

BİREYSEL ÇALGI BAĞLAMA DERSİNİN İÇERİK ve UYGULAMA İLİŞKİSİ

Yrd. Doç. Dr. Mehmet Ali ÖZDEMİR, Marmara Üniversitesi

1. Giriş

Yakın bir geçmişten günümüze Halk Çalgılarının ve Halk Müziği (HM) çalgılarının Müzik Eğitimi (ME) Bölümlerinde Anadal veya Bireysel Çalgı olarak eğitim ve öğretimi sisteminin içerisine alınmış olması olumlu bir gelişme olarak düşünülebilir. Müzik öğretmeni yetiştirme programlarında, söz konusu çalgılara yer verilmesi, yıllardır sorun olarak gösterilen bu durumun çözümü için bir adımın atılması sevindirici bir yaklaşım olarak karşılanabilir. Ancak; ilk bakışta sorun bu bağlamda çözülmüş gibi görünse de, asıl sorunun bu süreçten sonra başlaması gözlerden kaçmıştır. Eğitim ve öğretim süreci ile ilgili köklü bir hazırlık sürecinin planlanmamış olması, sonuçları açısından Halk Çalgılarının bu süreçteki durumunu farklı bir boyutuyla tekrar tartışma ortamına getirmiştir.

Müzik öğretmenliği programında yer alan birden çok geleneksel çalgının bulunuyor olması ayrı bir tartışma konusu olarak ele alınmalıdır. Burada “Bağlama Ailesi” bağlamında tartışmamızı açacağız ve Bireysel Çalgı Dersi Kapsamında Bağlama Dersinin ders içeriği ve uygulaması arasındaki ilişkiyi ele alacağız.

1.1. Çalgı ve Halk Çalgısı

1.1.1. Çalgı

Çalgı teriminin kökeni incelendiğinde; (*Fr. Instrumant*) Müzik Aleti, enstrüman (TDK Sözlük–1988, 272) olarak tanımlanmaktadır. Gazimihal, çalgı karşılığına **Saz** sözcüğünü kullanmakla birlikte, Çalgı sözcüğünün Türkçe eski metinlerde yaşayan tarihi bir sözcük olduğunu vurgulamaktadır. Çalgıcı sözcüğünün karşılığını ise çalgı çalma işini meslek edinmiş kişiler için kullanmaktadır. (M.R. Gazimihal 1961–53)

Günümüzde Çalgı sözcüğü, müzik eğitimi veren kurumların birçoğunda kullanılıyor olsa da (Çalgı Eğitimi, Ana Çalgı, Okul Çalgısı, Bireysel Çalgı... v.b) buralardan mezun olanlara “Çalgıcı” denilmesine çok sıcak bakmadıkları da bilinmektedir. Oysa Çalgıcı: “Çalgı Çalan” kişi olduğuna göre, bu terimin kullanılmasında hiçbir sakınca görünmemektedir. Toplumumuzda Çalgıcı sözcüğüne yüklenen olumsuz anlam sonucunda bu terim kullanılmamakta ve yerine “Enstrümanist” gibi anlamsız

bir terim üretilmeye çalışılmaktadır. Bu da müzik yaşamımızda terimlerin doğru yerleşmediğinin, bir kavram kargaşası ortamından sıyrılamadığımızın göstergesi olarak düşünülmelidir.

1.1.2. Halk Çalgısı

“Halk çalgısı “halk tarafından üretilmiş çalgıdır” gibi genel bir tanımla ifade edilebileceği gibi, “fabrika imalatı olmayan, halkın kendi mevcut imkânları içinde ve basit araçlarla elde yaptığı akustik kanunlara uymayan, standart ölçü ve kalıpları olmayan, etnografik özelliği olan çalgılar” olarak da tanımlanmaktadır. (Uysal–1982) Her iki tanımlama da halk çalgısı teriminin üretiliş biçimiyle ilgili bir düşünceye dayanarak oluşturulmuştur. Ancak bu çalgıların üretilme nedenleri ile ilgili (nedenselliği ile ilgili) bir görüş ile konu ele alınmadığı zaman, tanım yetersiz kalmaktadır. Doğal olarak halk çalgısını halk üretmiştir. Ancak; üretimin ortaya çıkmasını sağlayan nedenler nelerdir? Bunları üretenler ürettikleri ürünlerden kazanç mı elde etmişlerdir? Gibi sorular sorduğumuzda yukarıdaki tanımlar yetersiz kalmaktadır. O zaman bu tanımlı nedensellikten başlayarak, üretim biçimini de vurgulayarak yapmamızda yarar vardır. *Halkın kendi yaşam koşullarından oluşan gereksinimlerini karşılamak amacıyla, kendi olanakları çerçevesinde yaptığı, yöresel beğeni ile biçimlendirdiği, yöresel çalma veya ifade etme şekilleriyle işlev kazandırdığı çalgılara halk çalgısı diyebiliriz.*” (Özdemir, 2007)

1.2. Çalgı Eğitimi

Gelişmiş olarak adlandırabileceğimiz çalgıların gelişim süreçlerinde dört temel unsurun öne çıktığını düşünebiliriz. Çalgıları çalanlar (icracılar, yorumcular, sanatçılar), çalgı yapımcıları (Luthier), besteciler (Compositeur) ve çalgı eğitimcileri bu gelişimin lokomotifini oluşturmaktadırlar. Eğitim, bir dizgedir ve kurallı bütünlük içerisinde kasıtlı veya istendik kültürlemedir. Günümüz koşullarında kurallı (formal) eğitimin olduğu süreçlerde plan, program gibi değişkenlere gereksinim vardır. Geçmişten günümüze, bu türden çalışmalar güncellenerek ve günün koşullarına uyarlanarak tekrar ele alınır ve düzenlenerek işleme konulur. Eğitimin olmadığı durumlarda gelişmenin de olmayacağını düşünmemiz yanlış olmayacaktır.

Çalgı eğitimi ve öğretiminin istendik şekilde yürütülebilmesi için planlanmış çalışmalara gereksinim vardır. Bu da bizi metotlu çalışma ortamına taşıyacaktır ki; belki de asıl tartışılması gereken konunun bu konu olması düşünülmelidir. Çalgı eğitimi/öğretimi kesinlikle metodik çalışma ile gerçekleştirilmektedir. Çalgı eğitimi ve öğretiminin gerçekleşebilmesi için yine dört ana faktör karşımıza çıkmaktadır. Bunlar: çalgı eğitimcisi (eğitimci), çalan birey (Öğrenci), besteci ve çalgının kendisi olarak sıralanabilir. Bu dörtleme olmadan çalgının eğitim - öğretim süreçleri başlatılamaz denede bilir. Burada sıra ile saydığımız baştaki üç faktörün durumu bağımsız değişken olarak ele alınsa dahi, dördüncü faktör olan çalgı, bağımlı değişken olarak ele alınmalıdır. Eğitimci farklı olabilir, öğrenci yine farklı ortamlardan ve kültür gruplarından yetişmiş olabilir, besteciler ve yazdıkları alıştırılmalar, etütler ve eserler seviye açısından değişebilir ama çalgı, her ortamda çalgıdır ve her zaman iyi çalınmayı bekler. Bir çalgının nasıl çalındığının yanı sıra ne çaldığı da önemlidir. Bu noktada vurgulanması gereken durum ise, çalgıların kendi dağarını yaratması ve oluşturmasıdır. Bu noktada, yukarıda saydığımız müziğin lokomotif görevini üstlenmiş olanlarla ve bağımsız-bağımlı değişken olan herkese büyük sorumluluk düşmektedir.

Bir diğer konu ise ülkemizde “Çalgı Öğretmeni” teriminin istendik düzeyde ele alınmamış olmasıdır. İyi çalgı çalmakla iyi eğitimci/öğretmen olmak farklı şeylerdir. Bugün müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda 2005 programından başlayarak “*Bireysel Çalgı Öğretimi*” dersi bulunmaktadır ki bu da bir dönemde (VIII. Yarıyıl) okutulmaktadır. Bilimde ve müzik bilimlerinde yapılan çalışmaların

gün geçtikçe artması, her alanın kendi özelinde daha da uzmanlık isteyen durumların olmasına zemin hazırlamaktadır. Artık günümüzde bireylerin birden çok alanda uzmanlığa gereksinim duyması günün koşulları ile ilgili olarak düşünülebilir. Ancak uzmanlaşmadığımız alanlarda yapacağımız çalışmalar gelecek açısından doğru sonuçlar vermeyebilir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların mevcut programları, genel sınıf ortamında müzik eğitimi/öğretimi (ilköğretim ve ortaöğretim düzeyi) gerçekleştirmeye dönüktür. Eğitim fakültelerinden yetişen öğretmenler milli eğitime bağlı okullarda öğretmenlik yapmayı hedeflemektedirler. Veya almış oldukları biçimlenme (Formasyon) eğitimin bu basamağına yöneliktir. Orta öğretim okullarından Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri için, o okullara dönük çalgı öğretmeni modeli geliştirilememiştir. Oysaki öğretim sürecinde bireysel çalışma alanlarının öne çıktığı bu ve benzeri okullara dönük, öğretmen modellerinin yetiştirilebilmesi öncelikli olarak yapılmak durumunda idi. Bugün için bu alanla ilgili hiçbir çalışmanın olmadığı da bilinmektedir. Çoğunlukla eğitim fakülteleri müzik öğretmenliği bölümlerinde yetişen müzik öğretmenlerinin Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde (AGSL) çalgı öğretmenliği yapıyor olmaları, yetiştikleri program ile uygulama alanları açısından ciddi bir çelişki olarak görünmektedir.

Bireysel Çalgı Dersleri, öğretmen ve öğrencinin birlikte yürüttüğü süreçtir. Özcan Demirel, öğrenme modellerinden bireysel öğrenme konusunu şöyle açıklamaktadır:

“Keller Planı” olarak adlandırılan **“Bireyselleştirilmiş Öğretim Sistemi’nde”** her öğrencinin kendi yetenek düzeyine uygun bir biçimde yönlendirilmesi, kendi düzeylerine uygun öğrenme tekniklerinin uygulanması ve sonuçta her bireyin kendine özgü düzeylerde davranması beklenmektedir...

Bireysel öğretimin yapıldığı derslerin düzenlenmesi şu dört aşamada gerçekleşir;Derste işlenecek materyali ya da konuyu belirleme,

- a) Konuyu ya da materyali kendi içinde bütünlüğü olan birimlere bölme,
- b) Öğrencinin verilen her birimi başarma derecesini belirlemek üzere değerlendirme yöntemlerini belirleme,
- c) Bir öğrenme birikiminden diğerine, öğrencinin kendi hızıyla ilerlemesine olanak tanıma.”(Demirel–2000/145) (Özdemir–2002)

Modelden de anlaşılacağı üzere planlı, programlı bir sürecin işe katılmış olması kaçınılmaz bir durumdur. Gerekli olan metotların, alıştırmaların, etütlerin ve eserlerin var olması böyle bir sistemde ön koşuldur.

Bir çalgının gelişmişlik düzeyi bu anlamda ele alınmalı ve açıklanmalıdır. Çalgıların gelişim serüvenleri bugün açısından bir noktaya ulaşmış olmakla birlikte, gelecek açısından nasıl bir değişim sağlayacağını söyleyebilmek de çok kolay değildir.

1.3. Bağlama Ailesi ve Eğitimi

Bağlama çoğunlukla ulusal çalgımız olarak adlandırılmaktadır. Yine bağlama denildiğinde halk müziği, halk müziği denildiğinde ise bağlama akla gelmektedir. İnsanımız bu çalgıyı böyle bilmiş ve tanımıştır. Ancak bağlamanın farklı yörelerde/bölgelerde kullanılan birbirinden farklı boyutları, bu çalgının bir standarda oturmasında ciddi sorun olarak karşımıza çıkmaktadır. Ülke genelinde kullanılan bağlamaların hepsine birden “Bağlam Ailesi” denilmesi, bir birliklilik sağlasa da, ailenin gruplaması yine birbirinden farklı yapılmıştır. Çoğu kere tartışılan bağlamada standartlık sorunu yakın zamanlarda bu yönüyle ele alınmamıştır. Cafer Açın, “Standart Bağlama Ailesi” başlığı altında

büyük boyuttan küçüğe doğru şu şekilde belirlemiştir: Meydan Sazı, Divan Sazı, Bağlama, Tanbura, Bağlama Curası, Tanbura Curası. (Açın, 1983) Diğer yandan başka bir kaynakta ise Gazimihal, Sadi Yaver Ataman'dan aktararak şu gruplamayı belirtmektedir. Oniki telli saz, Bozuk, Tanbura, Cura ve Bağlama olmak üzere 5 grupta toplamaktadır. (Gazimihal, 1975/144) Kültür Bakanlığınca yayınlanan “Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi” adlı kitapta ise belli bir standarttan söz edilebilir. Ancak söz konusu kaynakta Bağlama, aktarımlı (transpose) çalgı olarak ele alınmıştır. “Fa Tambura” ve “Do Tambura” olarak ayırtırmanın yanı sıra Bağlama, “Do” Tambura ile aynı çalgı olarak belirtilmiştir. Cura ve Divan da “Fa” ve “Do” olarak ayırtırılmıştır. (Özbek ve diğerleri–1989) Kısacası bu kaynakta bağlama tambura olarak ele alınmıştır. Tambura 38 cm tekne boyu, 22 cm tekne derinliği, 50 cm sap boyu, 108 cm bütün boyu ve 80 cm iki eşik arası olarak ölçüleştirilmiştir. Bu ölçüler ile Tambura'nın akort durumunun da şu şekilde belirlemişlerdir. (Özbek ve diğerleri–1989)



Yukarıdaki Tambura'nın akort durumu ile ilgili aynı bilgiyi Açın da vermektedir. (Açın, 1983)

Bağlama ailesi çalgılarının nasıl gruplandığı veya gruplanması gerektiği konusunu bir yana bırakırsak, “Bağlama” adlı çalgının kendi standardını nasıl sağlaması gerektiği tartışmamız gerekecektir. Diğer yandan her iki kaynak da Bağlama veya Do Tambura'nın ölçüleri konusunda yaklaşık aynı değeri vermektedirler. Akort sistemi ve sesleri ile ilgili olarak da aynı değerleri belirlenmiştir. (Açın, 1983) (Özbek ve diğerleri–1989)



Ayrıca en yaygın olarak kullanılmakta olan Bağlama boyutunun da Tambura olduğu belirtilmektedir. Bu durumda genel anlamda icra kurumları, eğitim kurumları, çeşitli kurslar... Gibi birçok alanda kullanılmakta olan Bağlama boyutunun Tambura olduğunu kabul etmek gerekir diye düşünmekteyiz. Dolayısı ile eğitim/öğretim ortamlarında “**Tambura**” boyutunun kullanılması gerektiğini vurgulamamız yanlış olmayacaktır.

Eğitim Fakülteleri, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dallarının “Bireysel Çalgı – Bağlama Dersi” programları incelendiğinde karşımıza ilginç bir tablo çıkmaktadır. Ankara – Gazi Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Denizli – Pamukkale Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Bursa – Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi, Bolu- İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi ve daha birçok üniversitenin programları birbirleriyle aynı olarak yazılmıştır. Dahası bu programlar Geleneksel Türk Müziği'nin (GTM) makamsal yapısından hareketle öğretimi gerçekleştirmeyi düşünmektedirler. Bir diğer yanda ise eğitim / öğretimin son dönemlerine doğru “Bağlamanın Çoksesli Kullanımına Dönük” çalışmalarını yapılabileceği gibi açıklamalar bulunmaktadır. Programlarda, Bağlama öğretiminde Etüt ve Alıştırma konusunda, kaynak verilmeden bu çalışmaların yapılacağı vurgulanmakla birlikte genel olarak “Yöresel Tavrılar”dan bazılarının isimleri verilmiştir.

Bağlama da diğer halk çalgıları gibi geleneksel yaşamın halkalarından biridir. Bu çalgılar, geleneksel yaşayışın her şeklini de yaşamış ve ustadan çırağa birikimlerini aktararak süregelmiştir. Okul ortamlarında ve özellikle üniversite düzeyinde eğitim ve öğretimin, bu geleneksel yapıyla yürümesini düşünmek ne kadar doğru olacaktır, biraz düşünmek gerekecek... Kaldı ki; Bağlama bir geleneksel çalgı olarak üniversite ortamında geleneksel yaşayışıyla nasıl devam edebilecektir? Bu konuda bugüne kadar çok fazla çalışma da yapılmamıştır.

Köklü bir programın olabilmesi için, Tambura boyutu üzerinde çalışmaların yapılmasını söyleyebiliriz. Bir programın üniversite düzeyinde oluşturulabilmesi için öncelikle çalgının tanımlanması gerekmektedir. Buna bağlı olarak diğer çalışmaların önü açılabilir. Aksi durumda herkes kendi bildiği şekilde ve farklı anlayışlarla eğitim/öğretim! Durumlarını gerçekleştirmeye çalışacaktır ki; bugün açısından yapılan da zaten böyledir.

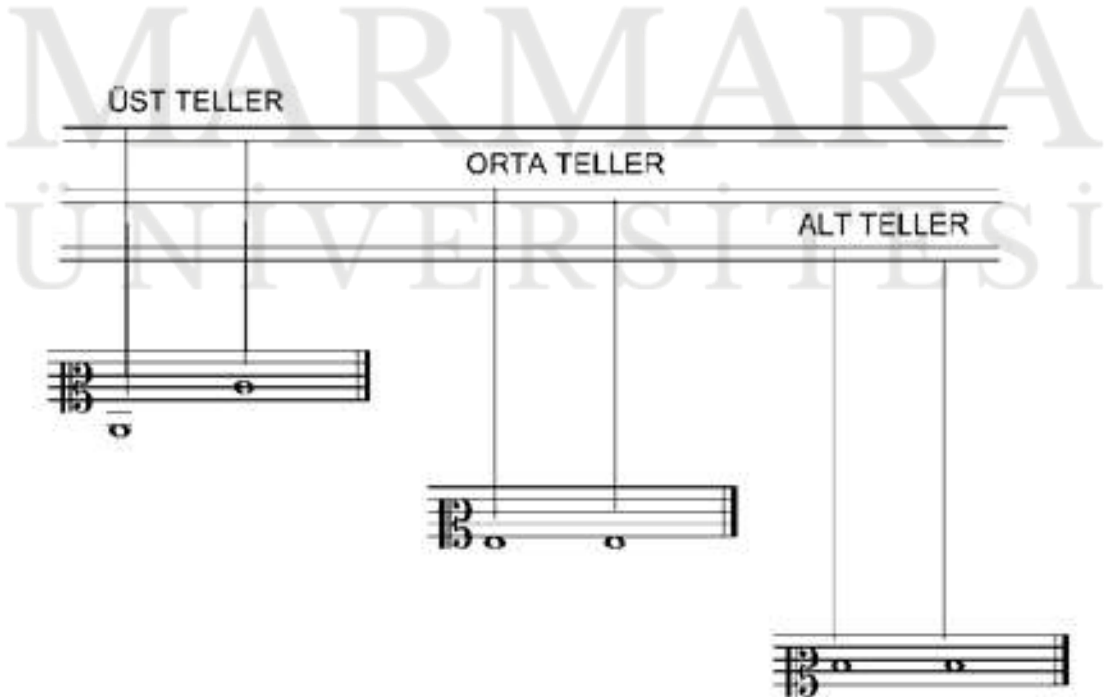
Bu tespitlerden sonra önerilerimizi ise şöyle sıralayabiliriz.

Marmara Üniversitesi, Atatürk Eğitim Fakültesi, Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü, Müzik Öğretmenliği Anabilim Dalında yürüttüğümüz Bireysel Çalgı-Bağlama Derslerinin bizim bakış açımızla eğitim / öğretim süreci şu şekilde yürütülmektedir:

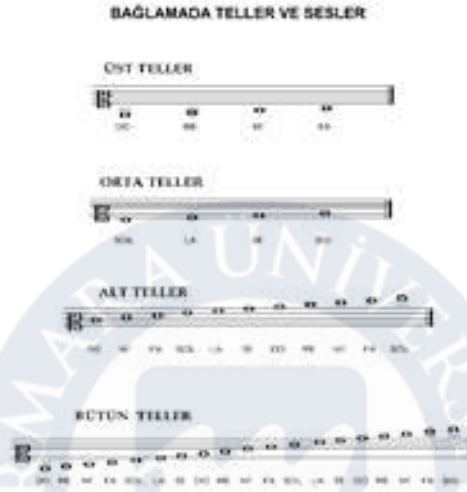
1. Bağlama; Geleneksel bir çalgıdır ve geleneksel çalma biçimlerinin eğitim/öğretim ortamına taşınması doğal bir zorunluluktur. Bu anlamda çalınacak ezgi dağarı bir yönü ile geleneksel halk ezgileridir.

2. Bağlama; Bir sanat çalgısı düzeyine yükseltilmeli ve bunun için gerekli olan alıştırma, etüt ve eserlerin yazılması sağlanmalıdır. Bu konuda bestecilere ve çalgı öğretmenlerine sorumluluk düşmektedir.

3. Her iki çalışma alanıyla ilgili **“Tambura”** çalgısı kullanılmalı ve geleneksel akort sistemi olan **“Kara Düzen/Bozuk Düzen”** bu anlamda korunmalıdır. Ancak seslerin yazımında **“Sol”** anahtarı yeterli gelmediğinden **“İkinci Çizgi Do Anahtarı”** kullanılmalıdır. (Özdemir-1992)



4. Bu akort sistemine göre tellerde yer alan sesler şu şekilde sıralanır:



5. Yazılı ve basılmış olan halk ezgileri “La” sesi merkezlidir. (Özellikle TRT Repertuarı) Bu ezgiler de “İkinci Çizgi Do Anahtarı” düşünülerek çalındığında hiçbir sorun çıkmamaktadır.

6. Bağlama için Alıştırmalar (Ek:1), Etütler (Ek:2), Eserler (bestelenenler (Ek:3), uyarlananlar (Ek:4) yazılarak sanat çalgısı olabilme yolunda adımların atılması gerekmektedir.

2. Sonuç

Bireysel Çalgı Dersi Kapsamında Bağlama Dersinin ders içeriği ve uygulaması arasındaki ilişkiyi incelediğimizde, genel olarak geleneksel bir anlayışın hâkim kılındığı görülmektedir. Usta-Çırak eksenli yürütülen çalışmalar, geleneksel yapının dışına çıkamayacağından dolayı yeniden bir yapılanmaya gereksinim vardır. Böylece üniversite çatısı altında olması gereken ve ucu açık, geleceğe dönük yeni eserlerin ortaya çıkması sağlanabilecektir. Bu konu özellikle ve ivedilikle ele alınmalı, alanda çalışan herkes sorumluluklarını yerine getirmelidir.

Unutulmamalıdır ki; “Gelişmenin olabilmesi için, üretimin artması gerekmektedir.”

KAYNAKLAR

- Açın, C. (1983) “Standart Bağlama Ailesi ve Bağlama Düzenlerinin Bağlamaya Yapmış Olduğu Etkiler”. II. Milletlerarası Türk Folklor Kongresi Bildirileri. III. Cilt. G.Ü. Basın Yayın Yüksekokulu Basımevi. Ankara
- Ataman,S.Y. *Anadolu Halk Sazları*. Burhaneddin Mat. İst. 1938
- Demirel, Ö. (2000). *Eğitimde Program Geliştirme*. Pegem Yayıncılık. Ankara
- Gazimihal, M. R. (1961). *Musiki Sözlüğü*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Ankara
- Gazimihal, M. R. (2006) *Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz*. Ötüken Neşriyat A.Ş. İstanbul
- Özbek, M. ve Diğerleri . (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları. Ankara
- Özdemir, M. A. (1998). *Bağlama Çalgıları İle Oda Müziği*. Yayına Hazırlayan: Göktan AY.Türk Müziğinde Eğitim Sempozyumu 4. İstanbul Türk Müziği Günleri. Kültür Bakanlığı
- Özdemir, M.A. (1992). *Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çoksesli Kullanımı*, Marmara Üniversitesi. Fen Bilimleri Enstitüsü. Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi
- Say, A. (2005). *Müzik Sözlüğü*. Say Yay. Ankara
- TÜRKÇE SÖZLÜK.(1988). *Türk Dil Kurumu*. Ankara
- Uysal, S. (1982/83). *Türk Halk Müziği ve Oyunları Dergisi*. Ankara Üniversitesi Basımevi. Ankara

EK-1

BAĞLAMA İÇİN ALIŞTIRMALAR

Mehmet Ali ÖZDEMİR



The image displays a series of musical exercises for the Bağlama instrument. It begins with a single line of music featuring a sequence of eighth notes with various accents (up-bow, down-bow, etc.) written above. Below this, there are eight numbered exercises (1-8) arranged vertically. Each exercise is written on a single staff with a key signature of one sharp (F#) and a time signature of 3/4. The exercises consist of eighth-note patterns, some with fingerings (0, 1, 2, 3, 4) indicated below the notes. A large, faint watermark of the Marmara University logo is visible in the background of the exercises.

MALİ ÖZDEMİR

EK-2

BAĞLAMA İÇİN ETÜTLER

M.Ali Özdemir

↓ ↑ ↓ ↑ *ayrı devam edilecek*

NO:1

0 1 0 1 1 3 1 1 1 2 1 1 3 1 1

1 2 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 2 1 1

1 3 1 1 1 2 1 1 1 3 1 1 2 1 1

1 3 1 1 1 2 1 1 1 2 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1

NO:2

0 1 0 1 1 2 1 1 1 3 1 1 1 2 1 1

1 3 1 1 1 2 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1

1 2 1 1 1 3 1 1 1 2 1 1 1 3 1 1

1 2 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 1 2 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1 1 3 1 1

M.Ali Özdemir

EK-3

"FA" HORA TRAKYA
(Bağlama İçin)

Mehmet Ali ÖZDEMİR
EKİM 2007

Bağlama



m. ali

2

Hora Trakya



The musical score for 'Hora Trakya' is written in a single system with ten staves. The key signature is one flat (B-flat) and the time signature is 2/4. The score begins with a treble clef and a key signature of one flat. The first staff starts with a measure rest for two measures, followed by a series of eighth and sixteenth notes. The second staff continues the melody with similar rhythmic patterns. The third staff introduces a new melodic line. The fourth staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The fifth staff continues the melody. The sixth staff introduces a new melodic line. The seventh staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The eighth staff continues the melody. The ninth staff introduces a new melodic line. The tenth staff features a more complex rhythmic pattern with eighth and sixteenth notes. The score ends with a double bar line.

BOUREE

Allegro William SABELL

Bağlama



6

12

18

24

30

36

42

48

54

60