

MÜZİK EĞİTİMİ İÇERİSİNDE MÜZİK TERMİNOLOJİSİNİN FARKLI ADLANDIRILMASININ OLUMLU VE OLUMSUZ YÖNLERİ İLE DEĞERLENDİRİLMESİ

Oya ŞEN, Çukurova Üniversitesi

1. Giriş

Ülkemizde tarih boyunca müzik, önemli bir yere sahip olmuştur. Türk Halk Müziği, Türk Sanat Müziği ve Askeri Müzik alanlarında yaygınlaşmış olan dini ve din dışı geleneksel müziklerin arası-na, 1826 yılında Türk toplumuna çok sesli müzik de katılmıştır.

“19.yy. ’a kadar Türk müzik tarihinde yer alan müzik yazıları (notasyon), özgün buluşlardır: eb-ced yazıları başta olmak üzere Ali Ufki yazısı, Kantemiroğlu yazısı gibi müzik yazıları genellikle belirli kişilerin el yazması yapıtlarında kullanılmış ve dönemlerin bestecileri, seslendiricileri vb. arasında ilgi görmemiştir. “Dolayısıyla ulusal olmaktan çok, kişisel nitelik taşıyan bu yazıları, Türk Müziği yazıları yerine Türk Müziğinde kullanılmış yazılar olarak adlandırmak belki daha doğru olur.” (Say,1995,509).

“Lale Devri” olarak bilinen dönemde, Osmanlı Devleti ile Avrupa devletleri arasındaki kültürel ilişkilerin gelişmesi sonucunda sanata ve özellikle müziğe verilen önem de artmış, bunun sonucun-da geleneksel müziklerimizin yanına bir de Batılılaşma hareketi ile Batı tarzı müzik eklenmiştir. Mehterhane’nin etkinliklerine son verilerek, yerine *Muzıka-i Humayun* kurulmuştur. Başlangıçta Türk olan çalıştırıcılar, yerini yabancı yönetmenlere bırakmıştır. Muzıka-i Humayun’un Batılı an-lamda çalışmaya başlaması, *Giuseppe Donizetti’nin* (1788-1856) İstanbul’a getirilmesi ile başla-mıştır. Giuseppe Donizetti, Muzıka-i Humayun’a aynı zamanda bir müzik okulu özelliği kazandı-rarak, burada piyano, flüt, armoni ve orkestrasyon dersleri vermiş, ayrıca Avrupa’dan çalgılar ve eğitimciler de getirtmiştir. Burada kullanılan ve *Hamparsum Limoncuyan* tarafından geliştirilen *Hamparsum* yazısı yerini Batı Müziği yazısına bırakmıştır. Başarılarından ötürü kendisine “Ge-neral” rütbesi verilen Donizetti Paşa’nın ölümünden sonra, yine “General” rütbesi alan Guatelli Paşa ve ona yardımcı olması için, bir de piyanist olan İspanyol asıllı “Aranda Paşa” adı ile bilinen d’Arenda saraya alınmıştır. Nota kitaplığı yeniden düzenlenmiş ve bandoya saksafon ailesi eklen-miştir (Say,1995,509-510).

Zamanla yaygınlaşan Batı Müziği yazısı, geleneksel müziklerimize de yansımış, Hamparsum yazısıyla yazılmış olan geleneksel sanat müziklerimiz de Batı Müzik yazısına dönüştürülmeye başlanmış ve bestecilerimiz “Marş”lar bestelemeye başlamışlardır. Bu marşlar, Cumhuriyet dönemindeki senfonik bandoların repertuarına temel oluşturmuştur. Yabancı eğitimcilerin Muzika-i Humayun’da ki görevlerini Meşrutiyetin ilanı sonrasında Türk müzikçiler devralmışlardır (Say,1995,511).

Geleneksel müziklerimizin yanı sıra, ülkemizde sonradan yaygınlaşmaya başlayan Batı Müziği ve Batı Müziği formunda yazılan yerli müziklerimiz ve bunların yazısı, büyük ölçüde yabancı eğitimcilerin ülkemize gelmesi ile olmuştur. Dolayısıyla yabancı müzik terminolojisi yerleşmeye, yerli terminoloji ile birlikte kullanılmaya başlamıştır.

Kısaca bahsettiğimiz Türk müzik tarihinin yanında, yine kısaca Türk müzik eğitiminin tarihçesinden de bahsetmemiz gerekmektedir. 20. yüzyıl başlarında, ilk ve orta öğretimde uygulanan, müzik programları homojen bir yapıya sahip olmayıp, hem dini, hem de yeni yaygınlaşmaya başlayan “Çocuk Şarkıları” dağarcığından oluşmaktaydı. Bir yandan ilahiler öğretilirken öte yandan, Halk Müziğinden yararlanılarak oluşturulan çocuk şarkılarına yer verilmeye başlanmış, çocuk şarkılarının, eğitsel amaca yönelik olarak hazırlanması düşüncesi gelişmişti. Sağlıklı bir müzik eğitimi konusunda atılan olumlu bir adım, 1912 yılında İzmir’de açılan “İttihat ve Terakki Mektebi”nin amaçları arasında yer alan “ulusal ruhu gençlere aşılayacak bir ulusal müzik ilkesinin belirlenmesi” düşüncesi ile olmuştur. İttihat ve Terakki Mektebi’nin müzik eğitimine yönelik bu ilkesi, ülkemizdeki ulusalcı müzik akımının, ilk işaretleri olarak düşünülmektedir (Say,1995,511-513).

Ülkemizde, ilk halka açık müzik okulunun hazırlığı olarak kabul edilebilecek olan kurum, 1917 yılında kurulan *Darüllelhan (Ezgilerevi)*’dır. Başlangıçta sadece Türk Sanat Müziği alanında eğitim veren *Darüllelhan*, 1926 yılında konservatuvara dönüştürülerek, Batı Müziği eğitimi vermeye başlamıştır. Cumhuriyetin ilanından sonra, yeni kültür politikaları çerçevesinde müzik alanında, bir kurumsallaşma hareketi başlamış, eğitim veren kurumların sayısı giderek artmıştır (Say,1995,513).

Başlangıçta sayıları çok az olan bu kurumlar giderek çoğalmış, buna bağlı olarak, müzik sevgisi, müzik eğitimine olan ilgi de artmıştır. Yukarıda sözü edilen müzik eğitim kurumları dışında özel çalışmalara olanak sağlayan eğitim merkezleri de hızla gelişmeye başlamıştır.

Müzik eğitimi hedeflenen sonuca, kullanılacağı alana göre farklılıklar içermektedir. Tüm dünyada olduğu gibi, ülkemizde de amaca yönelik olarak, farklı biçimlerde, müzik eğitimi yapılmaktadır. Ülkemizdeki müzik eğitim biçimlerini şu şekilde sınıflandırabiliriz:

1. İnsanın gelişiminde büyük rolü olan müziğin, okul öncesi dönemlerinden başlanarak, eğitimin her basamağında uygulanmasına imkan veren “Okul Müzik Eğitimi” diğer bir deyişle “Müzik Dersi” adı altında yapılan “Genel Müzik Eğitimi”,
2. Genel müzik eğitiminin yanı sıra, okul dışında, bireyin kendi ilgi ve isteği doğrultusunda, bir müzik kültürü, müziksel davranışlar kazandırmayı hedefleyen, “Amatör Müzik Eğitimi”,
3. Müziğe yatkın, yetenekli bireylerin, müziği meslek edinmeleri ve alanlarında uzmanlaşmaları için gerekli bilgi, beceri ve her türlü edinimlerin kazandırıldığı “Mesleki Müzik Eğitimi”dir (Say,1995,536-537).

Toplumların geleceğini sağlama alması, varlığını sürdürmesi, tarihleri, örf ve adetlerini koruması için yapılacak en büyük yatırım eğitime olmalıdır. Günümüz koşullarında bilim ve bilgiye dolayısı

ile eğitime duyulan gereksinim hızla artmaktadır. Eğitimin başlangıcını ve temelini ise çocuk eğitimi oluşturur. Geleceğin bugünü, çocuklar olduğu için, çocuk eğitimine verilen önem aynı zamanda geleceğin gelişmişliğine de verilen önemdir. Sanat yolu ile çocuğu eğitime ise en önemli eğitim yollarından biridir. Müzik sanat eğitiminin tekniklerinden biri olup, zihinsel süreçlerin birer ifadesi olarak da tanımlanabilir. “Ses”i de çocuğun eğitiminde bir araç olarak kullandığımızda, çocuğa, yaşamı algılama, yorumlama yaratıcılık ve düşünme sistemini geliştirme ve eğitime konusunda yardımcı oluruz. Müzik, çocuğun ruhsal yapısındaki heyecanlı ve aşırı duygusal ortamından daha sakin bir ortama yönelmesine, ayrıca güvensizlik, saldırganlık, gerilim ve korku gibi davranışlardan uzaklaşmasında önemli bir etkidir. Ayrıca müzik eğitimi, kişilik gelişiminde çocuğun davranışlarını etkiler, dikkati yoğunlaştırır ve gözlem yeteneğini de güçlendirir (Ürfioğlu,1989,5).

Çalışmamızın konusu olan terminoloji, müzik eğitimi içerisinde önemli rol oynamaktadır. Tarihsel gelişimi süresince değişen ve gelişen müzik terminolojisi, farklı adlandırılmalarla kullanılmaya başlanmıştır. Adlandırmalar, yabancı dilden dilimize aynen alınıp kullanıldığı gibi, yeni terimlerin üretilmesi veya anlamlarının dilimizdeki karşılıklarının kullanılması şeklinde değişiklikler göstermeye başlamıştır. Bu nedendir ki, müzikle profesyonel veya amatör olarak ilgilenen kişilerin “Müzik Sözlüğü”ne ihtiyacı olmaktadır.

Müzik terminolojisini öğrenme amacı ile “Sözlük” niteliği taşıyan birçok basılı kaynak bulunmaktadır. Bununla birlikte, genel, amatör ve profesyonel müzik eğitimi için yazılmış neredeyse tüm kitaplarda, Müzik terminolojisinin farklı adlandırmalarını anlaşılır hale getirmek amacıyla, açıklayıcı bilgilere yer verilmiştir. Ancak bu açıklayıcı bilgiler de çeşitlilik göstermekte ve bir anlam karmaşası yaratmaktadır. Müzik eğitimi için yazılmış olan kitapların terminolojisi, eğitimin amacına, eğitmenin ya da yazarın tercihine, eğitim verilen kurumların veya kişilerin düzeylerine vb. konularda çeşitlilik göstermektedir. Bu konu ile ilgili, genel müzik eğitimi kapsamında, müzik dersi kitabı olarak, uzun yıllar kullanılmış olan, Fuad Koray’ın, “Orta Solfej ve Bilgileri I” adlı kitabının bir bölümünde dip olarak belirtilen; “*Majör (=büyük, vakur), minör (=küçük, sevimli) terimleri yerine, birçok Avrupa milletleri, bu gamların tarihi adlarına sadık kalarak, Dur (=sert), Moll(=yumuşak) sözlerini kullanmaktadırlar*” şeklindeki açıklama, terminoloji konusundaki çeşitliliğe örnek olarak gösterilebilir (Koray,1953,51). Aynı terimler başka Avrupa milletleri tarafından basılmış olan kitaplarda da yine “*Majör*” ve “*Minör*” şeklinde yer almıştır (Pozzoli,1969,38),(Lavignac-Lemonie,1990,42).

Gerçekten de her millet, müzik terminolojisinin tarihi adlarına sadık kalmalı mı, yoksa kendi terminolojisini kendi ana dilinde oluşturmalı mıdır? Çalışmamızın amacı, müzik terminolojisinin farklı sebeplerle, farklı adlandırılmasının olumlu ve olumsuz yönlerini incelemektir. Bu amaçla yola çıkılarak, farklı eğitim kurumlarında bulunan öğrenci ve öğretmenlerle görüşülmüş, alınan görüşler doğrultusunda değerlendirme yapılmıştır. Değerlendirme yapılırken görüşülen kişiler; genel müzik eğitimi veren öğretmenler ve aynı okullarda eğitim alan öğrenciler, amatör müzik eğitimi veren öğretmenler ve yine amatör müzik eğitimi alan öğrenciler, profesyonel müzik eğitimi alan öğrenci ve profesyonel müzik eğitimi veren eğitimciler ile sanatçılar olarak belirlenmiştir. Ayrıca ulaşılabildiğimiz ölçüde yabancı uyruklu öğretmen ve öğrencilerle görüşmeler yapılarak, ülkemizdeki müzik eğitimi içerisinde kullanılan terminoloji ile ilgili görüşleri de değerlendirilmiştir. Bunlarla birlikte, farklı amaçlarla yazılmış olan müzik yayınları, müzik eğitimi içerisinde kullanılan kitaplar, ders kitapları, repertuar içeren kitaplar ve müzik teorisi ile ilgili kitaplar terminolojik açıdan incelenmiştir.

Genel müzik eğitimi kapsamında kullanılan kitaplardaki repertuarın büyük bölümünü, çocuk şarkıları oluşturduğundan, bu nedenle çalışmamız içerisinde çocuk şarkıları incelenmiştir.

Okul şarkılarını başlıca dört kümede toplamak mümkündür:

1) Aktarma Şarkılar: Bunlar, sözleri Türkçe, ezgisi yabancı olan şarkılardır. Aktarma şarkıların ezgilerini genellikle Avrupalı toplumların halk ve okul müzikleri oluşturmaktadır.

2) Öykünme Şarkılar: Kaynağını batı müziği dizi ve ölçü yapısından alan, Türk okul müziği bestecilerinin yaratmış olduğu şarkılardır.

3) Halk Türküleri: Halkımızın yarattığı, geçmişten günümüze uzanan dizileri-ölçü ve söz yapısı ile Türk halkına ait olan okul şarkılarıdır.

4) Türk Okul Şarkıları: Kaynağını halk müziğinden alan ve Türk besteciler tarafından yaratılmış olan okul şarkılarıdır. Bunlar, Türk müziği dizileri ve ölçüleri içinde yapılmış, halkımızın beğenisine uygun, onu geliştirici, yapısını ve özünü halk müziğimizden alan, fakat özentisi ve öykünme olmayan, halka yabancı düşmeyen özgün yaratmalardır. Bu anlamda “Türk Okul Şarkısı” yok denecek kadar azdır. Bu nedenle okul müziği dağarcığımız, Türk okul şarkılarından yoksundur (Sun,1969,5).

Okul şarkılarındaki bu çeşitlilik, beraberinde terminoloji çeşitliliğini de getirmektedir. Müzik derisi içerisinde kullanılan ders kitapları veya diğer repertuar, teori v.b. yayınlar incelendiğinde, çalışmamızın konusu olan müzik terminolojisinin farklı adlandırılmalarına dair birçok örneğin yer aldığı gözlenmektedir. Müzik eğitiminde kullanılan, genel müzik eğitimi, amatör müzik eğitimi ve profesyonel müzik eğitimi olarak ayrı ayrı değerlendirilen kitaplar, 1950’li yıllardan günümüze kadar ulaşabildiği ölçüde, bazı örnekler alınarak incelenmiştir. Çalışmamızın içerisinde bu çeşitliliğin nedeni ve sonuçları tespit edilmeye çalışılmıştır.

Bir sıralama oluşturulacak olursa, terminoloji içerisindeki farklı adlandırmaların nedenlerinden biri, geçmişten günümüze yayınlanmış olan kitaplardaki Türkçe’nin değişimi ile ilişkili olduğu söylenebilir. Dildeki bu değişim, elbette sadece müzik kitaplarının terminolojisini etkilememiştir. Ancak, birçok değerli müzik adamımızın yazmış olduğu teori, solfej, armoni v.b. kitapların günümüzde de kullanılıyor olması, eski Türkçe ile yazılmış olan müzik terminolojisini anlıyor olmamızı gerektirmektedir.

Müzik terminolojisinin farklı adlandırmalarına en çok rastlanan örnekler, nüans ve tempo bildiren terimler olarak tespit edilmiştir. Bu örneklerin oluşturduğu müzik yayınları, özellikle ilköğretim okullarında ders kitabı olarak kullanılan yayınlardır. İlköğretim okullarında verilen müzik eğitiminin amaçları arasında yer alan önemli unsurlardan biri, müziği anlamak ve sevmek, müzik dağarcığını geliştirmektir. Bu eğitim verilirken kullanılan dil, yaş gruplarına, eğitim seviyelerine göre en anlaşılır şekilde olmak zorundadır. Dolayısı ile ilköğretim okulları müzik dersinde kullanılacak kaynak kitapların yazarları, müzik terimlerini anadilde veya en kolay anlaşılacak şekilde Türkçe olarak kullanmışlardır.

Okullarda müzik derslerinde geçmişte, ders kitabı olarak kullanılmış olan ve içerisinde okul şarkılarının tüm çeşitlerinin yer aldığı birkaç örneği ele aldığımızda şunlar tespit edilmiştir.

Aktarma şarkıların çoğunda İtalyanca nüans ve tempo içeren terminoloji kullanılmıştır. Ancak aynı kitap içerisinde aktarma şarkı niteliğinde olmasına rağmen, Türkçe terminolojinin de yer aldığı gözlenmiştir (Türkü ve Şarkılarla Yeni Müzik Eğitimi Ortaokul I-II-III Z.Aydıntan-S. Egüz, Okullarda Müzik, M.Hulusi Öktem, Çok Sesli Müzik Eğitimi-Lise I-II-III, Z.Aydıntan-S.Egüz, İlk Öğretmen Okullarında Müzik, II.Devre 1.-2.-3. Sınıflar, 1957-İstanbul, Okullarda Güzel Müzik, Tahir Sevenay-Ekrem Zeki Ün 1951-İstanbul).

Öykünme şarkılar incelendiğinde de bazı şarkılarda Türkçe, bazılarında yabancı terminoloji ve hatta bazılarında ise hem Türkçe hem de yabancı terminolojinin kullanıldığı tespit edilmiştir. Besteciler-yazarlar genellikle tempo terimlerini öğrencilerin kolay kavraması açısından, Türkçe terminoloji ile, nüans terimlerini ise çoğunlukla yabancı terminoloji ile yazmayı tercih etmişlerdir (Türkü ve Şarkılarla Yeni Müzik Eğitimi Ortaokul I-II-III, Z.Aydıntan-S. Egüz, Okullarda Müzik, M. Hulusi Öktem, Çok Sesli Müzik Eğitimi Lise I-II-III, Z.Aydıntan- S. Egüz, İlk Öğretmen Okullarında Müzik, II.Devre 1.-2.-3. Sınıflar, 1957-İstanbul, Okullarda Güzel Müzik, Tahir Sevenay- Ekrem Zeki Ün 1951-İstanbul).

Halk türküleri kapsamında yer alan okul şarkılarının büyük çoğunluğunda Türkçe terminolojiye yer verilmiş, fakat, yine özellikle nüans terimleri için yabancı terminoloji kullanılmıştır. Her iki terminolojinin birlikte kullanıldığı örneklerle de rastlanmaktadır (Türkü ve Şarkılarla Yeni Müzik Eğitimi Ortaokul I-II-III Z.Aydıntan- S. Egüz, Okullarda Müzik, M. Hulusi Öktem, Çok Sesli Müzik Eğitimi-Lise I-II-III, Z. Aydıntan-S. Egüz, İlk Öğretmen Okullarında Müzik, II.Devre 1.-2.-3. Sınıflar 1957- İstanbul, Okullarda Güzel Müzik, Tahir Sevenay-Ekrem Zeki Ün1951-İstanbul).

Türk okul şarkıları başlığı altına toplanan repertuar incelendiğinde yine ağırlıklı olarak Türkçe terminoloji kullanıldığı, yabancı terminolojinin ve her ikisinin birlikte kullanıldığı örnekler de tespit edilmiştir (Türkü ve Şarkılarla Yeni Müzik Eğitimi Ortaokul I-II-III Z. Aydıntan-S. Egüz, Okullarda Müzik, M. Hulusi Öktem, Çok Sesli Müzik Eğitimi-Lise I-II-III, Z. Aydıntan- S. Egüz, İlk Öğretmen Okullarında Müzik, II.Devre 1.-2.-3. Sınıflar 1957- İstanbul, Okullarda Güzel Müzik, Tahir Sevenay-Ekrem Zeki Ün1951-İstanbul).

Son yıllarda kullanılan ders kitapları içerisinde Türkçe terminolojinin daha yaygın olduğu gözlenmiştir. Bunun sebebi de eski ders kitaplarına oranla, aktarma ve öykünme okul şarkılarının daha az olması, halk türküleri ve Türk okul şarkılarına daha çok yer verilmesidir. Dolayısı ile Türkçe terminolojinin daha fazla kullanıldığı, bununla birlikte yabancı terminolojinin de yer aldığı tespit edilmiştir. Ancak kullanılan Türkçe terminoloji her kitapta aynı olmayıp, aynı kavramların, farklı adlandırmalarla da kullanıldığı görülmüştür. Bu değişimler Türkçe’nin zaman içerisindeki değişimine bağlı olmakla beraber, kimi zaman da bestecilerin veya yazarların kişisel olarak farklı adlandırmalarına göre oluşmuştur.

Genel müzik eğitimi içerisinde müzik terminolojisinin, ders kitaplarında farklı adlandırmalarla kullanılmasının, öğretmenleri ve öğrencileri ne şekilde etkilediği, öğretmenler ve öğrencilerle görüşülüp, konu ile ilgili bazı sorular sorularak, tespit edilmeye çalışılmıştır.

Genel müzik eğitimi çerçevesinde eğitim veren öğretmenlerle yapılan görüşme sonuçlarından, hepsinin benzer görüşlerde olması nedeniyle, bir tanesi, örnek niteliğinde çalışmamızın içerisine alınmıştır. Öğretmenlere göre; *“tüm müzik kitaplarını kullanabilmek, her türlü kaynaktan yararlanabilmek için, müzik terminolojisinin farklı adlandırmalarını bilmek gerekir. Hem kendi, hem de başka milletlerin müzik terminolojisini kullanmak, evrensel olan müzik dilini kavramada, eğitim kalitesini arttıracaktır”*. Ayrıca öğretmenler, müzik eğitimlerini aldıkları kurumlarda aynı farklılıkları içeren bir terminoloji kullanıldığını, kimi zaman öğretmenlerinin, kimi zaman da kendi özel çabaları ile, farklı adlandırmaları öğrendikleri için problem yaşamadıklarını belirtmişlerdir. Ancak, eğitim verdikleri kurumlarda zaman zaman bazı olumsuzluklar yaşadıklarını, müzik terminolojisinin farklı adlandırılmasının, öğrencilerinin bildikleri bir kavramı, yanlış algılamalarına veya karışıklık yaşamalarına neden olduğunu belirtmişlerdir. Bu problemi düzeltmek amacı ile hem kendilerinin hem de öğrencilerinin müzik sözlüğüne gereksinim duyduklarını, öğrencilerin bu gereksinimden rahatsız olduklarını söylemişlerdir.

İlköğretim okullarında müzik öğretmeni olarak görev yapan bir öğretmenin, müzik terimleri ilgili yapmış olduğu yazılı yoklamaların birinde, “Soprano” sözcüğünün “Sopatya”, “Mezzo Soprano” nun ise, “Mekzosopatya” olarak yazıldığını, bunun gibi örneklerin her yıl bir birçok öğrencide görüldüğünü belirtilmiş olması da, yabancı dilde müzik terminolojisinin bazı çevrelerde kavranma gücünü yaşadığının bir örneği olarak değerlendirilmiştir.

Genel müzik eğitimi kapsamında eğitim alan ve çalışmamız içerisinde değerlendirdiğimiz öğrencilerin tümünün, bu konudaki düşünceleri, müzik terminolojisinin Türkçe adlandırılmalar ile kullanılması, konuya özel ilgisi olanların, evrensel dili öğrenmesinin daha doğru olacağı yönündedir. Ancak, bir öğrenci ise düşüncelerini şu şekilde ifade etmiştir; “ *Müziği anlayabilmek, hissedebilmek ve doğru ifade edebilmek için her türlü terminolojiyi de iyi bilmek gerekir; bunun için gereken çabayı göstermek gerekir.* ”

Amatör müzik eğitiminde de benzer durumlar tespit edilmiştir. Bilindiği gibi, amatör müzik eğitimi başlığı altında yapılmakta olan eğitim, bireylerin kişisel zevklerine yönelik, edindiği mesleğin dışında, maddi kazanç için değil sadece müzikal doyum sağlamayı hedefleyen eğitim şeklidir. Bu eğitim bire bir, küçük veya büyük gruplar şeklinde yapılabilmektedir. Amatörler için (okul dışı) müzik eğitimi, dernekler, kurslar, “Belediye Konservatuvarları”, özel okullar, resmi ve özel koro kuruluşları v.b. aracılığıyla yaygınlaşmaya başlamıştır. Bu alandaki yaygın çalışmalar kapsamında her kuruluşun içindeki “seslendirme toplulukları”, genellikle geleneksel müziklerimize yöneliktir (Say,1995,537). Geleneksel müziklerimizin dışındaki diğer müzik türleri daha çok, yabancı müzik terminolojisi içeren repertuar kullanmaktadır. Ancak bu şekilde eğitim alan öğrenci ve eğitimcilerin bire bir veya küçük gruplar olarak çalışıyor olmasından dolayı, problem yaşansa bile kolaylıkla aşılabildiği gözlenmiştir. Amatör müzik eğitiminin en büyük bölümünü, özellikle büyük şehirlerde, özel dersler ve dershanelerdeki müzik eğitimleri oluşturmaktadır. Bu çerçevede alınan veya verilen eğitim Batı müziği tarzında ise, kullanılan metotların büyük kısmı yabancı basımlar olduğundan, kullanılan terminoloji, o ülkenin kullandığı müzik terminolojisini içermektedir.

Çalışmamızın içerisinde değerlendirilen ve özel piyano dersi alan bir öğrencinin konu ile ilgili açıklamaları şöyledir; “*piyano dersi alırken kullandığım metot, İngilizce ve birçok müzik terimi de İtalyanca terminoloji ile yazılmış. Bu nedenle, her ikisini de ayrıca Türkçe anlamlarını da bilmem gerekiyor.*”

Yapılan görüşmelerde, amatör müzik eğitimi ile ilgilenenlerin, müzik terminolojisi ile ilgili olarak bir problem yaşamadıkları tespit edilmiştir.

Profesyonel müzik eğitimine gelindiğinde ise, müzik terminolojisinin farklı adlandırmalarının eğitim ve sanatsal yaşam süreci içerisinde olumlu ve olumsuz özelliklerle karşımıza çıktığı gözlenmiştir.

Profesyonel müzik eğitiminin temelini hangi sanat dalında olursa olsun, solfej, müzik teorisi ve armoni dersleri oluşturmaktadır. Bu derslere ait ders kitapları ve metotları incelenmiştir. Ülkemizde en çok kullanılmakta olan bazı ders kitapları çalışmamızın içerisine alınmıştır.

1950’li yıllardan itibaren kullanılan solfej eğitimi ile ilgili Türk ve yabancı bestecilerin kitaplarından bazıları incelendiğinde, müzik terminolojisinin farklı adlandırılmasına dair birçok örneğe rastlanmıştır. Ancak bazı terimlerin farklı adlandırılmalarının çok fazla sayıda olduğu görülmüştür. Örnek olarak; Mordant=kesilmemiş mordan=üst işleme=kısa tril=yukarı mordan=kapsağı gibi terimlerin hepsinin aynı anlamı taşıdığı halde farklı kitaplarda, her birinin yer aldığı görülmüştür. Ayrıca mordan teriminin farklı dillerde yazılışlarının da olduğu bilinmektedir.

Eolik-naturel-doğal-tabii la minör, terimleri yine farklı kaynaklarda yer alan, aynı anlamı taşıyan adlandırmalara bir örnektir. Bunlar, farklı dillerde veya eski Türkçe, yeni Türkçe, Üretilmiş Türkçe müzik terminolojisi olarak değerlendirilebilir.

Profesyonel müzik eğitimi veren kurumlarda ders kitabı olarak kullanılan metotlardan, Türk bestecilere ait olanların terminolojisi incelendiğinde Türkçe terminoloji içerisinde de farklı adlandırmalar tespit edilmiştir. 1954 yılında Fuad Koray tarafından yazılmış olan “Solfej ve Bilgileri” adlı kitapta, akorlarla ilgili olan bir bölümde, “Tonik” , “Dominant”, “Sansibl” gibi terimler kullanılmıştır. Aynı terimler, 2001 yılında basılan Prof. Memduh Özdemir’in “Armoni” ve 2002 yılında basılan Nurhan Cangal’ın “Armoni” kitabında da aynı adlandırmalarla yer almaktadır. Buna karşılık, Sayram Akdil tarafından yazılmış olan “Temel Müzik Eğitiminde Dikte” adlı kaynakta aynı terimler, “Eksen”, “Çeken”, “Yeden” adlandırmaları ile yer almaktadır. 1986 yılında Tevfik Tutu tarafından yazılmış olan “Çözümlemeli Armoni” adlı kitap ise, bu terimler açısından bir müzik sözlüğü gibi açıklayıcı bilgiler taşımaktadır:

1. Ses- I. Derece Tonik (durak-eksen)
2. Ses- II.Derece Supertonik (durak üstü)
3. Ses- III.Derece Mediant
4. Ses- IV.Derece Subdominant (alt güçlü-alt çeken)
5. Ses- V.Derece Dominant (güçlü-çeken)
6. Ses- VI.Derece Submediant

7. Ses- VII.Derece Sansible (doğal minörde yeden-diğer dizilerde uygun yeden), şeklinde ifade edilmiştir.

Bir başka tespit de ölçü bildiren sayıların öğretimi ile ilgilidir. Bu konu ile ilgili olarak farklı kaynaklarda, ölçü sayılarının gruplandırıldığı “basit”, “bileşik”, “karma” ölçü gibi adlandırmalar, örneğin 4/4’lük ölçü, bir kitapta “basit ölçü” olarak adlandırılmış diğer bir kitapta ise “bileşik ölçü” adlandırması ile kullanılmıştır (Tabakoğlu,126, Hacıev,2005,76). Bunun nedeni ise bir kitabın, ölçü çeşitlerini vurgulara, diğerinin ise değerlere göre gruplandırmış olmasıdır. Ancak bu farklı kavramların aynı terimle adlandırılması bir kavram kargaşası yaratmaktadır. Aynı konu, aynı kurumda eğitim veren öğretmenler arasında da yaşanmakta, eğitimi olumsuz yönde etkilemektedir.

Müzik eğitiminin ilk basamağında öğretilmekte olan nota ve sus değerleri, Türkçe ve bazı yabancı terminolojik adlandırmalarda farklılık göstermektedir. Örneğin; Prof.Pasquale Bona tarafından yazılmış olan “Rhythmical Articulation” adlı metotta, “Whole Notes” (tam nota) olarak adlandırılan, dört vuruş değerindeki nota ve sus değeri, Türkçe basılmış tüm müzik kitaplarında farklı adlandırılmaktadır. Örneğin,“Bona Müzik Teorisi Notları” adıyla basılmış olan kitapta aynı nota değeri için “Birlik Nota” sözcüğü kullanılmaktadır. Bu noktada önemli bir problem olmamakla birlikte, sıra iki vuruş değerindeki nota ve sus değerlerine geldiğinde problem ortaya çıkmaktadır. Yabancı kaynakların tümünde “Half Notes” (yarım nota) diye adlandırılan nota ve sus değerleri yerli kaynaklarda “İkilik Nota” olarak, “Quarter Notes” (çeyrek nota) olarak adlandırılan değerler ise, yine yerli kaynaklarda “Dörtlük Nota” olarak adlandırılmaktadır. Bu farklı adlandırmalar, müzik eğitimine yeni başlamış olan öğrencilerin konuyu kavramaları açısından sorunlara yol açmaktadır. Aynı kitapla ilgili olarak bir başka tespit de şudur: Prof. Pasquale Bona tarafından yazılmış olan “Rhythmical Articula-

tion” adlı kitabın ülkemizde de benzer içerikte olanları basılmış, “BONA” adı ile kullanılmış, ancak zaman içerisinde “Ritmik Artikülasyon” çalışması, “Bona Yapmak” olarak ifade edilmeye başlanmıştır. Bu durumu, değerli besteci ve öğretmenlerimizin kitaplarına uyarlayacak olursak, “Saygun Yapmak”, “Rey Yapmak”, “Akdil Yapmak” gibi sonuçlar elde etmez miyiz?

Profesyonel müzisyen bu tür farklı adlandırmaları, nedenlerini araştırmak ve bilgiye dönüştürmek suretiyle, kolayca kavrayabilmekte, değişik kitaplardan yararlanabilmektedir. Ancak eğitim sürecinde olan öğrenciler, farklı kaynaklardan yararlanılması, öğretmenlerin farklı sınıf seviyelerinde değişmesi, Türk veya yabancı uyruklu olması gibi nedenlerle sorunlar yaşayabilmektedirler.

Profesyonel müzik eğitimi veren kurumlardan bazıları çalışmamız içerisine alınmıştır. Bunlar Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümü, Devlet Konservatuvarı eğitimcileri ve öğrencileri ayrıca sanat yaşamı sürecinde yaşananları tespit edebilmek amacı ile de Devlet Senfoni Orkestrası sanatçıları olarak değerlendirilmiştir.

Çalışmamız içerisine alarak değerlendirdiğimiz, Güzel Sanatlar ve Spor Lisesi Müzik Bölümü öğrencilerinden, konuyla ilgili edindiğimiz tespit ise şöyledir. Eğitimleri sırasında kullanılan müzik terminolojisi, ağırlıklı olarak Türkçe terminolojidir ve öğretmenler, Türkçe terminoloji içerisinde farklı adlandırmalar kullanmamaktadırlar. Ancak, repertuar içeren kaynaklardaki yabancı terminolojiyi de bilmektedirler. Bu kurumda öğrenim gören öğrencilerin tümü, *“Her millet kendi terminolojisini kullanmalıdır”* düşüncesini benimsemişlerdir.

Aynı kurumlarda eğitim veren öğretmenlerin görüşleri ise, her türlü terminolojiye hakim olmak gerekliliği yönündedir. Görüşme yaptığımız beş öğretmenden, değerlendirmemiz içerisine alınan bir öğretmenin düşüncesi *“Bilgi evrensel olmalıdır. Her millet kendi müzik kültürü içerisinde tabii ki kendi terminolojisini kullanmalı, ama tüm dünyaca kabul edilmiş Batı Müziği terimlerini de bilmeli ve kullanmalıdır. Farklı müzik kültürlerini daha iyi tanımak ve anlamak açısından bu çok önemlidir”* şeklinde tespit edilmiştir. Görüşme yapılan diğer öğretmenlerin görüşleri de aynı doğrultudadır. Tüm dünyaca kabul edilmiş olan terimlerin öğrencilere kavratılmasının yanı sıra, kendilerinin de ihtiyaç duyduklarında, müzik sözlüğü kullandıklarını ifade etmişlerdir. Bunun bir çözüm olduğunu ancak zaman aldığını da belirtmişlerdir.

Profesyonel müzik eğitimi veren kurumlardan biri olan Devlet Konservatuvarında eğitim veren Türk uyruklu eğitimcilerin tümü, hem Türkçe hem de yabancı terminolojinin birlikte kullanılması gerektiğini, müziğin evrensel olması, tüm dünyaca kabul edilmiş Batı müziği terimlerini kullanmamızın her türlü müzik yazısını algılamamız açısından olumlu olacağını belirtmişlerdir. Bu nedenle eğitim verirken yabancı terminolojinin kesinlikle bilinmesinden yana olduklarını, bu yönde çalışma yaptıklarını söylemişlerdir. Bu eğitimcilerle yapılan görüşmeler sonucunda, farklı görüşler de tespit edilmiştir. Farklılıkları içerenlerden dört tanesi çalışmamızın içerisine örnek olarak konulmuştur. Bunlardan bir tanesi, *“Evrenselleşmiş terimler olduğu gibi kullanılabilir ama eğitim alan gençlerin, konuyu daha iyi anlamaları için Türkçe terminolojiyi de bilmeleri gerekir. Ancak, %100 saf Türkçe terminoloji ile öğrenim çok yapay sözcüklerin üremesine de yol açmaktadır”*, bir diğeri, *“Her millet kendi terminolojisini kullanmalıdır. Ancak yabancı terminolojiyi de öğrenmek gerekir. Türkiye’de müzik terminolojisinin daha gelişkin olmasını dilerim”*, başka bir örnek ise, *“Her ülkenin her alanda, kendi dilinde terminolojisi olmalıdır. Müzisyenler uluslar arası terimleri kesinlikle bilmelidir. Çünkü kendi milliyeti dışındaki müzisyenlerle çalışabilmek için bu şarttır, ancak kendi dillerindeki anlamalarını da bilip kullanmalıdırlar. Besteciler, eserlerinde terimleri istedikleri duygu ve ifadelere göre, kendi dillerinde kullanabilme özgürlüğüne sahip olmalıdır. Hatta kendi dillerinde, yeni terimler bu-*

larak literatüre katkıda bulunabilirler” ve bir başkası da, “Müzik terminolojisi için genel bir çalışma yapılmalı ve her kurum aynı yöntemleri kullanmalıdır. Piyano eğitimi alan oğlum, Adana Konservatuvarında farklı (yabancı) terminoloji öğrenip, İstanbul’daki konservatuvara geçtiğinde oradaki terminoloji farklılığından dolayı zorluklar yaşamaktadır. Bence, yaygın ve evrensel olan terminoloji kullanılmalıdır” şeklindedir.

Müzik eğitiminin profesyonel olarak verildiği eğitim kurumlarında birçok yabancı uyruklu öğretmen elemanı eğitim vermektedir. Görüşlerini değerlendirme içerisine almış olduğumuz yabancı uyruklu öğretmen elemanları, iyi derecede Türkçe biliyor olmasına rağmen, müzik terminolojisini evrensel olan dille kullanmaktadır. Çalışmamızda örnek olarak yer verdiğimiz iki yabancı uyruklu öğretmen görevlisi, görüşlerini şöyle ifade etmişlerdir:

“Türkçe terminolojinin kullanılması, kavrama kolaylığı getirebilmektedir. Ancak, her zaman standart terminoloji kullanılmalı, anlamlarını bilmek için Türkçe terminoloji kullanılmalıdır. Yurt içi ve yurt dışı başarı için bu gereklidir. Fakat sadece Batı Müziği için bu geçerlidir, Geleneksel müzikler için ana dil daha doğru olur” ve “Eğitimim ve ülkemdeki müzik yaşantım sürecinde terminoloji problemi yaşamadım. Buradaki meslek hayatım sırasında zorluklar yaşanmaya başlandı. Müzik terminolojisinin farklı adlandırılmasının bana göre hiçbir olumlu yanı yoktur. Ancak, genel müzik eğitimi alanlar için Türkçe terminoloji tercih edilmelidir. Profesyonel müzik eğitimi için kesinlikle uluslar arası terminoloji gerekmektedir. İki evrensel meslek vardır. Spor ve Sanat. Bu iki mesleğin çalışmaları uluslar arası nitelik taşıdığı için ortak tek bir evrensel dil olmalıdır”. Görüşüğümüz diğer tüm yabancı eğitimcilerin görüşleri de aynı paraleldedir.

Profesyonel müzik eğitimini, Devlet Konservatuvarında almakta olan ve görüşme yaptığımız yirmi öğrencinin tamamının ortak görüşü, müzik terminolojisinin, evrensel olan tek bir dille adlandırılması, kendi dilimizdeki anlamlarını, bilgiyi kavrama kolaylığı sağlaması yönünden bilinmesi gerektiği doğrultusundadır. Öğrencilere yöneltilen “Müzik terminolojisinin farklı adlandırılması ile ilgili yaşadığınız olumsuzluklar var mıdır?” sorusuna, yirmi öğrencinin, on dördü “Farklı adlandırmalar, kafamı karıştırıyor, bildiğim şeyleri bile bilmiyormuş gibi görünüyorum” şeklinde yanıtlar vermişlerdir. Bir öğrenci konu ile ilgili düşüncelerini şu sözlerle dile getirmişti; “Her insan veya milletin ana dili olmasına rağmen, evrensel dil İngilizce’dir. Aynı şekilde müzik terminolojisinde de ortak bir dil kullanılmalıdır.” Bir başka öğrencinin yorumu ise şöyledir; “Müzik terminolojisinin değişik şekilde adlandırılması, benim kafamı çok karıştırıyor. Sınavlarda hocalar soru sorduğunda, çok karıştırıyorum.” Çalışmamız içerisine örnek olarak aldığımız, bir başka öğrencinin, dönem sonu sınavları sırasında yaşadığı bir sorunu dile getiren ifadesi ise şöyledir; “Solfej sınavı sırasında, jüride bulunan bir öğretmenim bana, bir akorun hangi durumda olduğunu sorduğunda cevabımı, İtalyan terminolojisini kullanarak verdim. Cevabımın doğru olmasına rağmen, jüri üyelerinden biri cevabıma çok büyük bir tepki gösterdi. Bu tepkinin sebebi, rakamları Türkçe adlandırmamın gerekli olduğu konusu idi. Daha sonra jüri kendi arasında konuyu tartışmaya başladı, sınavım kırk beş dakika sürdü. Bu yıl sınavlarda ne yapmam gerektiğini bilemiyorum.”

Profesyonel müzik eğitiminin sahnedeki temsilcilerinden olan senfoni orkestrası sanatçılarından on kişi ile görüşme yapılmıştır. Hepsinin ortak görüşü, yabancı ve Türkçe terminolojinin bilinmesinin gerekliliği doğrultusundadır. Ancak, öncelikle kullanılması gereken dilin, evrenselleşmiş olan terimler olduğudur. Görüşme yaptığımız on sanatçıdan, ikisinin görüşleri, çalışmamız içerisinde örnek olarak verilmiştir. Bunlardan birincisi; “Müziğin evrensel konumu açısından, farklı uluslarla daha rahat diyalog kurulması için, yaygın ve evrensel olan terminoloji kullanılmalıdır. Müzik terminolojisi

için, genel bir çalışma yapılmalı ve her kurum aynı yöntemleri kullanmalıdırlar.” Diğer bir sanatçının görüşü de şöyledir; “Bence universal müzik dili neyse onu bilmek ve kullanmak daha doğrusudur. Ama bilgi olarak Türkçe isimlerin bilinmesi de faydalı olabilir. En doğrusu, bütün dünyada anlaşılabilir dilin kullanılmasıdır.”

Tüm bu görüşlere hak vermemek yanlış olur. Ancak, bir kurum içerisinde eğitim yapılırken ortak bir terminolojinin kullanılması eğitimin kalitesini arttıracaktır.

2. Sonuç

Müzik terminolojisinin ne şekilde kullanılacağı, yapılan eğitimin çeşidine göre, farklılıklar gösterebilmelidir. Genel müzik eğitimi verilen kurumlarda müziğin öğrenilmesi, sevilip, yaşamın bir parçası olarak görülmesinin sağlanabilmesi gerekmektedir. Besteciler, yazarlar ve eğitimcilerin en yalın ve anlaşılır dili tercih etmeleri, bu nedenle de genel müzik eğitimi kapsamında, kullanılan terminolojinin, kolay kavranabilme özelliği dolayısı ile anadilde olması, ancak evrensel terminolojinin de mümkün olabildiği oranda öğretilmesi gerekmektedir.

Aynı durum amatör müzik eğitimi için de geçerlidir. Besteciler-yazarlar, Türkçe terminolojiyi kullanırken, daha önceki adlandırmaları göz önünde bulundurmalı, yeni bir adlandırma gerekliliği veya isteği duyduklarında, açıklayıcı bilgilere yer vermelidir.

Profesyonel müzik eğitimine gelindiğinde ise, müzik terminolojisinin evrensel olan adlandırmalarının bilinmesinin zorunlu olduğu açıkça görülmektedir.

Türk müzik tarihinin kökeninde çok seslilik yoktur. Batılı anlamda müzik ülkemize geç geldiği için, bu tarz müzik, öğrenilirken de öğretilirken de müziğin içinden çıktığı dilin verdiği terminolojik adlandırmalarla kullanılmaya başlanmıştır. Zaman içinde kimi kavramlar Türkçeleştirilmiş olsa da, kimi zaman terminolojide kelimenin orijinal dildeki hali, kimi zaman da Türkçe verilmiş hali ile kullanılmıştır. Bazı terimler için birden fazla Türkçe adlandırma da yapılmış, yapılan bu adlandırmalar, yayınlar yoluyla müzik eğitimi içerisinde yer edinmiştir. Bunun yarattığı anlama ve anlatma problemi, müzik eğitiminin verildiği kurumlara ve müzik eğitimi verme ya da alma amacına göre değişiklik göstermiştir. Türk Müziği eğitimi veren kurumlarda eğitim konusu Türk Müziği olduğundan terminoloji konusunda ortaklık varken, Batı tarzındaki müziklerin terminolojisinde farklılıklar bulunmaktadır. Yaptığımız çalışmadan çıkan sonuca göre bu farklılık da öğrenci, öğretmen, sanatçı açısından öğretmek ve öğrenmek aşamasında sorun oluşturmaktadır. Bu nedenle yapılması gereken şey, Batı tarzında müzik eğitimi veren kurumların konu ile ilgili uzmanlarının bir araya gelerek, terminolojide ortaklık oluşturmalarıdır. Bu terminoloji ortaklığı, eğitim eşitliği açısından da öğrenciler üzerinde ortak dil konuşmak, denk bilgiye sahip olmak açısından olumlu anlamda bir gelişme oluşturmaktadır.

KAYNAKLAR

- Akdil, S.M.(1978). *Temel Müzik Eğitiminde Dikte*. D.E.Ü. Devlet Konservatuvarı. İzmir
- Aydıntan, Z.& Egüz, S. (1971). *Türkü ve Şarkılarla Yeni Müzik Eğitimi Ortaokul I-II-III*. Helvacıoğlu Yayınevi. İstanbul
- Aydıntan, Z.& Egüz, S. Çok Sesli Müzik Eğitimi Lise I-II-III. Eko Matbaası
- Bona, P.(1925). *Rhythmical Articulation*. Printed in U.S.A.
- Cangal, N.(2002). *Armoni*. Arkadaş Yayınevi. Ankara
- Coşkun, İ.(1957). İlk Öğretmen Okullarında Müzik II.Devre 1.-2.-3. Sınıflar. Maarif Yayınevi. İstanbul
- Egemen, H. (2003). *Sistematik Solfej Öğretimi*. Bemol Müzik Yayınları. İstanbul
- Hacıev, P.(2005). *Temel Müzik Teorisi*. Pan Yayıncılık. İstanbul
- Koray, F. (1953). *Orta Solfej ve Bilgileri I*. Alkan Matbaası. Ankara
- Koray, F. (1954). *Orta Solfej ve Bilgileri*. Örnek Matbaası. Ankara
- Lavignac, A.& Lemonie, H.(1990).Paris
- Öktem, M.H. *Okullarda Müzik*.kapaksız
- Özdemir, M. (2001). *Armoni*. İzmir
- Pozzoli, E. (1969). *Corso Facile Dı Solfeccio E.R. 2071*. by BMG Ricordi. Roma
- Say, A.(1995). *Müzik Tarihi*. Müzik Ansiklopedisi Yayınları. Ankara
- Saygun A.A.(1962). *Musiki Temel Bilgisi*. Milli Eğitim Basımevi. İstanbul
- Sevenay, T.& Ün, E. Z. (1951). *Okullarda Güzel Müzik*. İstanbul Yeni Matbaa. İstanbul
- Sun, M. Çocuklar ve Gençler İçin Şarkı Demeti. Yeni Dağarcık Yayınevi (baskıda şehir adı yer almamaktadır)
- Tabakoğlu, V. Yeni Dağarcık Yayınları. Ankara
- Taylor, E. (1990). *Music Theory in Practice*. The Associated Board of the Royal Schools of Music
- Tutu, T.(1986). Çözümlemeli Armoni. Mey Müzik Eserleri Yayınları. İzmir
- Ürfioğlu, A. (1983). *Bebeklik ve Okul Öncesi Dönemde Müziğin Gelişimi ve Eğitimi*. YA-PA Yayınları. İstanbul



MARMARA
ÜNİVERSİTESİ