

Tablo 4. 2. 14. Soru 19 Uzman Cevapları

UZMAN	GEREKLİ	GEREK YOK
U 1	X	
U 2	X	
U 3	X	
U 4		X
U 5	X	
U 6	X	
U 7	X	
U 8	X	
U 9		X
U 10	X	
U 11	X	
U 12	X	
U 13		X
U 14	X	
U 15	X	
U 16		X
U 17	X	
U 18	X	
F	14	4
TOPLAM	%77,8	%22,2

U-1 Evet kesinlikle gerekli bir konu. Yardımcı çalgının TSM' de Tanbur, THM'de ise bağlama olması gerekliliğini Türk müziği ses sistemi özelliklerinin tam yansıtılmasından dolayı tercih edilmesi gerektiğini savunuyorum. Yardımcı çalgının özellikle makamsal solfej eğitimi için gerekli ve büyük derecede öneme sahip olduğunu düşünüyorum.

U-2 Bizim verdiğimiz konservatuvar eğitimi esnasında öğrencilerin solfej, repertuvar gibi derslerde ton, dizi, makam ve çeşni gibi konularda da yeterli olmalarını gerektiren dersler bulunduğundan, melodik çalgı eğitimi almalarının faydalı olacağı kanaatindeyim. Bu durumdan şikâyet eden öğrencilerim olduğu kadar, hatta daha fazla sayıdaki öğrencilerim

durumdan memnunlar. Fakat bu yardımcı çalgı algısının genellikle piyano çalgısı olarak uygulanması konusunda hem şahsımın hem de öğrencilerimin görüşleri benzerdir. Öğrencilerin piyano haricinde de başka çalgıları seçebilmesi gerektiği kanaatindeyim. Bu noktada kolayca kaçma arzusu içerisindeki bazı öğrencilerden farklı olarak, seçtikleri yardımcı çalgı ne olursa olsun o çalgıda da gereken emeğin ziyadesiyle verilmesi gerektiğini düşünmekteyim.

U-3 *Bence gereklidir. Vurma saz icracısının en önemli hususu eser bilmelidir repertuarının çok geniş olması gerekir. Eser deşifresi için özellikle mızraplı bir saz ayrıca çok iyi olmasa bile solfej için gereklidir.*

U-4 *Hayır gerekli değil.*

U-5 *Yardımcı çalgı eğitimi dersi almanın faydalı ancak zorunlu olmadığı kanaatindeyim. Eğer TSM disiplinde eğitim almakta ise tanbur, THM disiplinde eğitim alıyorsa bağlama çalgısının seçilmesinin faydalı olacağı kanaatindeyim.*

U-6 *Bence gerekli. THO disiplinde eğitim verdiğimiz için yine halk oyunlarında kullanılan çalgılar dikkate alınmalıdır.*

U-7 *Gerekli olduğunu düşünüyorum. Yaptığı müziğin aralıklarını barındıran perdeli bir saz seçilmesi daha uygun olacağı kanaatindeyim.*

U-8 *Kesinlikle gerekli olduğunu düşünüyorum. Türk Müziği Konservatuvarlarının Ses Eğitimi bölümü öğrencileri nasıl eşlik saz eğitimi alıyorsa ritim saz talebelerine de eşlik saz eğitimi verilmelidir. Bilhassa saza olan ilgi ve becerisi başta olmak üzere fiziksel özellikleri (boyu, el ve parmak yapısı vs.) talebe için belirlenecek olan eşlik saz noktasında büyük önem taşımaktadır. Belirlenen saz perdeli olmalıdır. Ut, keman, kemençe vb. perdesiz sazların öğrenim sürecindeki ilk aşama olan perdelerin doğru şekilde icrası talebenin yeteneğine göre farklılık gösterebilir. Bahsi geçen ilk sürecin uzaması ve talebenin asıl sazından çok eşlik sazına vakit ayırması belirlenen eşlik sazdan talebeyi soğutabilir. Bu noktada belirlenen sazın amacı talebenin işitsel yeteneğini ve eşlik kabiliyetini geliştirmek olmalıdır. Ayrıca belirlenen, saz yöre ve makam müziğine yönelik bir saz olup, her iki türde de icra edilebilmelidir. Buna göre tanbur sazı ritim saz talebelerine eşlik saz olarak öğretilir.*

U-9 *Vurma saz öğrencilerine ayrıca melodik saz eğitimi verilmesi ihtiyaç olmamalıdır. Çünkü bu durum vurma çalgıya olan çalışma performansının bölünmesine yol açabilir. Asıl*

ihtiyaç öğrencinin çok iyi düzeyde solfej eğitimi ve repertuvarının zenginleşmesi için bir çalışmanın yapılmasıdır.

U-10 Evet bence yardımcı melodi bir enstrüman eğitiminin alınmasının gerekli olduğu düşüncesindeyim. Çünkü genel anlamda vurmali çalgılar solo bir eser icra etmiyorlarsa, melodi enstrümanla refakat eden bir enstrümandır. Eğer melodi enstrümanlar hakkında bilgileri olursa, müzikalite olarak nüans ve müzik içindeki uyuma daha dikkat edebileceği ve özen göstereceği kanaatindeyim. Örneğin, bağlama ile ilgilenen bir vurmali çalgılar icracısı, o eseri aynı zamanda bağlama ile çalabilmesi, eserin içindeki melodik yapıya yatkınlığından dolayı daha rahat, güvende ve uyumlu eşlik edebileceğini düşünmekteyim.

U-11 Makamsal bilgilerin daha iyi anlaşılması amacıyla perdeli ve mızraplı çalgıların öğrenilmesinin uygun olacağını düşünmekteyim.

U-12 Gerekli olduğunu düşünüyorum. Mızraplı tanbur bir perdeli enstrüman olduğundan öğrencilerin sesleri, komaları tanınmaları ve duymaları bakımından oldukça faydalı bir enstrüman. Aynı biçimde tuşlu bir enstrüman olan piyano da duyumu geliştirir ve seslerin daha doğru çıkarılmasını sağlar.

U-13 Ben gerekli olduğunu düşünmüyorum. Ben herkes kendi çalgısı ile muhatap olmalı.

U-14 Tabi ki öğrencinin müzikalitesine ciddi katkılar sağlayacaktır fakat kendi çalgısından çok fazla kopmaması kanısındayım. Öğrencinin yeteneğine göre belirlenebilir faydalı olacaktır. Ritim çalgıları gibi çift el kombinasyonu kullanabileceği çalgılar daha uygun olur diye düşünmekteyim. Örneğin piyano ve kanun gibi perdeli, hem melodik hem de armonizasyonu geliştirebilen çalgılar öğrencinin müzikalitesine ciddi katkılar sağlayacağı kanısındayım.

U-15 Ben öğrencilerime kesinlikle melodik bir çalgı ile ilgilenmelerini tavsiye ediyorum çalgının ismi önemli değil müziği anlayabilmek adına çok önemli.

U-16 Değil. Zira esas meslek çalgılarında uzmanlaşmak için zaman yeterli değil iken başka bir enstrümanla zamanı ve dikkati dağıtmak gereksiz diye düşünmekteyim.

U-17 Bölümümüzde her öğrencinin meslek çalgısı bulunmaktadır fakat ritim dersi zorunlu olduğu için bu dersi herkes almaktadır. Neticesinde uygulamalı bir şekilde yürütmüş

olduğumuz ritim dersinden ziyade öğrencilerin zorunlu piyano dersleri ve meslek çalgıları bulunmaktadır.

U-18 *Bu konu biraz da öğrencinin sosyal yapısına bağlıdır. Yaşadığı, yetiştiği çevre ile ilişkilendirmek gerekir. Örneğin ailesinde sürekli bağlama ile karşılaşmış bir öğrenciye klasik kemençe çalgısını yardımcı çalgı olarak vererseniz isteksiz davranması söz konusu olabilir. Ancak armoni bilgisini geliştirmesi açısından piyanonun olması yararlıdır diye düşünüyorum.*

Uzmanların büyük çoğunluğunun(%77,8) GTMVÇ eğitimi alan öğrenciler için yardımcı çalgı derslerini gerekli gördüğü, böylece öğrencilerin müzikal becerilerinin daha da gelişeceğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Melodik özellikteki yardımcı çalgının müzik türü ve tarzına göre bazı temel özellikleri taşıması gerektiği, öğrencilerin öğrenme kolaylığının belirleyici olduğu ve bu doğrultuda da Klasik Türk müziğinde tanbur, halk müziğinde bağlama çalgılarının tercih edilebileceği dile getirilmiştir.

Soru 20: Öğrencilerinize alan içi müzik disiplini dinleme konusunda hangi kaynakları öneriyorsunuz?

U-1 *Kendi yapmış olduğum geleneksel seslendirme ve örneklendirmelerin yanı sıra youtube üzerinden ve farklı sosyal medya üzerinden kaliteli icraların dinlenilmesini öneriyorum.*

U-2 *Zaten maruz kaldıkları güncel geleneksel müzik icracılarının dışında kalan, klasik üslup icracıları ve kaynak kişiler konusunda önerilerim ve yönlendirmelerim oluyor. Bizim ASD hocaları olarak kendi alanlarımızda üzerinde görüşüp mutabık kaldığımız bazı dinleme listeleri önerilerimiz de her dönem güncellenerek ayrıca öğrencilere tavsiye edilmektedir. (Besteci, yorumcu, kaynak kişi ve eserler şeklinde).*

U-3 *TRT kayıtlarını, Kültür Bakanlığı Araştırma ve Uygulama Topluluğunun kayıtlarını, Kâni Karacan'ın kayıtlarını, Kültür Bakanlığı Konya Tasavvuf Musîkîsi Topluluğunun kayıtlarını, Bekir Sıtkı Sezgin hocamızın kayıtlarını vb. dinlemelerini tavsiye ediyorum.*

U-4 *Geleneksel Türk Mûsikîsine ait klâsik formdaki eserleri dinlemelerini öneririm.*

U-5 *Mümkünse bestekâr, eğer söz konusu icra yok ise tür/tavır/yöre özelliklerinin yansıtıldığı ve bestekâra tarihsel olarak en yakın icraları dinlemelerini ancak söz konusu eserlerin günümüz icralarından haberdar olarak mukayese yapmalarını tavsiye etmekteyim.*

U-6 *Bizdeki derleme ses kayıtları, canlı olarak yöresel müzisyen ve diğer ses kayıtlarını önermekteyiz.*

U-7 *TRT arşivlerini önermekteyim.*

U-8 *Özellikle Kâr, Mevlevî Âyini ve meydan fasılları gibi usûl unsurunun mütemadiyen icraya etki ettiği ve zenginlik kattığı formların fem-i muhsin kaynaklardan dinlenilmesi gerektiğini talebelerimle paylaşıyorum. Önerdiğim kaynaklar ise müfredata, dersin işleyişine ve talebeye göre farklılık gösterebiliyor. Örneğin İç Anadolu yöresindeki asma davul icrasının örneklerini dinletirken bir standart gözetmek pek mümkün olmuyor. Erişebildiğim ses kayıtlarının üzerine zaman zaman kendim de eşlik ederek talebelerime yardımcı oluyorum.*

U-9 *Öncelikle aldığı müzik disiplini eğitimindeki müzik türlerine hâkimiyet sağlaması bakımından alanındaki icracıların yanı sıra bütün müzik türlerindeki icracıları dinlemesini öneririm.*

U-10 *Türk müziğine ait tüm formları ayırt etmeden dinlemesini istiyorum.*

U-11 *Dinleme konusundaki en önemli kaynaklar icracılardır. Klasik Türk musikisinin içinde farklı alanlarda önemli isimleri dinliyoruz ve dinletiyoruz.*

U-12 *Genellikle, meşk sisteminden günümüze gelen devam ettiren sanatçıları ve bu kaynakların arşivlerde yer alan kayıtlarını tavsiye ediyoruz.*

U-13 *Mevlevî ayinleri ve klasik takım örnekleri dinlemeyi öneriyorum.*

U-14 *TRT, Kültür Bakanlığı ve tanınmış icracıların kayıtları.*

U-15 *Ders dışında çok fazla yöre dinlemelerini tavsiye ediyorum ve kesinlikle dikte istiyorum.*

U-16 *Bu soru herkese göre bir cevap içerir. Ben TSM ve THM alanlarında ekolleşmiş isimlerin ses ve saz icralarını tür, biçim ve çalgı ayırt etmeksizin dinlemelerini öneriyorum. Ama cevapta verdiğim ekolleşmiş, klasikleşmiş vb. ifadeler kime göre, neye göre olumsuz dönütlere sebebiyet verebilir. Zira bu hususta da bir sınıflandırmamız yok, Türk müziği adına.*

U-17 Geleneksel müzikleri türlerini önermekteyim.

U-18 Ben özellikle bir dayatma yapmıyorum ancak o dönem içerisinde hangi çalgı ile eğitim alıyorsa çalgının ilişkili olduğu müzik eserlerine ağırlık vermesini tavsiye ediyorum ve derslerde de repertuarı buna göre şekillendiriyorum.

Uzmanlar GTMVÇ eğitimi süresince genel olarak TRT ve Kültür Bakanlığı ile geleneksel icracıların sosyal medya paylaşım platformlarındaki kayıtlarını kullandıkları, ayrıca varsa görev yaptıkları kurumun oluşturmuş olduğu arşivlerdeki ses kayıtlarından da faydalandıkları anlaşılmaktadır.

Soru 21: Sizce öğrencilerinizin alan içi müzik disiplini dinlediği kaynak müzikler çalgı performanslarını ne yönde etkilemektedir?

U-1 Farklı ritim varyasyonlarının ortaya konması çeşitlilik ve zenginlik anlamında önemlidir. Kaliteli çalışmaların öğrenciye farklı bakış açıları sağlaması ve kendilerini geliştirebilmeleri adına olumlu olduğu düşüncesindeyim.

U-2 Bu konuya yeterince önem gösterip kıymet veren öğrenciler kısa süre içerisinde diğer arkadaşları arasından sıyrılıp kolayca fark edilmeyi başarabiliyorlar. Sadece güncel türlerin icra edildiği ortamlarda zaten kolaylıkla çalışma imkânı bulabildikleri gibi, daha az uygulama koşulu bulabilen türlerin icra ortamlarında da çalışabilmekte ve kendilerini her ortamda var edebilmektedirler. İcra ettikleri eserlerin gereksinimlerine uygun tercihlerde bulundukları için de, fakında olmadan herkes tarafından onaylanmış icracılar haline gelmektedirler.

U-3 Doğru yönde etkiler. Geleneksel icraya bağlı kalınır. Kullanılan usuller tekrarlanmış olur.

U-4 Çalgı performansını olumlu yönde etkiler. Eseri ya da eserleri önceden dinlediği için eşlik etmesini kolaylaştırır.

U-5 Önemli ölçüde etkilemektedir. Müzisyenin en önemli kaynağı dinlediği müziklerdir.

U-6 Özellikle tavır konusunda katkı sağlamakta.

U-7 En önemlisi Anadolu müzik kültürünü tanıması ve yöreselliği kavraması. İcra tekniğini duyması ve görmesi konusunda büyük katkılar sağlamaktadır.

U-8 Şayet kaynak müzikler ilgisini çekiyorsa, dinlediği kaynakta icra edilen ritim sazlara da ilgili ve becerisi var ise olumlu yönde etkilediğini düşünüyorum.

U-9 Alan içi disiplinindeki müzikleri dinlemesi öğrencinin kendi alanına olan hâkimiyetini artırdığı için üslup ve tavır yönünde etkilemektedir.

U-10 Kesinlikle olumlu etkilediğini düşünüyorum, Çünkü ritim algısını geliştirmenin diğer bir yolu dinleme olduğu kanaatindeyim. Böylelikle aşına olması açısından, yatkınlık ve pratiklik anlamında dinlediğiniz müziğe daha hâkim oluyorsunuz.

U-11 Geçmişten beri müzik, dünya üzerindeki farklı kültürlerin birbiriyle etkileşimi içerisinde. Bununla birlikte sadece alan içi değil her tür müziğin dinlenmesi gerektiğini düşünüyorum. Bilinmesi açısından en azından kulak dolgunluğu diye bir tabir vardır, ne kadar dinlersek o kadar iyi icra yeteneği gelişir. Kısacası dinlemek önemli.

U-12 Kaynak müziklerin kendi tarzı ve anlayışı ile icra edilmesi taraftarıyım. Lenk fahte usulünde bestenmiş bir beste formundaki eserin kulaktan çalınmasının ya da başka vuruşlar ile icra edilmesinin uygun olmadığını ve yakışmadığını düşünmekteyim.

U-13 Klasik üslup korunmalıdır. Geleneksel müzik dinledikleri sürece bu klasik tavır ve üslupları sağlamlaştırsın.

U-14 Geleneksel müzik çerçevesinde dinlediği müzikler eğitimini almış olduğu müziği ve kültürünü daha kolay anlamasını sağlamaktadır.

U-15 Aslında kendileri bir yol seçiyor ve değiştirmek çok zorlaşıyor her zaman komple bir ritimci olun diyorum ve bu çizgide eğitim veriyorum. Kendi alanları hakkında dinledikleri müzikler üslup ve tavrın daha sağlamlaşmasını sağlamaktadır.

U-16 En çok neyi dinler izlerseniz zaman içinde siz de o olur ona benzersiniz. Genç icracılardaki en büyük sıkıntı bu, icrasıyla birlikte olumlu/olumsuz diğer tüm özelliklerinde alınması hususu. Elbette günümüzde bunu kontrol etmek, interaktif bir çağda olmamız hasebiyle ne mümkün. Alan içi dinleyene aşk olsun. Hele de TSM öğrencileri için. THM kolu bu hususta daha şanslı ve umut vaat ediyor doğrusu.

U-17 Dinleyenler tavrı daha kolay kavramaktadır.

U-18 Günümüzde müzik sektörel açıdan bir endüstri halindedir ve maalesef öğrencilerin çoğu kısa yoldan profesyonelleşip ekonomik kazançlarını elde etmenin peşinde

olduğundan daha güncel müzik repertuvarını tercih etmektedir. Bu anlamda da çalgılardaki eşlik becerilerini bu güncel müziklere eşlik üzerinden göstermek istemektedirler. Oysaki konservatuar gibi kurumlarda eğitim alan öğrencilerin, okullarının vizyon ve misyonlarının bilincinde olması beklenir. Çünkü kültürün devamlılığı onu aktarabilen bireylerle olur. Bugünün modası olan ancak bir sene sonra unutulacak olan, kalıcı olmayan ezgilerin, isimlerin peşinden gitmek öğrenciyi kısır bir döngüye iter.

Uzmanlara göre GTMVÇ eğitimi alan talebeler alanlarıyla ilgili çeşitli kaynakları dinleyerek ders konularını daha iyi kavramakta, tavır ve üslup konularında daha fazla bilgi sahibi olmakta ve bu doğrultuda da çalgı performansları olumlu yönde etkilenmektedir. Bu durumun öğrencilerin konuları algılama sürelerinin kısalttığı da dile getirilmiştir.

Soru 22: Vurma çalgı eğitiminde geleneksel müzik dışındaki müzik türlerinden faydalıyor musunuz? Faydalanıyorsa hangi müzik türlerinden faydalanılmaktadır?

U-1 *Evet faydalıyoruz. Üzerine farklı çalışmalar yapılabilecek her müzik türünü kullanıyoruz.*

U-2 *Şahsen hiçbir müzik türünde ayırım yapmam. Zaten severek içerisinde bulunduğum Türk Müziği dışında kalan her tür müziği dinler ve zaman zaman uygulamaya çalışırım. Öğrencilerimi de bu algı içerisinde çok yönlü olarak yetiştirmeye çalışırım. Flamenko, Hint, Mısır, Tuva ve Azeri müzikleri başta olmak üzere, yakın veya uzak yerel müziklere, ayrıca Klasik, Caz, Elektronik Müzik başta olmak üzere uluslararası müziklere de kısmen yer vermeye gayret ediyorum. Muhakkak üzerinde çalıştığımız yapılara ait farklı müziklerden örneklerden bahsedip örnekler dinletmeye gayret ediyorum.*

U-3 *Faydalanıyorum. Balkan, Azeri ve Arap müziklerinden faydalanıyorum.*

U-4 *Evet. Farsi, Azeri vb. bütün müzik türlerinden faydalanmaya çalışıyorum.*

U-5 *Faydalanmıyorum.*

U-6 *Ders içinde faydalanmıyorum ilgisi olan öğrencilere ders dışı destek veriyorum.*

U-7 *Tabi ki de. İran-Arap-Hint-Azeri-Afrika- Latin –Yunan müzikleri faydalandığım müzik türlerinden birkaçı.*

U-8 Elbette faydalaniyorum. Klasik Hint Müziğinin başlıca sazlarından biri olan tablanın çalım tekniğini öğretiyorum ve bu teknik talebelerimin gelişimine olumlu yönde etki ediyor. Ülkemizde “erbane” olarak bilinen İranlıların ise “def” olarak adlandırdığı sazı da yazılı kaynaklar ve metotlar vasıtasıyla talebelerime öğretmeye gayet ediyorum ki; bahsi geçen saz ülkemizde son yıllarda birçok müzik türünün icrasında yer alıyor. Yine İran Müziğinde kullanılan “tombak” sazının sol el ile icrasında kullanılan teknik, Türk darbukasının da icrasında kullanılan “fiske” tekniği ile benzeştiği için mezkûr sazın da icrasına yönelik kayıtları talebelerimle paylaşıyorum. Bunun yanında Flamenko, Afro Küban vb. müziklerde kullanılan ritim sazlar ve bu sazların çalım teknikleri de talebelerime farklı ufuklar açıyor.

U-9 Faydalaniyoruz. Azeri, Farsi vb. Folklorik müzik türlerinden faydalanılmaktadır.

U-10 Bunun dışında her türlü müziği dinleyebilmeli, çünkü bir insanın müzikal karakteri, insanın yaptığı, dinlediği ve sevdiği müzikle ilişkili olduğu düşüncesindeyim. Net bir şekilde sınırlamamakla birlikte tüm dünya müzik tarzlarıyla ilgilenmesinin öğrenciye de zenginlik katacağı fikrindeyim.

U-11 Evrensellik önemli. Türk müziği ile batı müziği arasında örtüşen formlar var peşrevler – uvertürler, ilahiler- gregorius, ince saz- oda müziği, şarkı-lied gibi.

U-12 Faydalaniyoruz. Türk halk müziği, Türk tasavvuf müziği, pop, etnik, güncel ve bazı arabesk eserler.

U-13 Geleneksel olarak klasik Türk müziği, Türk tasavvuf müziği ve Türk halk müziği dışında bir müzik türünden faydalanmıyorum.

U-14 Evet faydalaniyorum. Azerbaycan, İran, Balkan müzikleri hatta ülkemizde güncel olarak icra edilen popüler müziklerden de faydalaniyorum. Bu müzikler içerisindeki ritim kalıpları ve farklılıklarını anlatıyorum.

U-15 Bütün türlerle ilgilenmekteyim hepsinin faydası olmaktadır ama bunun için belli bir seviye gerekli.

U-16 Mümkün olduğunca buna sıcak bakmıyorum. Konservatuvar adına yakışmadığını ve misyonuna yakışmadığını düşünüyorum.

U-17 Bazen farklı müzik türlerinden faydalanmaktayım. Ben müziğin evrenselliğine inanan ve bu doğrultuda öğrencilerimle bu paylaşımları yapan birisi olarak özellikle bir müzik

türünü ayrı tutmaktan ziyade hemen hemen her tarz müzik türünü geleneksel tavır ve üslubu bozmamak kaydı ile hep birlikte dinlemekteyiz.

U-18 *Elbette. Bilgisayar çağının bireyleri olarak artık dünyanın diğer ucundaki bir performansı eş zamanlı ya da eş zamanlı olmadan da izleme, dinleme, görme şansına sahibiz. Vurmalı çalgılardaki uyarlama da diğer çalgılardaki gibi mümkündür. Bugüne bakıldığında Arap ve Hint müzikleri dünya çapında dinleyicisi bulunan türler öğrencilerin bireysel çalışmalarında kendi müzikal becerilerini ön plana çıkarabildiği türlerdir. Bu örnekler tabi ki çoğaltılabilir. Hatta senfonik türde yazılmış eserler bile bu anlamda uyarlamaya açıktır.*

Uzmanların büyük bir kısmının GTMVC eğitiminde alan dışı müzik türlerinden faydalandıkları anlaşılmaktadır. Uzmanların alan dışı olarak tarif ettikleri müzik disiplinlerinin çoğunluğunun komşu coğrafyalara ait ve çeşitli özellikleriyle geleneksel müziklerimize benzeyen müzikler olduğu tespit edilmiştir. Bu durumun uzak coğrafyalar ve farklı müzik kültürleri ile ilgili çalışmalara geçiş için bir basamak olarak değerlendirildiği ifade edilmektedir. Ancak alan dışı müzik türlerinin ders konusu edilmesinin öğrencinin seviyesi ile doğrudan ilişkili olduğu da değerlendirilmiştir.

Soru 23: Öğrencilerinizin geleneksel müzik dışında bir müzik türünü dinlemesi veya o müzik türünün materyallerinden faydalanması gerektiğini düşünüyor musunuz? Ayrıca farklı tür müziklerin öğrencilerinizin üstünde olumlu veya olumsuz etkilerinden bahsedebilir misiniz? Bu konudaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

U-1 *Elbette faydalanmalılar. Öğrenciye kattığı ritim zenginliği açısından olumlu bulurken bu zenginliğin geleneksel Türk müziği üzerinde uygulanmasını, bizim müziğimize ait usûl zenginliğinin kaybolmasına sebebiyet vermesi ve müziğimizi basitleştirmesi adına olumsuz buluyorum.*

U-2 *Her türlü müziği dinlemeli ve her türlü materyalden doğru bir şekilde faydalanabilmeliler. Neyi niçin yaptığını bilen bir birey nasıl bilinçsizce yaşayan bireylerden farklı ise, müzik alanında faaliyet gösteren bireylerin de bu başlık altında yer alan konular hakkında bilinçli olmaları gerektiği kanaatindeyim. Dolayısıyla günümüzde okul dışı hayatta olup bitenler konusunda doğru bir bakış açısı sağlanması noktasında hassas olunması gerektiğini düşünmekteyim. Görmezden gelerek, yok sayarak ve bazı olumsuz söylemlerle aşağılayarak bu konularda bilinçli bir öğrenci yapısı elde etmenin mümkün olmadığı görüşündeyim. Geleneksel müziği hak ettiği gibi doğru icra edebilmenin, rastgele bir şekilde icra etmekten farklı bir durum olduğunu, en iyi bu tip yanlış uygulamaların analiz edilmesi,*

nerelerde ne hataların yapıldığının tartışılması yoluyla ortaya koyulabileceğine inanıyorum. Bu bağlamda farklı müzik türlerini dinlemenin, öğrenciler üzerinde olumlu veya olumsuz etkiler ortaya koyabileceğinin farkında olunarak, bu süreci doğru bir şekilde yöneterek, kaygı merkezli bakış açısından kurtulabileceğini söyleyebilirim.

U-3 Geleneksel müzik dışında bir müzik türünü dinlemesi veya o müzik türünün materyallerinden faydalanması gerektiğini düşünüyorum. Vurma saz her tür müzikte kullanılan bir enstrümandır biz sınırlarsak bile öğrenciler zaten çalmayı arzu ediyorlar bence destek vermek gerekir. Tabi geleneğe bağlı kalması gerektiğini öğrettikten sonra bir mahsur görmüyorum. Bongo da tumba da çalmayı bilmeli ve her tür müziğe açık olmalı.

U-4 Alan içi müziği özümseyip sazında ya da sazlarında yeterli performansı gösterdikten sonra öğrencinin farklı tür müzikleri dinlemesi kendisi için faydalı olacaktır. Farklı tür müzikleri dinlemek farklı bakış açısı kazanımı demektir. Olumsuz herhangi bir etkisini görmedim.

U-5 Geleneksel müzik dışındaki türleri dinlemenin söz konusu türün ritimsel özelliklerini kullanılan çalgıya uygulamak ve yeni teknikler edinmek bakımından önemli olduğunu düşünüyorum. Ancak öncelik, kesinlikle, ait olunan kültüre ait geleneksel türlerde olmalıdır.

U-6 Farklı müzik türleriyle ilgilenmenin geniş bir bakış açısına sahip olmasına katkı sağlar.

U-7 Evet düşünüyorum. Olumlu etkisi kaçınılmaz. Dünyada Vurma sazlar çok çeşitlidir. Böylelikle vizyon genişlemektedir.

U-8 Evet faydalanmaları gerektiğini düşünüyorum. Farklı türden müzikler, iyi icracı ve icra topluluklarından dinlenildiği sürece talebelerin kültürel gelişim ve etkileşimine fayda sağlar, ufkunu açar. Olumsuz olabilecek şey ise talebenin eğitimini aldığı müzik türünün tavrından uzaklaşması ve icraî gereklerini yerine getirememesidir.

U-9 Mezun olacağı bölümün adını taşıyan tüm türlere hâkim olduktan sonra tüm dünya müzikleriyle ilgilenebilir. Ayrıca diğer dünya müzikleriyle ilgilenmesi her kitleye hitap edebilen bir müzisyen olmasına olanak sağlayacaktır.

U-10 Öncelikle geleneksel müziğe eşlik edebilmeli, sonrasında dünya müziklerine eşlik edebilmesi açısından güncel müzik kültürüne ait eserler dinlemeli ve hatta perküsyon grubu vurmali çalgılara da ilgi duymalı düşüncesindeyim. Örneğin bir vurmali çalgı icracısı; müzikteki zamanlama ve metronom duygusunu geliştirmesi, dinlediği müziğe eşlik edebilmesi ve tecrübesi ile mümkün olduğu düşüncesindeyim,(tabi ki de yeteneği olacak). Tüm dünya müziklerine farklı perküsyon ve davul enstrümanlarıyla eşlik etmesi, yapabilmesi, müzisyenin virtüözü ve çeşitliliğini arttıracaktır. Bu durumun öz müziğimizdeki ruhun kaybedilmesi o duygunun bitmesiyle alakası olmadığı düşüncesindeyim. En başında söylediğim gibi öncelikle kendi müziğimize eşlik edecek. Sonuç olarak, bendir de cajon da kudüm de bateri de çalabilmeli. Önemli olan o müziğe ait kompozisyon ruhuyla eşlik edebilmesi kanaatindeyim.

U-11 Bir önceki cevabımda bahsettiğim gibi evrensel müzik türlerini dinlemek faydalıdır. Çünkü daima müzik hep etkileşim içerisindedir. Ancak birbirlerine karıştırma mevzuu var birde şöyle ki, bir dönem ilahileri okudular opera tarzında ama dinlerken o ilahi değil bir operaydı. Yani ilahi gibi değil opera olarak okudular. Aynı şekilde Türk müziği eser icra ederken de kendi özüne bağlı kalarak okunması gerekir. Bu da çok dinleyerek mümkün. Örneğin hep batı müziği şarkılarını dinleyen bir öğrenci elbette Türk müziği eser icrasına geldiği zaman kulak dolgunluğu yoksa okuyamaz okusa da önemli icracıların verdiği tadı veremez.

U-12 Düşünüyorum. Fakat her tür kendi anlayışına ve tarzına göre icra edilmelidir kanaatindeyim. Geleneksel türde bestenmiş bir eseri modern anlayış ile icra etmek, o eserin ruhuna zarar verebilir, etkisini azaltabilir. Aynı şekilde modern türdeki bir eseri klasik vuruşlar ile icra etmeye çalışmak, eseri yavaşlatabilir, etkisini giderebilir.

U-13 Farklı müzik türleri dinlenmeli fakat tavır üslup bozulup olumsuz icra yansıtmamalıdır.

U-14 Gelenek her zaman korunmalı. Başka bir tarz müziği bile icra etse yine o icra ettiği müziğin geleneğine sadık kalmalı. Hangi müziğe eşlik etmek istiyorlarsa o müziğin ritim yapısını ve sistemini iyi bir şekilde benimsemelidir fakat geleneğe her zaman sadık kalınmalı ve korunmalı. Her tür müzik türünü dinlemeye ve icra etmeye çalışıyorum ve öneriyorum ancak dönemlere, konserin repertuvarına göre icralar kullanılmasını ve çalgı tercihlerinin doğru yapılmasını öğrencilerime anlatıyorum. Örneğin Mevlevi ayininde darbuka çalamazsınız.

U-15 Her tür müzik dinlemelerini öneriyorum daha aksak ritimler dinleyin ritmik dikte yapın demekteyim. Ayrıca gelenek bozulmamalı.

U-16 Farklı perküsyonların ritimsel zenginlik açısından uygun olan konseptlerde kullanılması mümkündür. Tadında olması şartı ile. Gelenek her zaman korunmalı.

U-17 Her tür müzik dinlenmeli, ancak öncelik mesleki anlamda geleneksel müzik olmalı. Bozulmaya müsait bireylerin olması geleneksel yapıya zarar verebilir, geleneğin öyle algılanmasına yol açabilir. Önce meslek.

U-18 Önceliğimiz elbette ki misyon edindiğimiz, kendi kültürümüzün aktarılması ve öğretilmesidir. Ancak öğrencilerin yaratıcı becerilerini de görmezden gelmemek gerekir ve onlara zaman zaman bu fırsatlar sunulmalıdır. Öğrencinin çok yönlü olması hem kişisel birikimi açısından hem de kültürlerin devamlılığı açısından önemlidir. Ancak kendi alanının tamamen dışına çıkıp özünü kaybederse bu noktada müdahale etmek gerekir. Yaptığı işin sorumluluğunu ve bilincini üstlenen öğrenciyi istesenez de yolundan döndüremezsiniz.

Uzman görüşleri neticesince talebenin öncelikle kendi müziğini ve kültürünü öğrenmesi gerektiği fakat evrensel müziklerden ve o müzik kültürüne ait materyallerden de faydalanmasının kendi müzikalitesine olumlu etkiler doğuracağı sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca vurma çalgıların dünya üzerinde çok geniş bir yelpazeye yayılmasının bu çalgı icracılarının yeni keşiflerler yapmasına olanak sağladığı değerlendirilebilir.

Soru 24: Lisans eğitimini tamamlamış olan öğrencileriniz hangi kamu kurum ve kuruluş veya özel kurumlarda istihdam edilmektedir?

U-1 MEB, üniversiteler, TRT, halk eğitim kurumları, belediyeler, devlet koroları, özel müzik okulları, özel okullar ve müzik cemiyetleri gibi kurumlarda istihdam edilmektedir.

U-2 Aslında eğitimin sadece istihdam odaklı bir konu olarak algılanmasından çok rahatsız olduğumu belirtmek isterim. Sadece bir konuda nitelikli bilgi ve birikime sahip olmak için de eğitim alınabilmelidir. Eğitim topluma herhangi bir alanda bilgili, nitelikli, donanımlı bireyler kazandırır ve bunun doğal sonucunda bireyler kabiliyetlerine uygun iş olanaklarına sahip olurlar. Kuşkusuz mevcut yapıda her seviyeye uygun iş olanakları mevcuttur ve bireyler sahip oldukları kalifikasyona göre bir iş imkânı bulurlar. Lisans düzeyinde eğitimi iyi bir şekilde almış mezunlarımızın mevcut kamu kurumlarından, kültür bakanlığına bağlı orkestralarda, milli eğitim bakanlığı bünyesindeki okullar ve halk eğitim merkezlerinde, TRT

kurumu bünyesindeki icra topluluklarında, yerel yönetimler bünyesindeki icra ve eğitim kurumlarında çeşitli iş imkânlarından faydalanabileceği kanaatindeyim.

U-3 Maalesef ülkemizin en büyük sorunu, yetiştirilen öğrenciler yeterli iş imkânı bulamamaktadır. Bu yüzden bu eğitim kurumlarına ilgi giderek azalmaktadır. Mezun öğrencilerimiz özel veya devlet kurumlarında öğretmenlik yapmak için pedagojik formasyon almaktadırlar. Ayrıca TRT ve Kültür Bakanlığı bünyesinde sözleşmeli çalışabilmektedirler.

U-4 Kültür Bakanlığı Koroları, TRT, üniversiteler, özel okullar gibi kurumlarda istihdam edilmektedirler.

U-5 Milli eğitimde ya da özel eğitim kurumlarında kadrolu/sözleşmeli öğretmen olarak; devlet sanat kurumlarında sözleşmeli sanatçılık yaparak istihdam edilmektedir.

U-6 Önceden 7-8 yıl önce halk eğitim merkezlerine atanıyorlardı, şimdi müzik öğretmeni olarak atanıyorlar. Ayrıca özel sektörde çalışıyorlar.

U-7 Üniversiteler-Devlet Koroları-TRT-Özel Okullar vb. kurumlarda istihdam edilmektedirler.

U-8 Henüz hiçbir talebem mezun olmadı.

U-9 Bütün müzik kurumlarında istihdam edilmek üzere mezun olmaktadırlar.

U-10 Henüz lisans düzeyini tamamlamış öğrencim bulunmamaktadır.

U-11 Bazıları özel albüm çalışmalarını sürdürmek ile birlikte birkaçı müzik öğretmeni olmayı tercih ettiler.

U-12 Bazıları yüksek lisans eğitimlerine devam etmektedir. Büyük bir kısmı formasyon eğitimlerine katılmaktadır. Devlet korolarına ve TRT'ye katılmak zor olduğundan, özel okullarda ve çeşitli resmi ve resmi olmayan kurumlarda eğitimlik yapıyorlar. Bir kısmı da devlet kadrolarına geçmek için sınavlara hazırlanıyorlar ayrıca özel ders verenler de bulunmaktadır.

U-13 Girebilirlerse devlet koroları ve radyoları, konservatuvarlarda ilgili derslere asistan olarak veya formasyon eğitimi ile öğretmen olarak.

U-14 Birçoğu piyasada çalmak zorunda kalıyor ya da memleketinde müzik kursları veren dükkânlar açıyor, özel okullarda sözleşmeli öğretmen olan, Milli Eğitim Bakanlığında kadrolu müzik öğretmeni olabilen var, bir ritim öğrencimiz Kültür Bakanlığı Sanatçısı.

U-15 Devlet dairelerinde ve özel konservatuarlarda çok sayıda öğrencim bulunmaktadır.

U-16 Cevap vermek için veriyorum. Soruyu soran siz de ben de biliyoruz ki istihdam alanları yok. Öğretmen olarak yaşamlarını idame ettirecekler genel olarak. Biraz daha çalışkan ve hedefkâr olanlar akademisyenliğe meyil edecekler. Kimileri formasyon eğitimi ile özel veya devlet kurumlarında iş sahibi olmaya çalışırken, kimileri de diplomalı müzisyen olacak. Ama neredeyse hiçbiri Devlet Koroları, TRT vb. alanlarda istihdam edilmeyecek. Yoksa biz onları oralarda görmek isteriz.

U-17 Devlet Koroları, TRT, Milli Eğitim Bakanlığı ve özel kurumlarda istihdam edilmektedirler.

U-18 Maalesef ülkemizdeki en büyük istihdam sorununun görüldüğü kurumların başında sanat kurumları gelmektedir. Genellikle öğrenciler devlet koroları, TRT vb. kurumlarda kadrolu olarak görev almanın da beklentisindedir ancak bunu her dönem yapabilen sayı yok denecek kadar azdır. Bu anlamda yine öğrenciler alternatif olarak pedagojik formasyon eğitimi de alarak müzik öğretmenliği vb. gibi devlet kadrosu garantisi olan kurumlarda istihdam edilme umudu taşırlar. Umut diyorum çünkü hepsinin de bunu gerçekleştirip atanabildiği söylenemez. Bunun dışında yine kolej gibi özel kurumlarda öğretmenlik yapan öğrenciler de vardır.

Uzmanlar mezun ettikleri talebelerin genel olarak pedagojik formasyon eğitimi alarak gerek özel eğitim kurumlarında gerekse MEB bünyesinde öğretmen olduklarını dile getirmişlerdir. Mezun talebelerin bir kısmının TRT, Kültür Bakanlığı, Halk Eğitim Kurumları gibi yerlerde istihdam edildiği lakin bu alanda istihdam problemlerinin yoğun yaşandığı ve birçoğunun serbest piyasada müzisyen olarak hayatlarını idame ettirmek zorunda kaldıkları anlaşılmaktadır.

Soru 25: Bu alanda eğitim öğretimini başarıyla tamamlamış öğrencilerinizin istihdam problemi yaşadığını veya yaşayacağını düşünüyor musunuz? Çözüm önerileriniz nelerdir?

U-1 Evet düşünüyorum. Öğrencinin ne olmak istediği veya istemediği konusunu tam olarak belirledikten sonra istihdam sürecine girmesi gerektiğini düşünüyorum. Alanına hâkim bir öğrencinin istediği alana ulaşması bu şekilde daha kolay olacaktır.

U-2 İstihdam konusu dünya genelinde yaşanan makro bir sorundur. Özellikle insan dışı faktörlerin (bilgisayar, otomasyon sistemleri, robotlar ve yapay zekâ gibi) bu alanlarda giderek önemli bir yer kaplaması ve insan nüfusunun sürekli olarak artmasının sonucunda, daha büyük bir sorun haline geleceği açıktır. Dünyada meydana gelmekte olan ciddi kabuk değişikliklerinin artık eski bakış açılarıyla çözüm bulması mümkün değildir. Dolayısıyla devlet daha çok istihdam yaratmalı gibi bir söylemi benimsemiyorum. Bugüne uygun yeni iş olanaklarının keşfedilip, mezunların buralara yönlendirilmesi gerektiğini düşünmekteyim. Örneğin; şahsımın 65 yaşına geldiği zaman alacağı emekli ikramiyesi rakamını, bir ayda kazanan video paylaşım fenomenleri olduğunu bilmek gerekmektedir. Artık çok daha uygun fiyatlarla kurulabilen ev tipi ses kayıt ortamlarında üretilen içeriklerin ciddi potansiyelleri olduğunu bilmek gerekmektedir. Sanal dünya gibi bugüne dair realiteleri de iş olanakları arasına dâhil ederek öğrencileri bu istikamette hazırlamak gerekmektedir. Dünyada kimlerin yeni iş olanakları konusunda neler yaptığını takip edip öğrencilerle bu bilgileri de paylaşmak gerekmektedir. Biz sizi iyi yetiştirdik ama maalesef devlet size iş olanakları sunamıyor şeklinde bir söylem ve bakış açısı acizlikten başka bir şey değildir. Her dönemin koşullarının farklı ve dinamik olduğunu fark edip ona göre stratejiler geliştirebilmek de bizlerin görevlerinden birisidir diye düşünüyorum.

U-3 Bu alanda eğitim öğretimini başarıyla tamamlamış öğrencilerinizin istihdam problemi yaşadığını veya yaşayacağını düşünüyorum. Zaten yıllardır ülkemizdeki sorunlardan biri anacak bu konudaki tek çözümün müziğe bakış açısının değiştirilmesi ve hükümet politikaları.

U-4 Sazında başarılı olan öğrencilerimin çoğu bir kamu kuruluşunda görevlerine başladılar. İstihdam problemi yaşamadılar. Liyakat önemli.

U-5 Kesinlikle düşünüyorum. Yaş haddini doldurmuş, mesleki ve sanatsal açıdan icra kabiliyetini yitirmiş personelin kurumlardan ayrılmasının sağlanarak yetişen genç müzisyenlerin istihdam edilmesini önerebilirim.

U-6 Halk oyunları öğretmeni olarak atanmaları kaynakları etkili ve verimli kullanılmasını sağlar. Kültür müdürlüklerine araştırmacı olmaları da aynı şekilde.

U-7 Her alanda istihdam problemi kaçınılmaz. Her mezun öğrencimizde bunu yaşıyor. Saz ve sesle ilgili çalışan personelin emeklilik yaşlarının gözden geçirilmesi bir çözüm olabilir.

U-8 Evet düşünüyorum. TRT, Kültür Bakanlığı gibi kurumlar, Türk müziği alanında yetişmiş ve sazında belli bir seviyeye ulaşmış konservatuvar mezunu gençleri istihdam etmelidir. Böylelikle genç kuşak hem iş kaygısıyla “piyasa” olarak tabir edilen yerlerde çalışma zorunluluğundan kurtularak geleneğe bağlı icra şeklini devam ettirir; hem de mezkûr kurumlarda yıllarca görev yapan yaşça büyük sanatçıların bilgi, birikim ve tecrübelerinden faydalanır.

U-9 Eğitimini başarıyla tamamlamış öğrencilerin istihdam problemi yaşayacaklarını düşünmüyorum.

U-10 İstihdam problemi yaşayıp yaşamadığını görmem için mezun olmasını beklemem gerekiyor. Ayrıca bir tahmin yapmam gerekirse günümüz şart ve koşulları baz alarak cevap vermek gerekirse, maalesef Türkiye’deki müzik ve sanat kurumlarının son zamanlarda istihdam düzeyleri oldukça kısıtlı, ve her yıl konservatuvar ve müzik fakültelerindeki fazla Mezun sayısını düşününce istihdam edilme oranlarının oldukça düşük olduğu kanaatindeyim.

U-11 Evet, ülkemiz şartlarında maalesef her alanda istihdam problemi var. Akademik açıdan şartlar olması gerektiği gibi uygulansa da devlet koroları, TRT gibi kurumların daha fazla sınav açarak sanatçı almalarını umuyorum.

U-12 Eğitim ve öğretimini başarıyla tamamlamış öğrenciler her alanda olduğu gibi kendi alanlarında da istihdam problemi yaşadığı gözlenmektedir. Devlet gerek öğretmen alımında gerekse sanatçı alımında yeni yetişen nesili istihdam etmeye çalışmalıdır. TRT ve bakanlık korolarında alımların çok düşük olduğundan en azından öğretmen ve akademisyen alımlarını arttırması yeni yetişen gençlerin yararına olacaktır lakin bunun içinde çok çalışmak gerekir hem akademik hem de sazencilik için.

U-13 İstihdam sorunu var. Tabi ki yeni yetişen nesil daha kolay iş imkânı bulsun isterim. Fakat her konservatuvar mezununun da çok kabiliyetli veya bir orkestrayı ayakta tutacak bir bilgi ve birikime de sahip olmadığının da altını çizmek isterim.

U-14 *Elbette düşünüyorum. Öğretmenlik için KPSS, akademisyen olabilmek için ales ve yabancı dil sınavları birçok iyi ses ve saz icracısı önünde büyük problem. TRT ve Kültür Bakanlığı uzun süre kadro açmıyor vs.*

U-15 *Kesinlikle düşünüyorum fakat çözüm önerisi benim cevaplayacağım bir konu olmadığı kanaatindeyim. Öğrenciye bağlı gelişen bir durum olduğunu söylemeliyim. Her konservatuvar mezunu alanında maalesef çok yeterli olamayabiliyor.*

U-16 *Bu alandan mezun olan öğrencilerimizin istihdam sorunu ile yüz yüze kalacağından şüphe yoktur. Kesinlikle eminim ama çözüm bende değil. Bu iş benim önerimle hiç çözülecek değil. Kültür sanat toplumun aynasıdır. Kalabalık neyi talep ederse o revaçta oluyor. Bu alandaki yöneticilerde elbette tarlayı o yöne kaydırıyorlar. Geleneksel diye ifade ettiğiniz müzik türleri de 19. yy. beri Allah'a emanet halkın gönlünde yaşıyor ne yazık ki.*

U-17 *Problem yaşayan mezunlarımız var elbet. Bölümler açıldıysa ve bu kadar mezun var ise, Devletin buna çözüm bulması gerekmektedir. Üniversitelerin işi meslek vermektir. Devletin işi mezunları istihdam etmektir.*

U-18 *Elbette böyle bir problem her zaman var. Çözüm için aslında devlet yönetiminin sanat politikaları tarafsız uzmanların görüşü ve bilirkişilerin katılımı ile yeniden ele alınmalıdır. Bir ülkenin yalnızca askeri gücü veya politik kurumlardan ibaret olmadığını, temsillerin en önemli ayraçının müzik, yöresel veya modern danslar, resim vb. sanat ürünleri olduğunun bilincine varılması ve bu anlamda gerekli istihdam, alt yapı, eğitim vb. çalışmaların yeniden düzenlenmesi gerekmektedir.*

Uzmanlar genel olarak kültür sanat alanında bir istihdam probleminin olduğunu, bunun talebeye mezun olduktan sonra olumsuz sonuçlar doğurduğunu ve bu problemin sanat politikalarının revize edilmesiyle çözülebileceğini düşünmektedirler. Öte yandan istihdam problemlerinin makro bir sorun teşkil ettiği ve bu sorunun çözümü için mezun öğrencilerin bireysel girişimlerle çağımızın teknolojik imkânlarını kullanarak çeşitli alternatifler ürettikleri dile getirilmiştir.

Soru 26: Lisans eğitimi sonunda, öğrencilerinizin icra seviyesi ve donanım olarak hangi düzeyde olmasını bekliyorsunuz?

U-1 Çalgılarını her alanda ve pozisyonda icra edebilecek konumda olmalarını bekliyorum.

U-2 Öncelikle eğitim aldığı Türk Müziği (Makam ve Halk) konusunda doğru ve kaliteli icralar gerçekleştirebilen ve ayrıca genel olarak ihtiyaç duyabileceği müzik türleri konusunda da bilinçli icralar gerçekleştirebilen öğrenciler yetiştirebilmeyi hedeflemekteyim. Bu noktada hedefime çok yakın sonuçlar ortaya koyabildiğimi yavaş yavaş görmekteyim.

U-3 Eğitim sonunda öğrencilerimizin icra seviyesinin bir icra heyetinde çalabilecek okulumuzda bulunan stüdyo kayıtlarında kazandıklarıyla bir stüdyoda cd çalışmalarına eşlik edecek kadar daha sonra her çalışmayı tecrübe edinerek kendilerine her gün bir şey katmalarını beklemekteyim.

U-4 2'den 120 zamanlıya kadar olan usûlleri ve bu usûllere ait velveleleri ezbere biliyor olmalı. Hemen her çeşit formu olması gerektiği gibi (meydan faslı, klâsik fasıl, köçekçeler, peşrevler vb.) saziyle icra etmeli. Eseri daha önceden bilmiyor ise sadece notaya bakarak eserin yaklaşık giderini tahmin edebiliyor olmalı. Ve tabi ki öğrencinin sanat edebi ve ahlâkı olmalı. Türk Mûsikîsinin en iyi ses icracılarından birinin konuyla ilgili söylediklerini de paylaşmak isterim.

“Allah size büyük bir mûsikî kabiliyeti vermiş olabilir, mûsikîyi ilmen de iyi öğrenmiş olabilirsiniz. Sesiniz de fevkalâde olabilir. Ağzınızla kuş tutarsınız, herkesi hayrete düşürebilirsiniz. Ama sizde sanat ahlâkı, sanatın edep ve hayâsı yoksa bunu kazanamamışsanız hiçbir şey değilsiniz.” Bekir Sıtkı SEZGİN

U-5 Mevcut şartlarda geleneksel Türk müziği repertuvarına eşlik edebilecek bir seviyeye ulaşmalarını bekliyorum.

U-6 Duyduğu eserleri notaya almaları, oyunlara uygun vurmali çalgıyla eşlik etmeleri ve oyun öğretiminde kullanmaları, oyun hareket analizlerinde ritmik yapıyı kullanabilecek durumda olmalarını hedeflemekteyim.

U-7 Alanda yeterli bir icra seviyesine ulaşmasını bekliyor ve ona göre yetiştirmeye çalışıyorum.

U-8 Yöre ve makam müziğine mensup bütün formlarda icra edilen ritim sazlara ve bu sazların çalım tekniğine vakıf olmasını, bununla birlikte yurtiçi ve yurtdışında konser, TV programı, stüdyo kayıtları vb. mecralarda sazını icra edebilecek düzeyde olmalarını bekliyorum.

U-9 Türk müziğinde tüm formdaki eserlere eşlik edebilmesini, diğer müzik türlerinde eşlik konusunda fikri olabilen ve eşlik edebilen ve bu alanda akademik çalışmalar yapabilen bir müzisyen olmasını beklenmektedir.

U-10 Öncelikle kendi geleneksel Türk müziğimize eşlik edecek vurmali çalgı icracısı bir mezun olacak, halk müziği ve sanat müziği form ayrımı yapmadan o müziğe uygun üslup ve tavırla icra edecek, sonrasında da dünya müzikleri ve perküsyon vurmali çalgı ailesi ile birlikte modern çalgı enstrümanlarıyla güncel şarkılarla eşlik edecek, yorum yapabilme yeteneğine sahip olacak, bildiklerini uygun bir eğitimci diliyle kendinden sonraki nesillere aktarmaya çalışacak, akademisyen ve sanatçı dilini- üslubunu bilen bir düzeyde olmasını bekliyorum.

U-11 Klasik Türk müziği usulleri kalıplarının geneline teorik açıdan ve icra anlamında hâkim olmasını, sadece usulleri bilmenin yeterli olmadığını, lisans eğitim-öğretim süresi boyunca makam, form, Türk müziği tarihi, toplu icra, bireysel icra bunlarla birlikte meşk sisteminin getirmiş olduğu üstada hürmet, sadık olma gibi kavramların oturabilmesi için kişinin manevi anlamda olgun insan olma çabası da bana göre önemlidir.

U-12 Bir orkestranın içerisinde ya da bir soliste tek başına, tek ritim çalgıcısı olarak eşlik edecek düzeyde olması gerektiğini düşünüyorum ve bekliyorum.

U-13 Ritim duygusunu kaybetmemek üzere kullanılan usullere hâkim olmaları ve rahatlıkla bir toplulukta icracı olabilmeleri.

U-14 İcracı olabilmeleri nota okuyabilmeleri ve repertuar sahibi olabilmelerini bekliyorum.

U-15 Eserleri doğru icra, esere doğru enstrüman, hızlı dikte, çalgıyı akort, kompozisyon yazabilme gibi becerilere sahip olmalarını bekliyorum.

U-16 Hocasına ihtiyaç duymadan müzikal anlamda her işini yapabilecek bir seviyede olmasını.

U-17 Saatler yeterli olmadığı için orta düzey diyelim.

U-18 “Bir konserde kalabalık bir orkestra ile çaldığınızı hayal edin. Ancak konser öncesinde veya konser sırasında yanınızdaki arkadaşlarınız sahneye devam edemeyecek durumda ve yalnız kaldınız. İşte siz bu durumda o konseri tek başınıza çalıp bitirebilecek düzeyde olmalısınız” cümleme “bunu yapabilirim” cevabını verebilen öğrencilerin olmasını beklerim.

Uzman görüşleri sonucunda genel olarak mezun olan talebelerin geleneksel icralar ve usul bilgisi konusunda ileri seviyede nota, makam, usul, deşifre, üslup, tavır, çalgı icrası ve stüdyo çalışmaları alanlarında profesyonel seviyede olmaları gerektiği anlaşılmaktadır.

Soru 27: Vurma çalgı eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki(konservatuvar, güzel sanatlar fakültesi, eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalı, güzel sanatlar lisesi vb.) durumu hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

U-1 Her müzik okulunda var olan bir durum değil bu. Bazı müzik okulları vurmali çalgıları bireysel ders olarak açarken bazı müzik okullarında yer almadığı görülmektedir. Her müzik okulunda vurmali çalgı bireyselinin yer alması gerektiğini ayrıca farklı çalgı eğitimi alan her öğrencinin usûl bilgisi ya da uygun başka bir ders içerisinde usûl kalıplarını vurabileceği, usûl vurarak eser geçebileceği de bir ders alması gerektiği kanısındayım.

U-2 Vurma çalgıların halk arasında “tıngırdatmak” şeklindeki hafife alınarak söylenen bir tabirin kaynağı olduğundan yola çıkarsak, genel anlamda bir şanssızlığının olduğunu düşünmekteyim. Davulcuya varan boş bırakılmış kızlar dışında da pek bir itibar duygusu uyandırmadığı alandaki herkesçe bilinmektedir. Bu noktada söz konusu karamsar ve eskiden kalma algılardan kurtulma noktasında, birçok şeyin de başarıldığını belirtmekte fayda vardır. Eğitim hayatına girmesindeki gecikmenin ve tek başına bir ASD veya bölüm olamamasının sebebi olarak gördüğüm bu olumsuz algılardan bahsetmeden, vurma sazların durumu hakkında doğru bir perspektif ortaya koyulamayacağını düşünmekteyim. Gelineen noktada olumluya doğru bir gidişattan bahsedebilsek de hâlâ bazı dezavantajlara sahip olduğunu düşünmekteyim. Örnek vermek gerekirse; bu çalgıların derslerini verecek akademik şartları sağlamış kişilerin klasik müzik alanında bile çok yetersiz sayılarda olduğunu söyleyebiliriz. Geleneksel müzik alanında durum daha da vahimdir. Çalgılara ve icracılarına yüklenmiş tarihi olumsuz bakış açıları, maalesef bunlardan uzak olması gereken, tarafsız? Akademik dünyayı da etkisi altına almış durumdadır. Şahsım da aslında Bağlama çalgısı eğitmeni olmama rağmen, vurmali

sazlara olan ilgim ve tecrübelerimden dolayı bu alanda derslerin açılabilmesi için yeterli görülebildim. Aslında arzuladığım ve ideal olan bu çalgılar konusunda eğitim almış ve daha donanımlı bir eğitimcinin bulunması, hem zor olduğu için hem de sadece bu işi yapabilecek birisine bir kadro verilmesi konusundaki olumsuz bakış açısı yüzünden, şahsımın bu dersleri vermesi sonucunu doğurmuştur. Bu konudan bahsetmenin durumdan şikâyet etmek maksadıyla olmadığını belirtmek isterim ama doğrusunun da bu olmadığını dile getirmenin gerekli olduğu açıktır.

U-3 Eğitim kurumları hakkında pek bilgim olduğu söylenemez ama bazı Türk Müziği konservatuvarlarında 15 zamanlıya kadar usullerin öğretildiğini ve diğer usullerin müfredattan çıkarıldığını duymuştum buna çok üzülüm. Dünyanın en zengin ritim unsurlarına ve ritim sazlarına sahip olan müziğimizin büyük bir bölümü icra edilemeyecek ve hence asıl bilinmesi ve korunması gereken klasik müzik zamanla icra edilmemeye başlayacak. Zaten ilgilenen de çok az icra edende. Eğitim fakültelerinde zaten öğretilmediğini duymuştum ama emin değilim.

U-4 Her kurumun mevcut öğretim elemanını en sağlıklı şekilde kullandığını düşünüyorum. Ancak nitelikli vurma saz eğitmenlerinin sayısı arttırılabilir.

U-5 Vurma çalgılar, kimi öğretim elemanları tarafından Geleneksel Türk müziğinin temel taşı olarak görülmekte ve vurma çalgılar eğitiminin önemli olduğu düşünülmektedir. Ancak bazı meslektaşlarımızın; Türk müziğinde kullanılan vurma çalgıların melodik bir yapı içermemesi, yalnızca bir eşlik çalgısı olması gibi düşüncelerle söz konusu çalgıları önemsiz ve de eğitiminin "olmasa da olur" fikrinde olduğu görülmektedir. Türk müziğinde vurma çalgılar eğitiminde usul-ölçü öğretmekten ziyade her çalgının kendine ait tekniğinin öğretilmesi gerektiğini düşünüyorum. Vurma çalan kişilerin temel el, bilek ve parmak egzersizlerini uygulayarak yeterli kondisyona ve ritim becerisine sahip olması zorunlu olmalıdır. Tüm öğrenciler-icracılar kesinlikle metronom eşliğinde çalışmalıdır.

U-6 Ritmik yapı öğretiminde genellikle ezberci yaklaşımdan uzaklaşılması gerektiğini düşünmekteyim. Geleneksel müziğimize ait vurmali çalgılar eskiden daha çok değer görmekteydi fakat şu anda hızlı icranın ön plana çıktığını ve gelenekten uzaklaşıp daha farklı ritmik formların geleneksel müziğimize aktarıldığını düşünürsek günümüzdeki önem ve ehemmiyetine yitirdiğini düşünmekteyim. En azından Türk müziği bölümlerinin ana çalgılarımızdan birisi olan kudüm çalgısını asma davul çalgısının eğitimi vermesi gerektiğini

ve durumun hemen hemen tüm geleneksel Türk müziği bölümlerinde uygulanması gerektiğini düşünmekteyim. Hatta bu çalgıları ses ve çalgı icracılarına konser veya etkinlikte icra ettirerek bu durumun kendilerince konserde ihtiyaç karşıladığı düşünülmektedir. Sadece bu çalgı eğitiminin verilmesi bazen yeterli gelmemektedir. Bu çalgının eğitiminin geleneğe bağlı kalacak şekilde aktarılması ve geleceğe taşınması gerektiğini düşünmekteyim.

U-7 Müziğin temeli ritim olduğu için bu alana hizmet vurma sazları bir kenara ayırmak saf dışı tutmak yanlış olur. Büyük orkestralarda, projelerde, stüdyo kayıtlarında geleneksele bağlı şekilde icra edecek arkadaşları alaylı değil bu kurumlarda yetişecekler. Ayrıca bu alanda çok fazla yetişmiş vurma saz icracısı olmadığı için herkesin bu çalgıyı icra edebileceği hatta dersini verebileceği kanısı oluşmuş durumdadır. Bu gibi kurumların da bu sazlara saz olarak bakmadığını da söyleyebilirim.

U-8 Öncelikle Güzel sanatlar liselerinde ve lise düzeyindeki birçok konservatuvarda Türk müziğine ilişkin ritim sazların eğitimi verilmiyor. Maalesef aynı durum eğitim fakülteleri ve güzel sanatlar fakülteleri için de geçerli. Türk müziği eğitimi veren konservatuvarlarda ise genellikle ritim saz hocası yok. Usûl derslerine başka bir sazın eğitimini veren hocalar giriyor. Ritim saz icra etmeyen bir hocadan da usûl, ritim, velvele gibi dinamikleri aktarması beklenemez. Bu sebeple ritim saz üzerine eğitim alan ve akademik çalışma yapan bilhassa icracıların ivedilikle kendini akademik olarak yetiştirmesi, yeterliliklerini sağlaması ve bu alandaki açığı kapatması gerektiğini düşünüyorum.

U-9 Vurmalı çalgılar konusunda yetenekli ve meraklı öğrencilerin bu konuda değerlendirilmesi gerektiğini düşünüyorum. Diğer taraftan sözü edilen kurumlarda vurma çalgılar branşında eğitim verecek öğretmen istihdamı sağlamayıp aynı zamanda yapılan müzik etkinliklerinde herhangi bir öğrencinin vurma çalgıyla görevlendirilmesi; bu çalgının icrasının çok kolay olduğu, eğitim alınmadan veya gerekli mesai harcanmadan da icra edilebileceği konusunda hatalı bir algıya neden olmaktadır. Vurma çalgılar dersinin var olması kurumun müzik vizyonu açısından önem arz etmektedir.

U-10 Türkiye de çok fazla konservatuar ya da Güz. San. Fakültelerinin olması ülkemiz ve müziğimiz adına güzel bir durum. Fakat böyle gibi gözükse de bu bölümlerde özellikle ücra köşelerdeki okullarımızda eğitimin nasıl ilerlediği konusunda kimsenin bir fikri yok. Üstelik büyükşehirdeki kurumlar içinde aynı şeyi söyleyebilirim. Ben az okul olsun ama nitelikli eğitimin verilmesi kanaatindeyim. Mesela bazı kurumlarda enstrüman tercihleri konusunda,

hoca eksikliği ya da yetersizliğinden dolayı yanlış yapıldığı, yapılamadığı ya da başka bir enstrüman tercih edilmesi zorunda bırakıldığını düşünüyorum, hatta şahit oldum. Bence tüm müzik eğitimi veren kurumların kriterlerini kendi amaçları doğrultusunda doğru yapabilmeli, eğitim stratejilerini geliştirmeli diye düşünüyorum.

U-11 *Bu dersin eğitimini veren öğretim elemanı, öğretim görevlisi veya üyesinin bu alanda mezun olmuş olması, icra donanımı haricinde öğretim yeteneğinin olması, bu alanda akademik çalışmalarının olması gibi özellikler öğrencilerin eğitimine katkısı anlamında ilk önemli adımdır. Bu dersin eğitimini gerekli görmeyen kurumlar var ama olduğuna şahit oldum. Vurmalı sazlar toplu olsun bireysel olsun özellikle yeni açılmış kurumlarda gerekli görülüyor. Hatta alan dışı kişileri bu dersin başına geçiriyorlar öğretim elemanı olarak.*

U-12 *Bu kurumlarda çok başarılı, çok iyi ders anlatan hocalarımızın olduğunu düşünüyorum. Hocanın iyi, bilgili, aktarıcı olmasının önemi kadar eğitim alan öğrencinin de hevesli, istekli, çalışkan olması şarttır, gereklidir. Öğretmen istediği kadar anlatsın öğretsin, başarı öğrenciye kalıyor. Öğrendiklerini tekrar etmek, araştırmak, ileriye taşımak elzemdir. Vurmalı çalgıların önemi gün geçtikçe daha iyi anlaşılmaktadır. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda vurma saz icracıların başarısı disiplini eserlere refakat edişi orkestra içindeki uyumu tüm eğitimcilerin hevesini ve verimliliğini arttırmaktadır. Vurmalı saz disiplini öğrenci yetiştiren akademisyenlerin diğer alanlardaki ses ve saz icracısı yetiştiren akademisyenlerin önemsedikleri ve büyük beklenti içerisinde olduğu bir durum almıştır.*

U-13 *Bu gibi eğitim kurumlarında bu çalgıların halen melodik bir icraya sahip olmadıklarından önemsenmediği gerçeği mevcuttur. Bu gibi çalgıların önünü keserek veya nitelikli bir eğitimci ile verimli bir eğitim vermeyerek bakanlıklara radyolara orkestralara nasıl sazende yetiştirilecek?*

U-14 *Geleneksel Türk müziği vurma sazları konusunda geçmişten gelen bir küçümseme veya hafife alma durumları söz konusuydu. Hatta konser veya bir projede herhangi bir çalgı icra eden veya ses icracısına bu usullerin vurdurulmasıyla bu ihtiyacın giderilmesinden kaynaklı herkesin öğrenebileceği, icra edebileceği veya herkesin bu çalgı dersini yürütebileceği kanısı mevcuttu. Günümüzde bu bakış açısının yavaş yavaş kaybolduğunu görmekteyiz.*

U-15 *Vurma saz eğitimi verecek uzman çok az, ülkemizde çok fazla yetenekli ritimcilerimiz var ama hep bir tarafları eksik, komplike ritimcimiz çok az zaten bu yüzden*

metotları fikslememiz çok zor bazı kurumlarda hoca bile yok derse başka enstrüman hocaları giriyor çok kolay bir işmiş gibi.

U-16 Maalesef bu çalgıların ve eğitiminin pek umursanmadığı ve önemsenmediğini söyleyebiliriz. Örneğin herhangi bir etkinlik, konser, dinleti türünden bir çalışma veya organizasyon yapılacağı vakit ilk önce işi sürükleyecek bir ritim icracısı bulma çabasına girilmektedir. Fakat bu icrayı sadece kısmen usul vurabilen aslında başka bir çalgı veya müzik türü disiplini içinde yetişmiş birileri bulunmaktadır. Amaç sadece o gün etkinliği kurtarabilmekten öteye gidememektedir.

U-17 Müziğin 3 sac ayağından biri olan ritim genelde umursanmıyor

U-18 Günümüzde her türlü müziğin içerisinde vurmali çalgıların önemi arttı, daha doğrusu bu çalgıların ne derece önemli olduğunun farkına varıldı. Yani önemi artmadı aslında hep önemliydi. Çünkü ritim (veya vurmali çalgı olarak da düşünebiliriz) demek müziğin üzerinde gittiği ray gibidir. Eğer ray düzgün değilse müzik de istenilen noktaya ulaşamaz. Özellikle son 10 yılda enstrümantal müzikte öne çıkan belli başlı isimlerin eserlerinde vurmali çalgılara solist çalgı olarak yer vermesi ile birlikte bu önemin farkına olan bilinç artmıştır. Dolayısıyla kişisel beğenileri etrafına empoze eden kişiler dışında, vurmali çalgılara karşı negatif bir bakış açısının görüldüğünü düşünmüyorum "Kendi kurumum dışında kalan diğer kurumlarda bu eğitimlerin nasıl yapıldığı hakkında çok kesin bilgilerim olmadığı için bu konuda net bir açıklamaya yapamıyorum.

Uzman görüşleri doğrusunda vurma çalgı ve ritim derslerinin genel olarak eğitim kurumları özelinde gerekli konumlara henüz ulaşmadığı, bu çalgıların ve eğitiminin melodik bir çalgı olmadıkları için halen ikincil plana atıldığı, alanda yeterince uzman bulunmadığı, bu dersleri vermekte olan kurumlarda ise usul sisteminin kısıtlı olarak talebeye aktarıldığı, ritim eğitiminin sadece lisans düzeyinde değil güzel sanatlar liseleri müfredatından da başlaması gerektiği tespit edilmiştir.

Soru 28: Vurma algı eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yaygınlaştırılması hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

U-1 Bu birazda hoca alt yapısı ile ilgili bir konu. Bu alanda yetişmiş hocaların müzik eğitimi kurumlarında yer bulması vurmali çalgı eğitiminin de yaygınlaşması anlamına gelecektir.

U-2 Gerçekten gördüğü talep ve ihtiyaç olduğu oranda yaygınlaşmasının doğru olacağı kanaatindeyim. Zira istemeden yapılan eğitim-ğretim ve uygulamaların getireceği mutsuz sonuçları ve talebin üzerinde yetişmiş elemanın iş ortamlarında gördüğü düşük değerlemeyi göz önünde bulundurmak gerekmektedir.

U-3 Tabi diğer enstrümanlara ilgi daha fazla. Ancak vurma saza ilgi daha az. Bu eğitimi veren kurumlarda daha da geliştirilmesi ve yaygınlaştırılması kanısındayım.

U-4 çok faydalı olacağını düşünüyorum. Bu, kurumlarda vurma saza ilgi duyan öğrencilerin kazanılması demektir.

U-5 Her branşa (THM, TSM) mensup en az 1 ğretim elemanı istihdam edilmeli ve gerekirse alaylı olarak tabir edilen icracılardan eğitici olarak faydalanılmalıdır. **U-6**

U-7 Alan uzmanlığını destekleyici şekilde verilmesi. İlkokul ve ortaokul çağlarında ritim ve müzik atölyeleri olmadığı için ritim eğitiminin güzel sanatlar lisesinde başlaması gerektiğini düşünüyorum. Bu eğitimin verilmesi için illa ki bir vurmali çalgı olmasına gerek yoktur. El ayak ve vücut perküsyonu kullanarak, sıraya ritim tutarak veya dize vurularak da bu eğitim verilebilir. Gerek ritim gerekse vurmali çalgı eğitiminin mantıklı bir eğitim ğretim politikası izlenerek daha erken verilmesi gerekmektedir. Üniversitede ise zaten kendi hayatımızın içinde olan bu çalgıların eğitiminin üzerine daha çok düşülmesi gerekmektedir.

U-8 Bahsi geçen kurumlarda ritim sazların eğitiminin yaygınlaştırılması, talebelerin ritim sazların çeşitlerini öğrenmesi ve ritim sazlar hakkında bilgi sahibi olmaları bakımından olumlu ve önemli bir gelişme olduğunu düşünüyorum. Ayrıca ritim sazlara yeteneği olan talebelerin de bu vesileyle yeni bir saz öğrenmekle kalmayıp kendilerini geliştirerek alana katkı sağlayabileceklerini öngörüyorum.

U-9 Yaygınlaştırılması hem bu alanda eğitim görmüş ve başarılı kişilere sağlayacağı istihdam açısından hem de farklı ruhların bu branşta sağlayacağı bakış açıları ve katkılardan dolayı olumlu düşünüyorum.

U-10 Tabi ki de yaygınlaştırılmalı, mesela 10-15 yıl öncesinde Birakin ritim bölümünün açılmasını, bölümü olmasa bile, vurmali çalgıyla yetenek sınavına öğrenci almayan okulların olduğunu biliyorum, yani vasat derecede flüt çalan biri, iyi derece ritim saz çalan bir öğrenciye tercih ediliyordu maalesef, Burada kimseyi suçlamıyorum, belki sınav yönetmeliğinde sadece melodi enstrümanlardan birini çalmasını istiyorlardı. Önceki yıllara göre her geçen yıl vurmali çalgılara verilen önem artmakta olduğunu düşünüyorum ve bu sayede artık üniversitelerin kendi bünyesinde vurmali çalgılar öğrencilerinin çoğaldığı hoca ihtiyaçlarının da aynı oranla arttığı kanaatindeyim.

U-11 Klasik Türk müziğinin adeta omurgası gibi düşünülebileceği ritim unsurunun öğretilmesi eğitimin ayrılmaz bir parçasıdır. Olmazsa olmazdır diye düşünmekteyim. Bu da nitelikli öğretim elemanlarının seçilmesi ile mümkündür.

U-12 Bu kurumların yaygınlaştırılması önemli. Fakat daha önemlisi eğitimcilerin kalitesi ve öğrencilerin seçiminde kabiyetlerin, isditatların dikkate alınmasıdır.

U-13 İnsan vücudumu ayakta tutan iskeletse müziği ayakta tutan da ritimdir. Bu çalgıların eğitiminin geleneğe bağlı şekilde tüm müzik kurumlarında müzik türü ayırt etmeksizin olması gerektiğini düşünüyorum.

U-14 Sanat konusunda yaygınlaşmaktan ziyade az ve öz nicelikten önce niteliğin yer aldığı kurumların olmasını diliyorum.

U-15 Ritim olmadan müzik olmayacağına göre kararı siz verin. Her kurumda yaygın bir hal almalı fakat nitelikli öğretmenlerle olur bu bahsettiğimiz.

U-16 Müziğin temelinin ritim olduğunu düşünürsek bu çalgılar ile verilen eğitimin yaygınlaştırılması her zaman geleneksel müziğe katkılar sağlayacaktır. Branşlaşmalı, temel teori dersleri arasına girmeli en az dört dönem, yaygınlaşmalı, her konservatuvarda mutlaka çalgı dersi içerisinde Türk müziği usûl çalgıları dersi olmalı.

U-17 Ritim bilinci ve bilgisi olan, müzik ve dans ile uğraş veriyorsa, tartışmasız durumuna katkı sağlar.

U-18 *Vurma saz eğitimi dediğimiz konu; öğrencilerin biraz da bunu tercih etmesiyle genişleyebilecek bir alan. Örneğin üniversite müfredatına siz istediğiniz kadar vurmali çalgı sınıfı açın, tercih edilen bir branş değilse emeklerinizin bir anlamı olmayacaktır.*

Uzman görüşleri doğrultusunda vurma çalgılar derslerinin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yaygınlaşmasının daha faydalı olacağı lakin bunun arz talep ilişkisi çerçevesinde gelişmesi gerektiği, niteliğin öneminin geri plana atılmadan bu yaygınlaşmanın yapılması gerektiğini savundukları tespit edilmiştir.

Soru 29: Kendinize ait bir metodolojik çalışma veya etüt, egzersiz çalışması varmı?

Tablo 4. 2. 15. Soru 29 Uzman Cevapları

UZMAN	VAR	YOK	VAR AMA HENÜZ YAYIMLANMADI
U 1			X
U 2			X
U 3		X	
U 4		X	
U 5		X	
U 6			X
U 7	X		
U 8			X
U 9		X	
U 10		X	
U 11			X
U 12		X	
U 13		X	
U 14		X	
U 15		X	
U 16			X
U 17	X		
U 18			X
F	2	9	7
TOPLAM	%11,1	%50	%38,9

U-1 *Her usûl zamanı için hazırlanmış etüt çalışması ders notu olarak metodolojik olarak düzenlenmiştir. Kendime ait bireysel çalışmalarım mevcut fakat henüz yayımlanmadı.*

U-2 *Henüz tam bir yayın olarak yok ama öğrencilerimi bu konuyla ilgili olarak sürekli olarak motive etmekteyim. Danışmanlığımda yürütülecek bir yayın için sürekli olarak öğrencilerimle fikri tartışmalar yapmaktayız. Umarım yakın zamanda bu tartışmaların bir sonucu ortaya çıkacaktır.*

U-3 Kendime ait bir etüt çalışmam yok maalesef. Egzersizleri de sazlarla usulleri vurarak çalışıyorum. Öğrencilere de bu şekilde tavsiyede bulunuyorum. Ders dışı zamanlarda def, erbane ve darbuka için küçük metotlarımız var ama onları daha çok parmak ve tuşe egzersizleri için müfredat dışı çalışıyoruz.

U-4 Etüt ve egzersizler var. Yayımlanmış bir çalışmam yok.

U-5 Henüz bulunmamaktadır.

U-6 25 yıllık birikimle kendime ait bir içeriğim var. Fakat henüz yayımlanmadı.

U-7 Evet var.

U-8 Evet var ancak henüz yayımlanmadı.

U-9 Hayır yok.

U-10 Bir metot kitabı olarak yok, fakat kendime ait yazdığım yayımlanmamış etüt çalışmaları bulunmaktadır.

U-11 Evet var fakat daha yayımlanmadı.

U-12 Henüz yayımlanmış bir çalışmam yok. Metronom vasıtası ile sağ sol el ve parmak egzersizleri yapıyoruz. Egzersizler ve etütler gerekli ve önemli. Fakat en önemlisi düzenli ve devamlı olmasıdır.

U-13 Hayır yok.

U-14 Hayır yok.

U-15 Hayır sadece kendi ders notlarım bulunmakta.

U-16 Uyguladığım yöntem/metodoloji var. Fakat henüz yayımlanmadı.

U-17 Evet var.

U-18 Kendime ait öğretim metotlarım var, ancak doktora eğitimimden sonra yayımlatmayı düşündüğüm ve hedeflediğim, bendir, daire ve def çalgıları üzerine metotlar yazma aşamasındayım. Bununla ilgili notasyon, sembol ve teknikler üzerine araştırmalar halen devam ediyor.

Uzman görüşleri neticesinde vurma çalgılar derslerini yürütmekte olan uzman gurubunun büyük bir kısmının kendine ait metot, etüt yayınlarının olmadığı, kendine ait çalışmaları bulunan uzman grubunun ise çalışmalarını henüz yayımlamamış oldukları, bu çalışmalarının akademik ilerlemeleri ile ilgili olarak daha sonra yayımlamak istedikleri ve hali hazırda sadece iki uzmanın yayımlanmış çalışmasının bulunduğu saptanmıştır. Bu durum metot, etüt, egzersiz konularında vurma çalgılar özelinde büyük bir boşluk olduğunu ve yapılacak olan yeni çalışmalarla alana ciddi katkı sağlanacağını göstermektedir.

Soru 30: Sizce vurma çalgılar alanındaki metot, etüt, egzersiz çalışmalarının ve yayınlarının materyal boyutunda niteliği ve yeterliliği hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

U-1 Özellikle vurmali çalgı alanının akademik çalışma ve materyal konusunda oldukça eksik olduğunu düşünüyorum. Yapılan başarılı akademik bazı çalışmalar mevcuttur. Ancak bu çalışmaların yeterli ya da yetersiz oluşunun tam olarak tayin edilebilmesi için mukayese edilebileceği farklı çalışmaların da mevcut olması gerekir. Öğrenciyi en iyi şekilde geliştirebilecek çalışmayı ortaya koymak bir sürece bağlıdır. Ben yaptım oldu mantığı yanlış bir bakış açısidir. İlerleyen dönemlerde önemli ve güzel çalışmaların ortaya çıkacağı düşüncesindeyim.

U-2 Maalesef yetersiz ve çok dağınık bir külliyattan bahsedebiliriz. Bu konuda en çok içimi acıtan konu ise, yeni yayınlanmış bile olsa içerikleri oldukça eski bilgilerin tekrarı olan yayınlardır. Ortaya yeni, özgün, kapsamlı ve ciddi emek verilmiş yayınlar çıkmamaktadır. Mevcut olarak pratik hayatta sonsuz sayıda bulunan ritmik temalar hâlâ yazılmamışken, eski ve az sayıdaki temaların tekrar tekrar kaleme alındığı yayınlar, sürece hizmet etmekten uzak görünmektedirler. Bu konuda bize yakın kültürlerden Arap dünyası ve Yunanistan'dan bile daha faydalı yayınlar yapılmaktadır. Türkiye'de mezuniyet, akademik kadro şartlarını yerine getirmek, süre uzatımı, yükseltme ve teşvik için yayın yapılması algısı, gerçekten ihtiyaç duyulan konularda gerçek yayınlar yapılmasının önüne geçmektedir. Ayrıca sürekli birbirini referans gösteren kısır döngü halindeki yayınlar da kırılmaz bir tekel yaratmaktadır. Öyle ki bu ezberlere uygun olmayan hiçbir yazım akademik dünyada yer bulamamaktadır. Herkes her şeyi yapabilmeli şeklindeki algılama ve uygulamaların sonucunda, üretilen yayınlarda maalesef bazı konularda yığılmalar, bazı konularda ise büyük boşluklar görülmektedir. Kimse cesaret edip yayın yetersizliği olan alanlara girmemekte, bunun yerine daha önce yığınla yayın bulunan alanlarda yayın yapma kolaylığına kaçmaktadır. Şüphesiz gerçek bir bilimsel yayın

yapmak oldukça zor bir iştir ve herkes bunu layıkıyla yapamaz ama birilerinin de bu konulara ilgi duyması ve nitelikli yayınlar yapmasının zamanı çoktan gelmiş geçmektedir.

U-3 Türk müziği usullerinin en büyük sorunlarından biri de ders notu yetersizliği. Maalesef fotokopi ile hala çoğaltmaya çalıştığımız Hurşit Ungay'ın hazırladığı kitabı kullanıyoruz. Birçok önemli müzisyen bu konuda çalışmalar yaptı ancak klasik müziğimizin ve kudüm velveleleri konusunda hala bu kaynaktan yararlanıyoruz. Kudüm velveleleri ile ilgili geniş bir kitap daha var ancak o kitapta vuruşlar değiştirilmiş ve usuller konusunda bir ikileme sebep olmaktan başka bir işe yarayamamıştır. Bahsi geçen kitapta sadece muhammes usulüne bakılması kitabın yazış biçimi konusunda fikir verecektir. Açıklamada 4 tane düyek vurabilirsiniz diye maalesef talihsiz bir açıklama yapılmıştır. Yoruma açık bu konuda sadece bu bile yeterlidir bence.

U-4 Yeni yayınlar yapılabilir.

U-5 Bu konunun Türk müziği vurma çalgıları ve ritim uygulamaları bakımından yetersiz olduğu görüşündeyim. Türk müziğinde vurma çalgılar çalgı boyutunda ele alınmalı ve her çalgı özel olarak kendi tekniğinde ve uygun repertuvarda uygulanmalıdır.

U-6 Daha çok yüksek lisans ve doktora çalışması yapılması ve dünyada ki gelişmeleri dikkatle takip etmek. Alanımızdaki çalışmaların yok denecek kadar az olması maalesef birçok konuda araştırmacıyı veya öğrenciyi sekteye uğratacaktır. Ayrıca ben çalışmaların kâğıt üstünde olmasından ziyade uygulanabilirliğinin yüksek olması gerektiğinin düşünüyorum.

U-7 Bazı ritim sazlarını artık metot konusunda bir üstü olmadığı gibi (örneğin kudüm sazi)- diğer Geleneksel Türk Müziğinde (THM-TSM) kullanılan çoğunda bu acilen şart.

U-8 Yalnızca usulleri ihtiva eden birçok kaynak olmasına rağmen Türk Müziğinin icrasında yer alan ritim sazlara yönelik metot, etüt ve egzersiz çalışmalarını içeren bir çalışma bildiğim kadarıyla yok. Türkiye genelinde Türk Müziği ritim sazlarının eğitimini veren icracı ve akademisyenler çalıştay vb. etkinliklerle belli periyotlarda bir araya gelmelidir. Bunun neticesinde ivedilikle Türk Müziği ritim sazlarına ilişkin metot, etüt ve egzersiz çalışmaları kitap haline getirilerek Türk Müziği ritim sazlarına ilişkin verilen eğitimlerde bir standart oluşturulmalıdır.

U-9 *Vurma çalgıları farklı teknikle çalan ve/veya daha fazla çeşit vurma çalgı icra eden, farklı müzik türlerinde de icralar yapan müzisyenlerin kendi stillerinde yayın çıkarmaları bu alana katkı sağlayacaktır.*

U-10 *Bu alanda yapılmış çok çalışma olmadığı, kaynak yetersizliği olduğunu düşünüyorum. O yüzden var olan materyal, kaynak vb. nitelikli var olan çalışmalar ise hala kurumlarda öğretilmektedir zaten.*

U-11 *Metot çalışmalarına ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Hatta doktora giriş sınavlarımda sundum ve sonrasındaki çalışmalarımı bununla ilgili yapacağım hedefleri ilgili hocalar ile görüşüp, çalışmalarımı devam ettirmeyi düşünüyorum.*

U-12 *Bu alanda fazla yayın olduğunu düşünmüyorum. Gerekli olduğunu da sanıyorum. Modern dünyada internet ortamına girildiğinde, her tür vurmali çalgının iyi icracılarının egzersiz ve etütleri bulunmaktadır ve yeterlidir. Bu zamanda herkes her şeyi biliyor. Materyaller de oldukça yeterli.*

U-13 *Usul öğretimi konusunda çok fazla sıkıntı olduğunu düşünmüyorum lakin akademik çalışmalara bu alanda daha fazla yer verilmelidir.*

U-14 *TSM de geleneksel icra edilen çalgılar için yeterli olduğunu düşünüyorum. Fakat THM veya THO konusunda bu alanı veya açığı kapacak yeterli verilerin veya metotların az olması gözle görülür bir açık olduğunu söylemeliyim.*

U-15 *Ben sadece Hurşit Ungay kudüm velveleri kitabını kullanmaktayım ve tavsiye ederim onun dışında materyal yok denecek kadar az zaten komple bir metot çok zor bir çalışma olur yöreler çalgılar kompozisyonlar çalım teknikleri vs.*

U-16 *Görsel ve işitsel materyallerle desteklenmiş kaynaklar hiç yok. İvedilikle olmalı. Yoksa usûl cetveli yazmaktan öteye geçemiyor çalışmalar.*

U-17 *Çok fazla çalışma olmadığı gibi, birçoğu da yetersiz.*

U-18 *Bu alanda yazılan metotların, etütlerin oldukça yetersiz olduğunu düşünüyorum. Ancak görsel eğitim videoları da yok değil fakat özellikle bazen denk gelip izlediğim, dinlediğim bu eğitim setleri maalesef yanlış ve eksik bilgilerle dolu. Bu eğitimler de belli kişilere ekonomik karşılıklarla yaptırıldığından denetleme şansı olmuyor maalesef. Sosyal medya ve internet*

portalları bilgi eksikliği ve yanlışlarla dolu. Bu anlamda da biz akademisyenlere oldukça büyük görevler düşüyor. Süratle eksikliği düşünülen alanlarda gereken çalışmalar tarafımızca yapılmalıdır.

Uzmanlar GTMVC alanında oldukça az sayıda yayın olduğunu, usûl kitaplarından ziyade metot ve etütlere yönelik icrayı geliştirecek yayınlara acilen ihtiyaç duyulduğunu ve var olan eski dönemlere ait yayınların tartışmaya açık olduğunu dile getirmişlerdir.

Soru 31: Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında yakın zamanda seçmeli ders olarak tanımlanan “Vurmalı Çalgılar” dersi ve gerekliliği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

U-1 Oldukça gereksiz bir ders olduğunu düşünüyorum. Öğrencinin bir şeyler öğrenmekten ziyade eğlenme amaçlı seçtiği bir derstir.

U-2 Eğitim fakülteleri bünyesinde yer alan Müzik Eğitimi ABD programlarının ülkemiz şartlarından kaynaklanan temel bir problemle faaliyet yürüttüğü kanaatindeyim. Bu temel problem, aslında Müzik Öğretmeni yetiştirmek için kurulmuş bir programın, amacının dışına çıkmak zorunda kalarak, sanatçı da yetiştiren bir kurummuş gibi faaliyet göstermesidir. Bu problemlili durum ise tamamen ülkemizin geçmişten bugüne sahip olduğu koşullar tarafından oluşmuştur. Aslında her nevi çalgının profesyonel düzeyde eğitim ve öğretimi yani sanatçısının yetiştirilmesi için kurulmuş olan Konservatuvarlar, üniversite yapısı içerisinde bu amaçla yer almış olsa da, gerek sayılarının azlığı gerekse her şehirde nitelikli bir eğitim öğretim yapabilecek yapıya sahip olunamaması gibi bazı faktörler yüzünden, bu amacı eğitim fakülteleri bünyesinde yer alan müzik eğitimi programlarının üzerine bırakmışlardır. Bu bağlamda eğitim fakülteleri bünyesinde yer alan müzik eğitimi programlarında bu çalgıların eğitim ve öğretiminde mezun olacak müzik öğretmenlerinin ihtiyaç duyacakları seviyede eğitim öğretim görmeleri yeterlidir. Bu programların amacı sanatçı yetiştirmek olmadığı için seçmeli ders olarak açılmasının uygun olduğu kanaatindeyim. Zira bu eğitim öğretim faaliyetlerinin üst düzeyde yapılması gereken kurumlar konservatuvarlardır. Bu durum aslında tüm çalgılarda, ses eğitiminde, koro eğitiminde, müzik teorisi, müzikoloji, etnomüzikoloji gibi alanlarda da aynıdır. Eğitim fakültelerinde söz konusu alanlarda lisans düzeyinde ilk ve orta öğretim kurumlarında müzik öğretmenliği yapacak bireylerin ihtiyaç duyacakları düzeyde eğitim öğretim görmeleri gerekmektedir. Bu anlamda üniversitelerde yaşanan bu karışıklığa da değinmek gerekliliği ortaya çıkmış durumdadır. Konservatuvar, Müzik Eğitimi ABD, GSF

Müzik Bölümü gibi kurumlarının YÖK tarafından tekrardan tarafsız şekilde değerlendirilip buna göre gerekirse yeniden yapılandırılmaları yararlı olacaktır.

U-3 *Bizim kurumumuzda zorunlu ders olarak verilmektedir. Müziği bilen herkes vurma sazların ne denli önemli olduğunu bilir. Özellikle Türk Müziğinde sözlü eserler için Makam Güfte ve usul birlikteliği tartışılmaz. Bu nedenle ister vurma saz öğrencisi ister diğer dallardaki öğrenciler ya da ses eğitimindeki öğrenciler bence herkesin bu dersi almaları gerekir.*

U-4 *Eğitim fakülteleri müzik anabilim dallarında özel yetenek sınavıyla öğrenci olmaya hak kazanmış, vurma çalgıda başarılı olabilecek öğrenciler için büyük bir şans olacağını düşünüyorum.*

U-5 *Söz konusu dersin, dersi seçecek müzik öğretmen adaylarına faydalı olacağı muhakkaktır. Ana çalgısının yanında “vurma çalgı” da icra eden öğretmen öğrenciler üzerinde dersini daha etkin bir şekilde uygulayacak ve belki de yeni vurma çalgı icracılarının yetişmesine vesile olacaktır.*

U-6 *Bu dersi uygulayacak uzmanla orantılı olduğunu düşünüyorum. Örneğin ritim pedagojisini iyi bilen kalifiye ve nitelikli elemanlar tarafından verilmediği sürece bu derslerin sadece kâğıt üstünde kalacağı ve müzik öğretmen yetiştirilmesinde de çok fazla katkı sağlamayacağı kanısındayım. Müzik öğretmenleri adayları atandıkları kurumlarda veya ücretli görev yaptıkları kurumlarda her çalgıyı bulamayabilirler. Fakat iyi alınmış bir ritim eğitimi ve ritim pedagojisi sayesinde hiçbir çalgıya ihtiyaç duymadan öğrencileri ile çok farklı ve eğlenceli bir müzik dersi yürütebilirler. Hatta bu eğitimin sadece bir müzik türüne değil de temel ritim eğitimi adı altında yapılması ayrıca öğrencilerin kendine daha yakın hissettikleri müzik türünü göre o tarzlara ağırlık verilmesi kanısındayım.*

U-7 *Bu müzik öğretmen adayları bu topraklarda yaşadığı ve yine öğretmen olarak bu topraklara hizmet edeceğini düşünürsek kendi müzikleri hakkında bilgi sahibi olmaları gerekmektedir. En azından bu adaylar herhangi bir çalgı icra etseler dahi bir esere rahatça ritim tutabilecek eşlik edebilecek şekilde ritmik mantığını anlaması gerektiğini düşünüyorum. Bu dersin işleyişine gelince de bu disiplinden yetişmiş nitelikli kişiler tarafından verilmesi ve yine bu seçmeli dersi kendi isteğiyle seçen ve isteyen öğrenci ile olumlu sonuçlar doğacağına inanıyorum.*

U-8 Gerekli, faydalı ve hatta geç kalınmış bir uygulama olduğunu düşünüyorum. Bu ders ile birlikte orkestra derslerinde sıkça karşılaşılan “gideri muhafaza edebilme” probleminin azalacağını ve hatta işitme okuma-yazma derslerindeki başarı oranının artacağını öngörüyorum.

U-9 Vurma çalgılara istekli olan öğrencilerin ilgili dersin olmaması sebebiyle başka saza yönlendirilmesinden bu branşta dersin olması daha desteklenir bir durum.

U-10 Bence isabetli bir karar. Çünkü “ritim” her enstrümanı kendi içinde disiplinize eden bir olgudur, yani burada her melodi çalan bireyin ritim konusunda belirli bir terbiye ve kanaatinin olması gerekmektedir, ister vurmali çalgılar olsun, ister beden diliyle ritim tutsun, bir şekilde amacına uygun çalışılacaksa yerinde bir karar olduğunu düşünüyorum. Bunun aynı zamanda kendi ana çalgısı olan enstrümanına da olumlu etki edeceği kanaatindeyim.

U-11 Eğitim fakültelerinde seçmeli ders olarak verilecek olan ‘Vurmali Çalgılar’ dersinin temel müzik eğitime katkıları olacağını düşünüyorum, çok profesyonel anlamda olmasa bile en azından temel ritim bilgilerine hâkim olmak amacı ile müzik derslerine katkı olacağını düşünüyorum.

U-12 Seçmeli değil zorunlu olması gerektiği düşüncesindeyim. Çünkü usul bilmeyen ve sağlam bir ritim duygusuna sahip olmayan bir öğrenci başka bir enstrümanı da iyi icra edemez ya da iyi bir solist olamaz.

U-13 Seçmeli olarak bence gayet güzel olur. Yeni öğretmen adaylarımız bu çalgılar hakkında bilgi birikim alarak mezun olmalarıyla birlikte geleneksel müziklerin devlet okullarında daha çok sevdinilmesine vesile olabilir.

U-14 Vurmali çalgıların öğretmen yetiştiren kurumlarda çok önemli bir yeri olduğunu düşünüyorum. Çocuk gelişimi ve eğitimi konusunca vurmali çalgılarla ilgili birçok yöntem kullanıldığını biliyorum. Bu dersin müfredata eklenmesi eminim ki yeni öğretmen adayları veya onların gelecekteki öğrencileri için çok büyük faydalar sağlayacaktır. Fakat bu dersi yöneten kişinin ritim pedagojisini iyi bilen nitelikli personeller ile fayda sağlayacağını düşünmekteyim. Bu alanda müzik öğretmenlerinin eğitim almamış olmaları sebebiyle kreş, ana sınıfı, ilk, ortaokul ve lise öğretmenlerinin de sürekli bizden vurmali çalgılar ile ilgili destek talepleri oluyor.

U-15 Bence güzel bir şey seçmesiz olsa 2 yıl zorunlu temel ritim eğitimi yeterlidir.

U-16 Müziğin türü, cinsi menşei ne olursa olsun kalbi, ritimdir. Kalp atmazsa zannımca diğer tüm organlar da iflas ediyor. Bu gerekliliği tartışmaya gerek var mı? Batı diyor “ezgi-ritim-armoni” biz diyoruz “makam, perde(seyir), usûl” bu üç temel unsurun herhangi birinden vazgeçmek, küçümsemek ya da görmezden gelmek müziğe ihanettir. Müzik eğitimi bölümlerinde bu dersin varlığı elbette genç öğretmen adaylarına fazlasıyla katkı sağlayacaktır.

U-17 Seçmeli de kulağa hoş geliyor, ancak temel ders olmasında fayda var.

U-18 Seçmeli dersin zorunlu dersten farklılığı tamamen tercih üzerine kurulu olduğundan seçmeli ders olarak vurmali çalgıları seçen bir öğrencinin bu çalgının gerçekten eğitimini almak istediği bir çalgı olduğunu düşünmüyorum.

Uzmanlar; bu durumun müzik eğitimi anabilim dalları için geç kalınmış bir hamle olduğunu, bu programlarda öğrenim gören talebeler için bir şans niteliği taşıdığını, seçmeliden ziyade zorunlu olması gerektiğini ve ayrıca da bu dersleri yürütecek öğretim elemanlarının ritim pedagojisi alanına da hâkim olması gerektiğini dile getirmişlerdir. Bu konuda karşıt görüş bildiren uzmanlar ise müzik eğitimi anabilim dallarının amacının dışına çıkarak konservatuvar edasına büründüğünü, müzik öğretmeni adayları için bu derslerin gerekli olmadığını ve bu dersleri seçecek olan öğrencilerin ders içeriğine yeterince önem vermeyeceğinden konunun ehemmiyetini yitireceğini öne sürmüşlerdir.

Soru 32: Vurma çalgılar eğitimi ve öğretimi ile ilgili yukarıda bahsi geçen sorular dışında dile getirmek istediğiniz daha farklı bir görüş, problem veya öneriniz var mı?

U-1 Teşekkür eder iyi çalışmalar dilerim.

U-2 Vurma sazlar önemi çok uzun yıllar anlaşılamamış henüz yeni yeni doğru olarak algılanan bir alan olarak kronik problemlere sahip sazlardır. Bu yüzden günümüzde problemlerini halletmiş diğer sazlardan hâlâ geri pozisyonda olduğu söylenebilir. Popüler müzikler içerisinde de klasik ve geleneksel müzikler içerisinde de ikinci sınıf bir yapıyı temsil etmektedir. Bu durum üniversite çatısı altında bile aynıdır. Bağımsız bir ASD programı olarak faaliyet gösterememektedir. Sadece bu alanda eğitim öğretim almış ve eğitim öğretim veren akademisyen sayısı çok azdır. Nitelikli yayın bakımından yetersiz koşullara sahiptir. Bu yapı içerisindeki kişilere ve konulara bakış açısı önemsiz görme doğrultusunda ve sorunludur. Sizlerin yaptığı bu çalışma ve yapılacak başka çalışmalar sonucunda, umarım yakın bir gelecekte bu negatif tablo yerini pozitif bir tabloya bırakabilecektir. Kendi ASD yapısı

içerisinde, nitelikli yayınlardan yararlanılarak yapılan eğitimler neticesinde, yetişmiş yeterli akademisyen stokuyla diğer çalgılardan farksız bir konuma gelecektir.

U-3 *Vurma saz ile ilgili önemli olacağını düşündüğüm bir konuya temas etmek istiyorum. Müziğin her türüsüne saygılı olmalı ve bence her türlü müziğe ilgi duyulmalı ve teknikleri konusunda inceleme yapılmalı. Tabi öncelikle kendi müziğimizin usul kavramlarını ve geleneksel icra biçimini öğrenmeye başladıktan sonra. Acelite benimde çok sevdiğim izlemekten haz duyduğum bir Show bölümüdür ancak sadece aceliteye kapılarak Mevlevi Ayini, Kâr beste İlâhi ve fasıl vb. gibi formların icra biçimlerini gözden kaçırılmaması gerektiğini düşünüyorum.*

U-4 *Özel yetenek sınavıyla konservatuvar, güzel sanatlar vb. eğitim kurumlarında enstrüman seçimleri öğrencinin kendi isteğine bırakılmalı. Bu zamana kadar üstesinden gelmeye çalıştığım “Hiçbir şey çalamıyorsa ritim çalsın” ciddi bir sorundur. Vurma saz bir önceki cümlede düşünüldüğü gibi bir enstrüman değildir. Eski edvarlarda “Mûsikî ilmi” ve “Usûl ilmi” başlıkları bulunmakta ve ikisi birbirinden ayrılmıştır, Usûl ilmi mûsikî ilminden daha önde ve önemli bir yere konulmuştur. Vurma çalgılar dersinin Müzik eğitimi veren kurumlarda müfredata kesinlikle konulması gerektiğini düşünüyorum.*

U-5 *Vurma çalgılar derslerinde öğrencilerin sözlü/çalgısal eserlere eşlik etme kabiliyetlerinin gelişmesi bakımından repetitör kullanımı ya da yeterli bir ses sisteminin kullanılarak işitsel bir materyal eşliğinde çalışması sağlanmalıdır. Bununla beraber dersler, kesinlikle yalıtımı sağlanmış ve vurma çalgıları icra etmeye uygun fiziksel özelliklere sahip mekânlarda işlenmelidir.*

U-6 *İlk önce terminoloji karışıklığı halledilmeli örneğin 6/8 lik bir esere altı zamanlı denilmesi gibi. Evrensel müzik (batı müziğine evrensel müzik tabirini kullanım, kürenin doğusu batısı olmaz diye düşündüğüm için) kavramları ve Türk müziği kavramları arasındaki farkların sebepleri en yalı halde verilmeli. Gereksiz bilgi yığnında boğmamalı öğrencileri. Öğrencilerin ilgi ve yeterlikleri doğrultusunda olmalı uygulamaya ilgisi olanı ve nazariyata ilgisi olanı desteklemeli diye düşünüyorum.*

U-7 *Öncelikle bütün ritim sazlar eğitimi veren kurumlardaki eğitimcilerin bir araya gelip terim-metot-egzersiz-etüt kargaşaları hakkında asgari fikir buluşmasını sağlamalılar. Mutlaka müfredatı dışına çıkmak gerekliliğine inanıyorum. Zaten eğitimler bunu gerektiriyor.*

Türk Müziği ritim sazlarının çeşitliliğinin irdelenmesi ve bu çalgıların diğer dünya müzikleriyle birlikte kullanımı yaygınlaştırılmalı.

U-8 *Bilindiği üzere Türk müziğinin iki temel unsurundan biri olan usûl, mezkûr müziğe mensup eserlere şemalar sağlamış, formların birbirinden ayırt edilmesinde önemli rol oynamış ve eğitim-öğretim modeli olan meşk sisteminin devamlılığında da yadsınamaz bir öneme sahip olmuştur. Ancak günümüzde bilhassa Türk Müziği konservatuvarlarında usûl bahsinin önemi maalesef talebelere aktarılmıyor ve/veya aktarılamıyor, usûllerin tamamı öğrencilere öğretilmiyor. Her fırsatta bahsi geçen müziğin en önemli unsurlarından biri olduğuna vurgu yapılan usûl eğitimi, yeterli düzeyde ve sıklıkla verilmediği için özgün icra tavırları ve besteler ortaya çıkmıyor. Bundan dolayı Türk Müziği konservatuvarlarında eğitim gören her talebenin ritim saz çalması gerektiğini ve usûl bilgisi derslerinin de ritim saz eşliğinde yapılması gerektiğini düşünüyorum. Yani batı müziği eğitimi veren kurumlarda piyano eğitimi zorunlu ise aynı uygulamanın Türk Müziği konservatuvarlarında ritim saz için yapılması gerektiğini düşünüyorum.*

U-9 *Hayır yok.*

U-10 *Hemen hemen tüm konularda elimden geldiği kadar açıklığıyla ifade etmeye çalıştım, umarım iyi ve bilinçli yetişen nesiller içerisinde vurmali çalgılara verilen önem ve hassasiyet giderek artar. Çünkü bu yolda atılacak her adım ve koyulacak bir küçük tuğla sonraki nesillerin inşasına fayda sağlayacaktır. Bu uğurda yapılan en küçük çalışmanın bile engin musikimize katkı sağladığını düşünüyorum. Eğitim veren kurumlara gereken hassasiyeti göstermemiz, bu kurumların da tüm eksikliklerini gidererek kendilerine ve yetiştirecekleri nesillere gereken hassasiyeti ve özveriye göstermesi gerektiği düşüncesindeyim.*

U-11 *Sadece Türk müziği usul kalıpları değil müzikte kullanılan ritim çeşitlerinin egzersizlerinin tek bir kaynaktan toplanmasının eğitime katkı açısından önemli bir yeri olacağını düşünüyorum.*

U-12 *Gerek amatör gerekse profesyonel olarak seçilen bir vurmali çalgının eğitimini alan kişi bu işi bir hobi faaliyeti olarak görmemeli. Düzenli ve devamlı çalışmalıdır. Yapamıyor ise bırakmalı başka bir sosyal faaliyete geçmelidir.*

U-13 *Yok.*

U-14 *Çalışmanızda başarılar dilerim.*

U-15 Yok

U-16 Çalışmanızda yüksek başarılar dilerim.

U-17 Ortak dil ve notalama şarttır. Herkes kendine göre, kendi bilgisi düzeyinde öğretmenlik yaparsa, sonuç çıktıları hayal kırıklığı ile sonuçlanır. Terminoloji ve Ritim bilgisi tek doğrudur.

U-18 Ashında eklenebileceğini düşündüğüm kısımları cevaplar arasında zaman zaman verdiğimi düşünüyorum. Güzel sorular hazırlamışsınız. Teşekkür ederim.

Uzman görüşlerine göre GTMVÇ genel olarak hem eğitim kurumlarında hem performans kurumlarında melodik çalgılara göre ikincil plana atılmaktadır. Bu sebeple mesleki müzik eğitim kurumlarında GTMVÇ ile ilgili bir anasanat dalı kurulamadığını, bu alanda uzman akademisyen yetiştirilemediği ve istihdam olanakları kısıtlı olduğu için ilgili derslerin başka disiplinden akademisyenler tarafından yürütüldüğünü ve bütün bunların da GTMVÇ eğitimine olumsuz etki ettiğini dile getirmektedirler. Ayrıca GTMVÇ eğitimi alacak talebelerin gönüllülük esasıyla tespit edilmesi gerektiği, zoraki yapılan GTMVÇ eğitiminin sonuçlarının verimli olmadığı, GTMVÇ eğitimi alanında daha fazla yayına ihtiyaç duyulduğu ve GTMVÇ eğitiminin daha sistematik bir doğrultuda yapılması gerektiği de uzmanlar tarafından belirtilmiştir.

BÖLÜM 5

5. SONUÇ VE ÖNERİLER

5. 1. Sonuç

Araştırmada elde edilmiş sosyodemografik bulgulara göre aşağıdaki sonuçlar sıralanabilir.

Lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki uzmanların neredeyse tamamı erkektir(%88). Bu kurumlarda eğitim vermekte olan uzmanlar ağırlıklı olarak(%61), 41 yaş ve üzerindedir. Uzmanların önemli bir kısmı (%55) 1-10 yıllık tecrübeye sahiptir. Uzman grubunun büyük çoğunluğu(%83) lisansüstü eğitim almıştır. Uzmanların en çok hâkimiyet gösterdikleri ve eğitimi vermekte oldukları çalgıların başında bendir çalgısı gelmektedir(%66,6). Uzmanların %77,8 'i konservatuvar mezunudur. Uzman grubu içerisinde ücretli öğretim elemanı oranı %27,5 gibi fark edilir düzeydedir ve bu durum alanda yetişen personel sayısının yetersizliğinden kaynaklanmaktadır. Uzman grupları arasında mesleki müzik eğitimi almayan ancak sahada yetişmiş personeller(%11) de bulunmaktadır. Uzman grubunun sadece %44,4'lük gibi bir kısmı lisans eğitiminde vurma saz çalgısı eğitimi almıştır. Lisans döneminde farklı çalgıların eğitimi alan uzmanların genel olarak telli(%27,7) ve yaylı(%22) çalgı eğitimi gördükleri ve GTMVÇ eğitimi verilen kurumların neredeyse tamamında en az 1 öğretim elemanının görev yaptığı anlaşılmaktadır.

Uzmanların görüşme formunda yer alan araştırma sorularına verdiği cevaplar doğrultusunda aşağıdaki sonuçlar sıralanabilir.

Vurma çalgı ders saatleri genel olarak hafta 2-4 saat arasında işlenmektedir ve bu süre 8 yarıyla yayılmaktadır. Fakat uzmanların büyük bir çoğunluğu(%55,6) bu ders saatlerini yetersiz bulmaktadır. Uzmanların görev yapmakta oldukları kurumların lisans ve lisansüstü eğitime kabul edilen öğrenci yaş aralığı 18-60 yaş olarak ortaya çıkmıştır. Lakin uzmanlar bu kadar geniş yaş aralığından rahatsız olduklarını ve talebelerin daha erken yaşta vurma saz eğitimi almaları gerektiğini, mevcut öğrencilerin çoğunlukla erkek olduklarını, bu çalgıların eğitim ve öğretiminde çoğunlukla meşk olarak adlandırılan geleneksel eğitim öğretim modelini kullandıklarını ifade etmişlerdir.

Talebeler en az 2 farklı geleneksel vurma saz eğitimi almaktadırlar. Bu dersler çoğunlukla(%50) bireysel işlenmekte fakat toplu olarak da işlenmesinin talebeye katkı

sağlayacağı düşünülmektedir. Eğitimde notasyon bakımından halen geleneksel nota ve usul yöntemleri kullanılmaktadır.

Vurma saz eğitimi esnasında eserlerin tarihsel geri planı, makam, usul, tavır, üslup, güfte, bestekâr bilgilerinin talebeye aktarılmasının önemli faydalı olacağı düşünülmektedir. Ayrıca uzmanların çoğunluğunun(%72,2) eser icrasına geçmeden etüt ve egzersizlerle öğrenciyi hazırladıkları, burada kullandıkları örnek eserlerin ise usûl özelliklerine göre sıralandığı tespit edilmiştir. Talebelerin çoğunluğunun(%50) yardımcı melodik bir çalgı eğitimini almadıkları, fakat herhangi bir melodik çalgının talebeyi makamsal ve melodik açıdan daha da güçlendireceği, bu çalgıların seçiminde ise mızraplı çalgıların daha kolay öğrenileceği kanısıyla uzmanlar tarafından bağlama ve tanbur sazının önerildiği ortaya çıkmıştır.

GTMVÇ eğitiminde öncelikli olarak alan içi müzik disiplinine ait kayıtların referans alındığı ve bu kayıtların öğrencinin gelişimine oldukça katkı sunduğu, alan dışı müzik disiplinine ait kayıtlarda da önceliğin komşu ve yakın coğrafya müziklerine verildiği tespit edilmiştir. Bu bölümlerden mezun olan öğrencilerin genel olarak MEB, TRT, Kültür Bakanlığı Koroları ve özel sektörde istihdam edildikleri ancak ülke genelinde makro bir istihdam probleminin yaşandığı tespit edilmiştir. Mezun olan öğrencilerin ileri seviyede usul, makam bilgisi, deşifre, dikte ve ileri seviyede stüdyo/sahne icracıları olmaları hedeflenmektedir. Vurma saz eğitiminin müzik öğretmenliği programlarında seçmeli ders olarak yer almasının talebelere önemli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Uzmanların büyük bir çoğunluğunun kendine ait metot ve egzersiz yayınlarının bulunmadığı, bulunanların ise akademik çalışmalarını henüz yayınlamadığı, alandaki çalışmaların yetersiz kaldığı ve yeni üretilen/üretilecek yayınların alana çokça fayda sağlayacağı düşünülmektedir.

5. 2. Öneriler

Geleneksel Türk müziği vurma çalgılar eğitiminin sadece lisans düzeyinde başlamaması, vurma çalgılar eğitiminin ilkökul çağlarında ritim pedagojisini bilenler tarafından başlatılması, güzel sanatlar liselerinde bu çalgılar özelinde ders içerikleri oluşturulması, lisans düzeyinde ise kendi içerisinde anasanat dalı statüsüne kavuşturulması öneriler arasında sıralanabilir.

Ayrıca bu çalgıların eğitimi ile ilgili daha fazla metodolojik yayınlar üretilmesi, devlet kurumlarında bu çalgılar özelinde istihdam sorunlarının çözüme kavuşturulması, sadece geleneksel öğretim modellerinden ziyade modernist yöntemlere de kapıların açık bırakılması gerekmektedir. GTMVÇ eğitimi verilen programlarda bireysel ve toplu ders saatlerinin artırılması, çalgı tercihinde öğrencilerin görüşlerine önem verilmesi ve vurma çalgıların en az diğer müzik aletleri kadar önemli olduğunun altının çizilmesi düşünülmektedir.

Bu alanda vurma çalgıların her birinin eğitimi öğretimi, yapımı, tarihi ve morfolojik yapısı hakkında yeni akademik araştırmalar önerilebilir.

KAYNAKLAR

Akdemir, M. (2011), *Bendir Çalgısının Profesyonel Performansına Yönelik Metodolojik Bir Yaklaşım*, İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi

Arnold, A. (2000). *South Asia: The Indian Subcontinent*. The Garland Encyclopedia of World Music. Vol.4

Ataman, A. (2009). *Bu Toprağın Sesi(Halk Musikimiz)*. Haz.: Süleyman ŞENEL. Türk Edebiyatı Vakfı Yayınları, İstanbul.

Bardakçı, M. (1986), *Maragalı Abdülkadir*, İstanbul: Pan Yayınları

Bedelbeyli, E. (1969), *Azerbaycan Musiki Lugatı*: Musiki Mecmuası.

Emnalar, A. (1998), *Tüm Yönleriyle Türk Halk Müziği ve Nazariyatı*, İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.

Gamez, L. (2001) The Renaissance Flute Music Technology Seminar: University of Houston Student Project

Gazimihal, M. R. (1975) *Türk Vurmalı Çalgıları*, Ankara: Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları: 14

Gazimihal, M. R. (1991), *Türk Halk Oyunları Kataloğu cilt:2*, Ankara: Kültür Bakanlığı

Gevaert, F. (1913). *Noviy Kurs Instrumentovki*. (Çeviri. N. Ars). Moskva: Le ypzig

Hindraj and Tribhuwan. (2001). *Rudra Veena*. Discovery Publishing House

Hornbostel and Sachs. (1961). *Classification of Musical Instruments*. The Galphin Society Vol. 14. USA

Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemleri* (31. Basım). Ankara: Nobel Yayıncılık

Kartomi, M. (1990). *On Concepts and Classifications of Musical Instruments*: University of Chicago Press

Köse, F. (2006), *Türk Halk Oyunları Türünden Kaşık Oyunları'nın Yapısal Özellikleri*, İzmir: Yüksek Lisans Tezi

Kvifte, T. (1989) *Instruments of Electronic Age*. Oslo: Solum Forlag

Oldaç, B. (2000), *Geleneksel Türk Müziğinde Varolan Usullere Göre Asma Davul Çalım Metodu*, İzmir: Yüksek Lisans Tezi

Ögel, B. (1987) *Türk Kültür Tarihine Giriş 8*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 733

Ögel, B. (1987) *Türk Kültür Tarihine Giriş 9*, Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları: 734

Özbek, Sun, Tuğcular, Bayraktar, Önder, (1989), *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*, Ankara: T. C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü

Özkızıltaş, C. (2018), *Ankara Devlet Konservatuvarı Kayıtlarında Yer Alan Erzurum Yöresi Halk Ezgilerinde Ritim Sazların İcra Ettiği Kalıpların İncelenmesi*, Ankara: Yüksek Lisans Tezi

Rehmetov, E. (1975), *Azerbaycan Halk Çalgı Aletleri*, Bakü: Işık Neşriyatı

Safarova, Z. (1997). Hypotheses of Early Azeri Scholars. *Azerbaijan International Journal*.

Şahin, M. (2009), *Türk Halk Oyunları Türlerine Göre Asma Davulun İncelenmesi*, İstanbul: Sanatta Yeterlilik Tezi

Şavk, Ü. (2001). Sorularla Evliya Çelebi, İnsanlık Tarihine Yön Veren 20 Kişiden Biri. Hacettepe Üniversitesi: Türkiye Araştırmaları Enstitüsü

Terzi, C. (2015). *Türk Halk Müziğinde Metrik Yapı* İstanbul: İTÜ Yayınları

Tetik Işık, S. (2015) *Türkiye’de Organoloji Çalışmaları. Mukaddime*, (6) 1, 197).

Tewari, L. (19749. *Turkish Village Music. Ethnomusicology*. September Vol. 2

Tsao, P. (1998). *Traditional and Change in Performance of Chinese Music*: Routledge

Ungay, M. Hurşit. (1981), *Türk Musikisinde Usuller ve KUDÜM*

Uzunbaş, F. (2012), *Türk Dünyasında Kullanılan Geleneksel İdiofon ve Membranofon Vurmalı Çalgılar ve Koltuk Davulu Notasyon Örneği*, Sakarya: Yüksek Lisans Tezi

Yay, O. (2010), *Klasik Türk Müziğinde Süreç İçerisinde Kullanılan Vurmalı Çalgılar ve Kullanım Yerleri*, İstanbul: Yüksek Lisans Tezi

Yıldırım, A ve Şimşek, H. (2013). Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık

Yılmaz, Ş. (2007), *Anadolu Kaşıkları Üzerine Bir Araştırma*, Ankara: Yüksek Lisans Tezi

Youtz, G. (1995). Silk and Bamboo: An Introduction to Chinese Musical Culture. Pasific Lutheran University Journal

<https://istanbuldefteri.tumblr.com/image/58228897467>

<http://karskulturturizm.gov.tr/yazdir?FCBA373DE45D9D459BA3373B0DEFF995>.

<http://www.eminpercussion.com/site/index.html>).

<http://www.instrumentsoftheworld.com/instrument/200-Zilli-masa.html>).

<http://www.kameraarkasi.org/yonetmenler/belgeseller/zillimasa.html>.

<https://gezimanya.com/Yazilar/turkiyede-eski-zaman-eglencesi-ayi-oyunaticilar>.
(<https://islamansiklopedisi.org.tr/davul>).

(<https://islamansiklopedisi.org.tr/def>).

(<https://istanbuldefteri.tumblr.com/image/58228897467>).

(<https://sonikapercussion.com/shop/collection/frame-drum/zilli-daire-tunable/>).

(<https://www.eminpercussion.com/products/bendir-45cm-distan-akortlu/>).

(<https://www.eminpercussion.com/products/bendir-45cm-icten-akortlu-dogal-derili/>).

(<https://www.eminpercussion.com/products/klasik-darbuka-solo/>)

(<https://www.eminpercussion.com/products/tef-dovme-princ-zilli-22cm-sentetik-derili/>)

(<https://www.ktb.gov.tr/yazdir?FCBA373DE45D9D459BA3373B0DEFF995>).

(<https://www.mutriban.com/mevlevi/mevlevi-sazlari/kudum/>).

(https://www.mydukkkan.com/urunler_detay.asp?id=32961&gid=2369&oid=47341).

<https://islamansiklopedisi.org.tr/kudum>).

<https://www.haytap.org/tr/kocaoglan>).

(<http://yalcinkayapercussion.com/bendir.html>).

EKLER

GÖRÜŞME FORMU

Sayın UZMAN,

Bu araştırma; Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı bünyesinde yürütülen **“Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Türk Müziği Vurma Çalgı Eğitiminin Uzman Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi”** adlı Yüksek Lisans tez çalışması kapsamında gerçekleştirilmektedir. Araştırma Türk müziği vurma saz eğitimi veren uzmanlar açısından alanda karşılaşılan problemleri ve bunlara dair çözüm önerilerini tespit etmek amacı ile gerçekleştirilmektedir.

Yukarıda bahsi geçen durum tespiti kapsamında ortaya çıkan problemler ve çözüm önerileri ile ilgili uzmanlara yönelik görüşme formu soruları hazırlanmıştır. Aşağıda yer alan ve araştırmanın kapsamında hazırlanan sorulara vereceğiniz cevaplar çalışmaya son derece değerli katkılar sağlamakla birlikte, bu dersin yürütülmesine daha farklı nitelik ve boyut kazandıracağınız da düşünülmektedir. Vereceğiniz cevaplar sadece araştırmacı tarafından okunacak ve kimlik bilgileriniz saklı kalacak şekilde araştırma kapsamında değerlendirilecektir. Aşağıdaki sorulara içtenlikle ve detaylıca vereceğiniz cevaplar neticesinde Geleneksel Türk Müziğindeki vurma sazlar eğitimine sağlayacağınız katkılardan dolayı teşekkür ederim.

****Bana görüşme sürecinde söyleyeceklerinizin tümü gizlidir. Bu bilgileri araştırmacıların dışında herhangi bir kimsenin görmesi mümkün değildir.***

Yusuf ORHAN

NEÜ Eğitim Bilimleri Enstitüsü

Müzik Eğitimi YL Öğrencisi

DEMORAFİK BİLGİLER

* Görev Yaptığınız Kurumun ismi?

-Uzman:

* Lisans Mezuniyetinizdeki çalgı?

-Uzman:

Cinsiyet	
Erkek	
Kadın	

Uzman yaş grubu

Yaş Grubu	
22-30 Yaş	
31-35 Yaş	
36-40 Yaş	
41-45 Yaş	
46-50 Yaş	
51 ve Üzeri	

Mesleki Tecrübe

Yaş Grubu	
1-5 Yıl	
6-10 Yıl	
11-15 Yıl	

16-20 Yıl	
21-25 Yıl	
25- 30 Yıl	
31 ve Üzeri	

Uzman eğitim durumu

Eğitim Durumu	
Ön Lisans	
Lisans	
Yüksek Lisans	
Doktora / Sanatta Yeterlilik	

Eğitimi vermiş olduğunuz çalgılar

Vurma Sazlar	
Asma Davul	
Bendir / Daire	
Kudüm	
Zilli Tef	
Koltuk Davulu	
Darbuka	
Parmak Zili	
Zilli Maşa	
Halile	
Kaşık	

Bireysel olarak en çok hâkimiyet gösterdiğiniz çalgılar

Vurma Sazlar	
Asma Davul	
Bendir / Daire	
Kudüm	
Zilli Tef	
Koltuk Davulu	
Darbuka	
Parmak Zili	
Zilli Maşa	
Halile	
Kaşık	

Uzman Unvanları

Unvan	
Öğretim Elemanı	
Öğr. Gör	
Arş. Gör.	
Dr. Öğr. Üyesi	
Doç.	
Doç. Dr.	
Prof.	

Prof. Dr.	
-----------	--

Mezun olduğu program

Mezuniyet	
Konservatuar	
Güzel Sanatlar	
Müzik Eğitimi	
Diğer (Alan dışı ise belirtiniz)	

ALT PROBLEM CÜMLELERİ

- 1. Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Türk müziği vurma çalgıların eğitim öğretim süreçleri ne şekilde yürütölmektedir?*
- 2. Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki Türk müziği vurma çalgıların eğitim öğretim sürecinde gözlenen problemler ve çözüm önerileri nelerdir?*

Görüşme formunda yer alan sorular iki bölümlü olarak hazırlanmıştır. Birinci bölümde birinci alt problem, ikinci bölümde ise ikinci alt problem cümlesi ile ilişkilendirilip konu bütönlüğü gözetilerek arka arkaya sorulmuştur. Sorular araştırmanın alt problemlerine uygunluğu gözetilerek kategorize edilmiştir.

NOT: AŞAĞIDA BELİRTİLEN SORULARA MÜMKÜN OLDUĞUNCA AYRINTILI CEVAPLAR VERMENİZ ARAŞTIRMANIN DAHA SAĞLIKLI YÜRÜTÖLMESİNE YARDIMCI OLACAKTIR.

1- Kurumunuzda vurma saz eğitimi haftada kaç ders saati ve toplam kaç yarıyıl devam etmektedir?

-Uzman:

2- Kurumunuzdaki vurma saz eğitim sürecini (ders saati/yarıyıl) yeterli buluyor musunuz? Bu konu hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

3-Yürütmekte olduğunuz lisans, yüksek lisans ve doktora programlarındaki öğrencilerinizin yaşları hangi aralıktadır ve vurma sazlar eğitimine sadece sizin kurumunuzda mı başlamıştır yoksa daha öncesinde bir eğitim almışlar mıdır?

- Uzman:

4- Sizce vurma saz eğitimine bu yaş ortalamaları uygun mu? Yoksa vurma saz eğitimi için daha farklı bir yaş tercihi yapılmalı mı? Bu konu hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

5- Vurma sazlar disiplininde yetişmek isteyen öğrencilerinizin çoğunluğunu hangi cinsiyete tabi olanlar oluşturmaktadır? Mümkünse sayısal olarak belirtiniz.

- Uzman:

6- Eğitim süreci boyunca kullandığınız vurma sazlar eğitim-öğretim yöntemleri nelerdir?

-Uzman:

7- Vurma saz eğitimi ve öğretiminde geleneksel meşk sistemi dışında referans aldığınız, yeni modernist yaklaşımlar ile birleştirdiğiniz, eğitim öğretim modeli var mı? Bu çalgıların eğitiminde yeni yöntemlere ihtiyaç var mıdır? Bu konu hakkında bir problem durumu tespiti yapabiliyor musunuz?

- Uzman:

8- Öğrencileriniz eğitimleri boyunca kaç çeşit Türk müziği vurma sazları eğitimini almaktadırlar?

-Uzman:

9- Kurumunuzda vurma sazlar dersi bireysel mi yoksa toplu şekilde mi yürütülmektedir?

- Uzman:

10- Vurma saz dersinin bireysel veya toplu verilmesi ile ilgili görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

11- Vurma sazlar eğitimi dersinde bu çalgılara özel bir notasyon kullanıyor musunuz?

- Uzman:

12- Vurma çalgıların notaya alınması ve notasyonu hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

13- Eserlerin öğretimine geçmeden önce yöre, kaynak kişi, bestekâr, güfte, usul ve makam gibi konular hakkında ön bilgi veriyor musunuz?

-Uzman:

14- Sizce eser çalışılmadan önce, eserin tarihsel geri planı ve kuramsal bilgiler öğrenciye aktarılmalı mı? Bu konudaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

15- Eserlerin öğretimine geçmeden önce ön hazırlık amacıyla, eserin icrasına yönelik egzersiz ve etütler hazırlıyor ya da kullanıyor musunuz?

- Uzman:

16- Vurma saz eğitim sürecinde kullandığınız eserleriniz nasıl bir sıralama izlemektedir?

-Uzman:

17- Bu sıralamayı neye göre yapıyorsunuz? Sıralama yaparken tespitleriniz nasıl oluştu? Önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

18- Vurma saz eğitimi sürecinde öğrencileriniz ayrıca melodik yardımcı çalgı eğitimi alıyorlar mı?

-Uzman:

19- Sizce bu durum gerekli bir konu mu? Eğer yardımcı çalgı eğitimi alması gerekiyorsa sizce bu çalgı nasıl belirlenmelidir? Bu konudaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

20- Öğrencilerinize alan içi müzik disiplini de dinleme konusunda hangi kaynakları öneriyorsunuz?

-Uzman:

21- Sizce öğrencilerinizin alan içi müzik disiplini de dinlediği kaynak müzikler çalgı performanslarını ne yönde etkilemektedir? Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?

- Uzman:

22- Vurma saz eğitiminde geleneksel müzik dışındaki müzik türlerinden faydalaniyor musunuz? Faydalanılıyorsa hangi müzik türlerinden faydalanılmaktadır?

-Uzman:

23- Öğrencilerinizin geleneksel müzik dışında bir müzik türünü dinlemesi veya o müzik türünün materyallerinden faydalanması gerektiğini düşünüyor musunuz? Ayrıca farklı tür müziklerin öğrencilerinizin üstünde olumlu veya olumsuz etkilerinden bahsedebilir misiniz? Bu konudaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

-Uzman:

24- Lisans eğitimini tamamlamış olan öğrencileriniz hangi kamu kurum ve kuruluş veya özel kurumlarda istihdam edilmektedir?

- Uzman:

25- Bu alanda eğitim öğretimini başarıyla tamamlamış öğrencilerinizin istihdam problemi yaşadığını veya yaşayacağını düşünüyor musunuz? Çözüm önerileriniz nelerdir?

- Uzman:

26- Lisans eğitimi sonunda, öğrencilerinizin icra seviyesi ve donanım olarak hangi düzeyde olmasını bekliyorsunuz?

-Uzman:

27- Vurma saz eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki(konservatuvar, güzel sanatlar fakültesi, eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalı, güzel sanatlar lisesi vb.) durumu hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

- Uzman:

28- Vurma saz eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yaygınlaştırılması hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

-Uzman:

29- Kendinize ait bir metodolojik çalışma veya etüt, egzersiz çalışması var mı?

-Uzman:

30- Sizce vurma sazlar alanındaki metot, etüt, egzersiz çalışmalarının ve yayınlarının materyal boyutunda niteliği ve yeterliliği hakkındaki görüş ve önerileriniz nelerdir?

- Uzman

31- Eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dallarında yakın zamanda seçmeli ders olarak tanımlanan “Vurmalı Çalgılar” dersi ve gerekliliği hakkındaki düşünceleriniz nelerdir?

-Uzman:

32- Vurma sazlar eğitimi ve öğretimi ile ilgili yukarıda bahsi geçen sorular dışında dile getirmek istediğiniz daha farklı bir görüş, problem veya öneriniz var mı?

-Uzman:

