

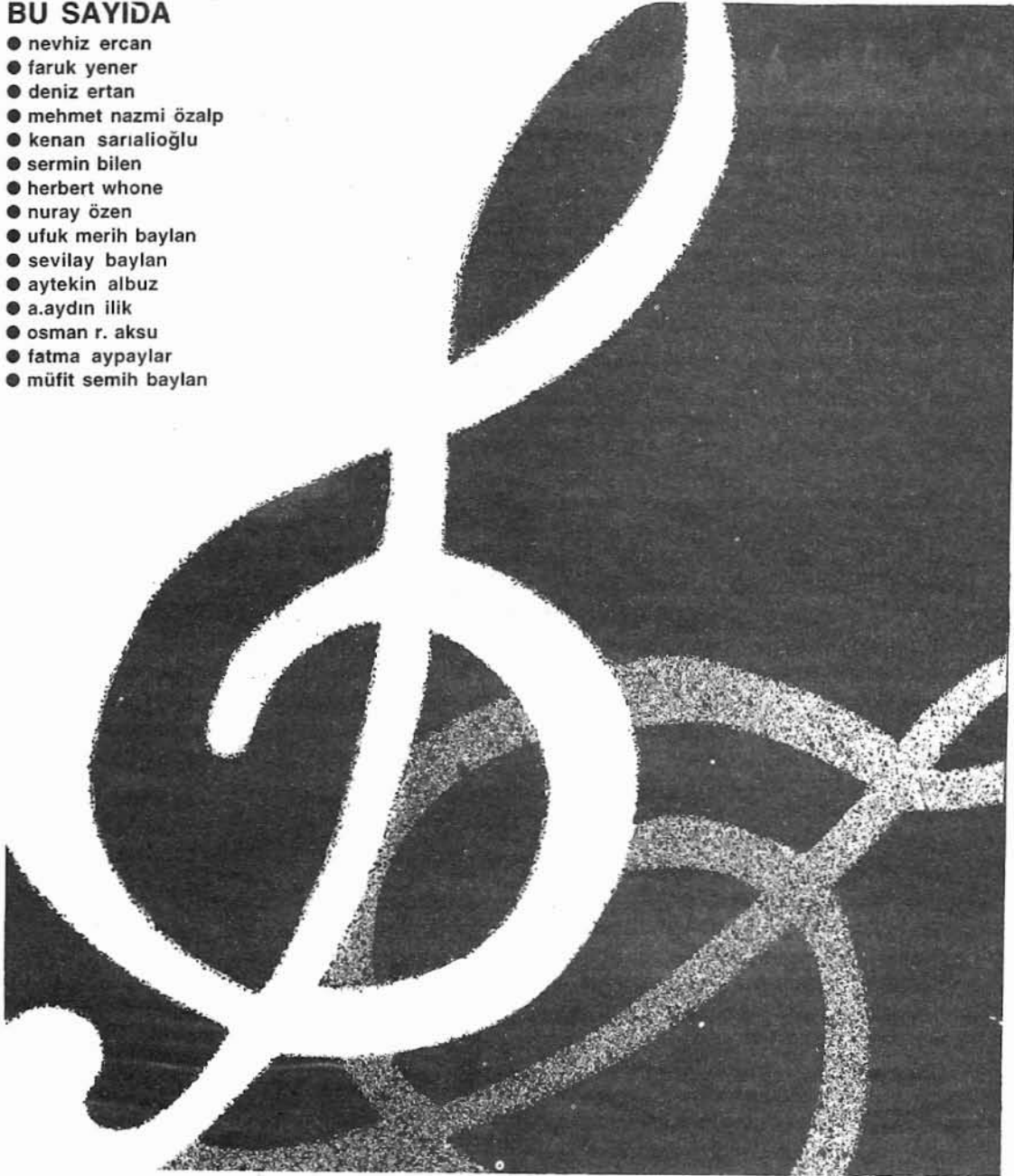
mavi-nota

MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL : 4 • NİSAN 1996 • 100.000 TL.

SAYI 19

BU SAYIDA

- nevhiz ercan
- faruk yener
- deniz ertan
- mehmet nazmi özalp
- kenan sarılioğlu
- sermin bilen
- herbert whone
- nuray özen
- ufuk merih baylan
- sevilay baylan
- aytekin albuz
- a.aydın ilik
- osman r. aksu
- fatma aypaylar
- müfit semih baylan



Mavi Nota'dan

Merhaba değerli müzik dostları,

Yeni yılın ilk sayısı ile sizlerle birlikteyiz. Uzun bir kış mevsiminin ardından doğanın yeniden can bulmaya başladığı Nisan ayıyla birlikte, 1996 yılının ilk sayısını sizlere ulaştırabilmenin sevincini mutluluğunu yaşıyoruz. Dikkat ediyorsanız, her sayımızı bu sevinç ve mutluluk sözcükleri ile size ulaştırıyoruz. Zira Mavi Nota, bir yaşama sevincidir, sevinçtir, mutluluktur. Hep böyledir, böyle kalmaya devam edecektir. Yeni yılın ilk sayısı olan 19. sayımızın içeriği yine dopdolu, bize yazı gönderen ve değerlendirmesini isteyen değerli müzik yazarlarının yazılarını, işlenen bir kaneviçe titizliğiyle inceliyor, irdeliyor ve yayımlıyoruz.

Bu şimdiki kadar böyledi. Bundan sonrada böyle olacaktır. Ancak bugüne kadar, müzik eğitimi gören öğrenci arkadaşlarımızdan yayımlanmak üzere bir çalışma elimize ulaşmadı. Bu dergi öğrenci kardeşlerimizin yapacağı çalışmalarında açıktır. Onlarında yazılarını bekliyoruz.

1995 MÜZİK ÖDÜLLERİMİZ, 13 MART'TA SAHİPLERİNE VERİLDİ.

Her yıl geleneksel olarak verilen MAVİ NOTA MÜZİK VE SANAT DERGİSİ MÜZİK ÖDÜLLERİ'miz bildiğiniz üzere 1995 yılının son ayı içinde açıklanmış, ödül kazanan değerli müzisyenler 18. sayımızda müzik kamuoyuna duyurulmuştu. Çok titiz çalışmalar sonucunda belirlenen adaylar içinden yılın başarılı müzik adamlarını belirlemek amacıyla verilen müzik ödüllerimizin 1995 yılındaki sahipleri, 13 Mart 1996 Çarşamba günü saat: 20.00 de Trabzon Devlet Tiyatrosu Büyük Sahne'de yapılan bir törenle ödül plakketlerini ve kendilerine sunulan hediyeleri aldılar. Üçyüz dolayındaki seçkin bir davetli kitlesinin katıldığı tören, yapılan konuşmalardan anlaşıldığı üzere amacına ulaşmış bulunmaktadı. Buda bu dergiye emek veren bizleri mutlu kılmıştır. Ödül törenimiz ile ilgili fotoğrafları ve açıklamaları dergimizin 17., 18., 19. sayfalarında bulabilirsiniz.

MERHUM AHMET SELİM TEYMUR'U ÖLÜMÜNÜN 11. YILINDA SAYGIYLA ANIYORUZ

Trabzon'un yetiştirdiği değerli insan, hattat, cilt ustası, yazar, müzisyen ve yargıç Ahmet Selim Teymur'u ölümünün 11. yılında saygı ve minnetle anıyoruz. 20 Nisan 1923 yılında Trabzon'da doğan Ahmet Selim Teymur, ilk ve orta öğrenimini Trabzon'da yargıçlık görevine başlamış ve bu görevini Ahlat, Eynesil, Giresun'da devam ettirdikten sonra 1958 yılında Trabzon'a gelerek emekliye ayrıldığı 1977 yılına kadar görevine devam etmiştir. Yaşamı boyunca sanattan hiç kopmayan Teymur, K.T.Ü. Güzel Sanatlar Bölümünde, Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyeti'nde ve Fatih Eğitim Enstitüsü'nde müzik çalışmalarını sürdürerek birçok öğrenci yetiştirmiştir. Kıyı Kültür ve Sanat Dergisi'ni kurdu. Gazetelerde yazılar yayımlandı, kültür alanımıza sayısız katkılarda bulundu. Bu arada Hüseyin Saadetin Arel'in öğrencisi oldu. Türk Müziği alanında yayımladığı Türk Musikisi adlı üç ciltlik kitabı bu alanda yeri doldurulması çok güç olan değerli bir yapıttır. Değerli insan hocamız, Merhum Ahmet Selim Teymur'u 11 yıl önce 3 Nisan 1985 Çarşamba günü kaybetmiştik.

NOTA BİLMEYEN EBRU GÜNDEŞ, TÜRK SANAT MÜZİĞİ BÜYÜK ÖDÜLÜNÜ KAZANDI

Ülkemizde, son yıllarda o kadar ilginç ve akla mantığa sığmayan gelişmeler oluyor ki, bunlar üzerinde düşünmeden, düşündüklerimi yazmadan yapamıyorum. Yaşımın yettiğince, gördüğüm, geçirdiğim şeyleri bir film şeridi gibi gözlerimin önünden geçiriyorum, şu son gelişmeler karşısında hayretler içinde kalıyorum.

Popüler müzik alanında geçtiğimiz günlerde, büyük sponsorlarla desteklenen bir popüler müzik yarışması yapıldı. Sonuçları birkaç gün sonra gazeteden öğrendim. Gerçi sonuçlar beni o kadarda çok ilgilendirmiyordu. Zira mevcut sistemi ayakta tutabilmek için yapılan şeylerdi bunlar. Ama sonuçları öğrenince işin böyle olmadığını gördüm. Birkaç gün önce bir özel televizyonda böbürlene böbürlene nota bilmediğini, nota bilmedende müzikte zirve olunabileceğini savunan Türk Sanat Müziği'nin anlı şanlı assolisti Ebru Gündeş, TSM Büyük Ödülü'nü kazanmıştı. Sonunda uzun uzun düşündüm, GTSM'ye emek veren o büyük, yüce bestekarları, hanende ve sazandeleri, onların emeğini düşündüm yüreğim sızladı. Sahneye çıkıp şarkı söyleyebilmek için beş yıl solfej, makam, usul, nazariyat dersleri alan hanende Nimet Hanım'ı ve nicelerini düşündüm.

Burada tabii ki kabahat Ebru Gündeş'in değil. Kabahatli, GTSM'yi, okullara ideolojik ve şöven bir ruhla sokan, GTSM'yi konservatuvarların dışına taşıyan, orta dereceli okulların bile müzik kitaplarına koyan ve sonuçta GTSM'yi yalnız üstüne yalnız yaparak ehliyesiz, niteliksiz ellere teslim eden 12 Eylül yönetimlerinin mantığında, çağdaş çok sesli müziği (sadece yetersiz ve niteliksiz olmalarından dolayı) dışlayan, ilerleyen zamanımızın gerileyen beyinlerinde aramak gerek diye düşünüyorum. Sonuçta GTSM buna layık değildir. Nota bilmeyen, konservatuvar eğitimi, kendini yeterli gördüğünden dolayı gerekli görmeyen, dışları parlak jilatlı kaplı medya yıldızlarının eline teslim edilen geleneksel müziğimizi hak ettiği o ulvi yüceliğe ulaştırmamız gerektiğini düşünüyorum.

AHMET SELİM TEYMUR BELGESELİ'NE TGC'DEN ÖDÜL

Senaryosunu şair Ahmet Özer'in yazdığı, yapımcılığını Trabzon'daki bölgesel TV kanalı TV 61'in üstlendiği ve benim yönetmenliğimde çekilen Ahmet Selim Teymur Belgeseli, Trabzon Gazeteciler Cemiyeti tarafından belgesel dalında 1995 yılı Başarı Teşvik Ödülü'yle ödüllendirildi. Trabzon'un yetiştirdiği seçkin ve saygın insan Ahmet Selim Teymur'un 62 yıllık yaşamını anlatan 59 dakikalık belgeselin TGC tarafından bir ödülle taçlandırılması bizleri çok sevindirdi.

YAPTIĞIMIZ ÇAĞRI ÜZERİNE DOÇ. SABRİ YENER BASINA AÇIKLAMA YAPTI

Dergimizin baskıya girmek üzere olduğu anda, bölgesel televizyon kanalı TV 61'e, 18. sayımızda Mavi Nota'dan bölümünde yaptığımız çağrı üzerine K.T.Ü. F.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Doç. Sabri Yener bir basın açıklaması yaparak; müzik sempozyumunun kitapçığında yer alan tartışma bölümlerinin, yayınımda belirttiğimiz gibi yayımlanmadığını belirterek, kendilerine bu konuda hiçbir şikayet gelmediğini açıklamıştır. Tartışmalardaki görüşlerin eksik yayımlandığını ileri sürenler, önce kendilerine başvurarak, gerekli düzeltmenin yapılmasını sağlamasını, böyle dergilere başvuruda bulunarak bu istemin belirtilmesinin kendilerini bir hayli üzdüğünü belirtmişlerdir.

Biz burada şunu önemle belirtiyoruz. Bu konu ile ilgili olarak kimse bize başvurmamıştır. Kitapçığı bizzat incelediğimde, sempozyumu bir gün izlemiş bir kişi olarak, tartışma bölümlerinde, bazı kopuklukların hem de anlamsız kopuklukların olduğunu gördüm. Bana bilgi veren müzik adamlarına ben başvuruda bulundum ve kendilerinden bilgi aldım. Bu bilgiler belgeleri ile elimde mevcuttur.

Sonuçta, Trabzon'a malolan çok anlamlı ilk müzik sempozyumuna bir takım beceriksizlikler yüzünden gölge düşmüştür.

Bende aynı televizyon kanalına basın açıklamamı belgeleri ile birlikte yapacağım. Gerekli taktirde bildiğim tüm bilgileri Temmuz 1996'da yayımlanacak olan 20. sayımızda müzik kamuoyunun bilgisine sunacağım.

ÖZÜR VE AÇIKLAMA

18. sayımızın 49 - 52. sayfalarında; Dr. Atıncı Emnalar'ın Türk Müziğinde Koro adlı yapıtını kaynak göstererek alıntılarla oluşturulan Koro Disiplini ve Eğitimi başlıklı makale, E.Ü. Devlet Türk Musikisi Konservatuarı-Md. Yrd. Sayın Dr. M. Hakan Cevher'in imzası ile yayımlanmıştır. Bu makale Sayın M. Hakan Cevher'e ait olmayıp teknik bir yanlışlıkla bu şekilde yayımlandığından, bu hatayı, siz değerli okurlarımızdan ve Sayın M. Hakan Cevher'den özür dileyerek düzeltiriz. Ayrıca, yine aynı sayımızda 8. sayfasında Yüksel Koçak imzasıyla yayımlanan Jacques Brel başlıklı yazı, A.Ü. Tömer Trabzon Şb. Dergisi'nden alıntılanmış olup, alıntı notu teknik hata nedeniyle yayımlanamamıştır. Düzeltir, özür dileriz.

Temmuz sayımızda buluşana dek, müzik dostlarımızı sevgilerimi sunuyorum. Başarılı mutlu günler dileyiyle hoşça kalın...

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

Çalgı Eğitimindeki Alıştırma Çalışmalarına Bazı Yaklaşımlar

• Nevhiz ERCAN

Bireysel çalgı eğitiminde, öğrenciyi alıştırma yapmaya yönlendirmek oldukça önemlidir. Öğrenciyi çalgısını çalışmaya motive edebilmek için öncelikle onun alıştırma yapma konusunda isteklendirilmesi gerekir. Bireysel çalgı dersi veren öğretmenler genellikle, öğrencilerinin alıştırma yapmaktan kaçındıklarından yada yeteri kadar yapmadıklarından yakınır. Bazı öğrenciler düzenli bir şekilde alıştırma yaparlar, bazıları ise bir ölçüde isteklendirilip ikna edilebilirlerse arasıra ama dağınık olarak alıştırma çalışmalarına yönelebilirler. Bunun yanısıra öğretmenlerinin her türlü yolu denemesine karşın hiç alıştırma yapmayan öğrencilerde vardır. (Örneğin: gamları çıkıcı buldukları için alıştırma yapmak istemeyenler gibi) Öğrenciyi alıştırma yapmaya motive etmenin başlıca yolları nelerdir? Bu yollar arasında, öğrencinin alıştırma yapmaya kendiliğinden yönelebileceği kısa ve uzun dönemli amaçlar geliştirmesine yardımcı olma işi, öncelikle ele alınmalıdır. Örneğin bir topluluk önünde veya bir toplulukla ya da bir sınavda çalmak gibi amaçlar öğrenci için önemli güdülenmeler olabilirler. Ancak, teşvik amacıyla da olsa öğrenciyi sürekli olarak "Sınav" konusuyla koşullandırmanın onun çalışmalarını zor, zevksiz ve sıkıcı hale sokabileceği unutulmamalıdır. Önemli olan yapacağı alıştırma çalışmalarının birtakım çalma problemlerinin üstesinden gelmesinde ona yardımcı olacağına inanması ve bunu içtenlikle kabul etmiş olmasıdır. Sofuça öğrenci, alıştırma konusunda dikkatli ve duyarlı olabildiği ölçüde olası güçlükleri yenebileceğini bir şekilde öğrenmiş olacaktır.

Öğrenciyi alıştırma yapmaya özendirici öğelerden biride müzik sevgisidir. Burada öğretmene düşen görev öğrenciyi bir robot gibi yönetmekten çok onu cesaretlendirmek, göz ve kulaklarını şekiller ve seslerin sihirli dünyasına açarak, biçim ve ses oluşturmaya yardımcı olmaktır. Öğretmenin verilen parçasının nasıl ça-

lınacağını, müzik fikirlerinin nasıl biçimlendirileceğini sık sık çalarak anlatması, öğrencinin öğretmeninden cesaret ve destek alması yanında onda zaten varolan müzik sevgisini hızla geliştirmesine yardımcı olur. İçinde müzik sevgisi olan bir öğrenci verilen ödev güçte olsa problemlerin üstesinden gelerek (konser, arkadaşlarına çalma, sınav, yarışma gibi) amaçlarını da aşarak parçayı içten bir istek ve yorumla çalmaya yönelir. Çünkü gelecekte çalgısında kendini gösterebilmeyi amaç edinmiştir. Böylece alıştırma yapmanın gerekliliğini anlayan ve nasıl yapılacağını bilerek çalışan öğrenci, kendini yetenekleri konusunda emin hissedecek, yeterince alıştırma yapmamaktan kaynaklanabilecek olası başarısızlıklardan da kaçınmış olacaktır.

Öğrencilerin Alıştırma Yapmaktan Kaçışlarında Bazı Nedenler

Öğrencilerin alıştırma yapmaktan kaçınmalarının pek çok nedenleri vardır. Bunların başlıcalarını şöyle sıralayabiliriz;

a) Yeterli ilgi ve rehberlikten yoksunluk:

Günümüzde ebeveynlerin çok meşgul olması özel ders alan öğrencinin denetimsiz kalmasına neden olmaktadır. Çünkü okuldan boş eve gelen çocuk alıştırma yapmak yerine televizyon izlemeyi yeğler. Ebeveynlerin pek azı oturup çocuklarının çalışmasını dinleyebilmekte ya da çocukları zorlandığı zaman gerekli güven ve cesareti verebilmektedir. Anne babanın gün boyu çalışıyor olması, onların aktivitelerini ancak akşamları takip etmelerine olanak tanımaktadır. Çoğunlukla ebeveynle öğretmen arasındaki ilişki çok defa ders ücreti ödeneceği zaman kurulabilmektedir. Bu bir yerde sorumluluğun tamamıyla öğretmene yüklenmesi demektir. Oysaki ebeveyn gerekli şekilde çocuğun çalışmalarını denetleyip organize ederek, çocuğun çalışmalarını denetleyip organize ederek, öğretmenle işbirliğine gitmelidir.

b) Uygun bir çalışma düzeni kuramamak:

Öğrenciler genellikle düzenli ve alışılmış bir alıştırmaya sistemine sahip değillerdir. Genellikle bilinçsizce ve amaçına uygun olmadan yapılan araştırmalar gereksiz zaman kaybına neden olduğu gibi çalışmaları da can sıkıcı bir hale sokmaktadır. Öğrenci öğretmeni tarafından teşvik edici çalışmalara yönlendirilmeli ve yapılacak alıştırmaların süresi hakkında bilgilendirilmelidir. Yapılacak alıştırmaların süresi yarım saati geçmemeli ve eğlendirici olmalıdır. Ancak bu sayede öğrenci inançlı bir şekilde ve bıkmadan alıştırmaya yapabilir.

c) Kendine güven duymamak:

Bazı öğrenciler başarılı olabileceklerini hissedemediklerinden, deneyipte başarısız olmaksızın denememeyi tercih ederler. Bu duygular tam, mükemmel ve dikkatli bir öğretime rağmen sürebilir. Öğrencinin eğitiminde güvensizlik genelde kökleşmiş bir duygudur ve bu tür duygular içine giren öğrenciler ödevlerinde ve yaptığı alıştırmalarda başarılı olamazlar. Bu konuda kesin bir yargıya varmadan önce öğrencinin duyguları ve düşüncelerine de yer verilmelidir. Onun duygularını olumlu bir şekilde yansıtmaya olanak sağlayarak öğrenciyi cesaretlendirmek ve müzik yapma zevkini aşılama, böylece öğrencinin kendine olan güvenini arttırmak önemli bir hedef olarak benimsenmelidir.

d) Başarı için baskı görme:

Ailenin başarı konusundaki aşırı isteği, öğretmenin uzun dönemli amaçları, öğretmenin kendi yapabilirliğini farkedememesi gibi çeşitli nedenlerle baskıya dönüşen iç ve dış etkenlere öğrencilerin kendiliklerinden gösterdikleri bir tepki olarak ortaya çıkan isteksizlikleri de alıştırmaya yapmaktan kaçınmalarına neden olabilmektedir. Bu tepkinin bazen; eğer başarılı olurlarsa daha çok çalışmak ve diğer öğrencilerle de rekabet etmek zorunda kalmak gibi istenmeyen bir yük ve bıkkınlık olarak dışa vurulduğu da izlenebilmektedir.

e) Unutkanlık ve isteksizlik:

Bazı öğrenciler derste ne yaptıklarını hatırlayamazlar, ya da hatırlasalar bile denemek istemezler. Bu davranışlar aynı zamanda bir ölçüde, onların öğrenmeye karşı olan isteksizlikle-

rinden de kaynaklanabilmektedir. Sonuçta verilen ödevleri uzun ve sıkıcı bulduklarını söyleyerek alıştırmaya yapmaktan kaçınabilmektedirler. Önlem olarak, özellikle çalgı öğrenmenin ilk basamaklarındaki çalışmalar öğrencinin ilgisini çekecek çok sayıda kısa parçalar, nota bulma oyunları ve basit teknik egzersizlerle desteklenmeli, onun alıştırmaya yapma saatleri böylece daha renkli hale getirilerek isteksizliği de ortadan kaldırılmaya çalışılmalıdır.

f) Genel bunalım ve amaçsızlık;

Öğrencilerin çalgılarını çalma ve alıştırmaya yapma konusunda belli bir amaçlarının olmayışı ve henüz becerilerin de ustalaşmamış bulunmaları onları çok defa alıştırmaya yapmaktan uzaklaştırabilmektedir. Bu nedenle amaçlar belli ve gerçekçi olmalıdır. Çünkü öğrencinin başlangıçta iyi saptanmış amaçlara sahip olması onu çalgısını istekle çalışmaya yönleltebilecektir.

Sonuç: Çalgı eğitiminde alıştırmaya yapmak, öğrenci tarafından çok defa isteksizce karşılanan zor bir çalışma olabilmektedir. Öğrencinin ilgisini çekecek materyaller seçerek aynı zamanda onun yaratıcılığını da geliştirmek öğretmene düşen görevlerden biridir. Ayrıca her zaman onların gerçek başarılarını doğru övgülerle desteklemek ve onları yeteneklerini sergileyebilecekleri ve eğlenebilecekleri fırsatlar sağlayarak ödüllendirmek çalgı eğitiminde, öğrencinin becerilerini arttırarak gelişmeye neden olabilecek önlemler arasında düşünülmelidir. Uygun bir ödüllendirmenin; yukarıda belirlenen yetenek ilgi ve rehberliğin sağlanması, uygun bir çalışma düzeninin kurulması, öğrencinin kendine olan güveninin artırılması, başarı için yapılan aşırı baskıların kaldırılması, unutkanlık ve isteksizliklerin giderilmesi, genel bunalımlar ve başarısızlıktan uzaklaştırılması gibi başlıca önlem ve önerilerin uygulanmasında etkili bir destekleyici olduğu unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA:

1. ERCAN, Nevhiz; Bireysel Çalgı Eğitiminde "İsteksiz Öğrenciler" Sorunu - Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi Aralık 1995.
2. BROOKS, John; All Part of the Service - Music Teacher Haziran 1995 - London.
- 3- CLAYTON, Mary Pilcher; Getting it Right - Music Teacher, January 1996 - London.

Müzik Sanatında Eleştiri, Eleştiriler, Eleştirenler, Eleştirilenler

• Faruk YENER

"Sayın Bayım, şu anda evimin, yüzünüze güller, tahmin ettiğiniz yerinde oturmuş bulunuyorum. Eserim konusunda yazmış olduğunuz eleştiri önümde, fakat emin olun biraz sonra arımda olacak. Derin saygılarımla. Max Reger."

Max Reger yüzyılımızın başlarında kendine özgü verimiyle tanınmış bir Alman besteci idi. Müzik dışında yemek meraklısıydı, mektubunda da sezinlediğiniz gibi hazırcevap ve esprili bir kişiydi. Max Reger öyleydi, eleştirileri ciddiye almazdı, ama her besteciden böyle bir direnç ve davranış da beklenemezdi...

Anton Bruckner'di bunlardan biri... 19'uncu yüzyıl müziğinin akıl erdirmesi güç kişilerindendi Bruckner; basit, güçsüz, yalnız bir köylü, bir taşralı... Berî yanda alabildiğine geniş boyutlara uzanan bir esin deryası, şaşırtıcı derinlikte bir ruh evreni, inançlarına bağlı ve saygılı bir karakter... Viyana'lı bazı tenkitçiler onu Wagner'in etkisinde kalmakla suçluyor, verimini yermek için ellerinden geleni yapıyorlardı. Üç azgın eleştiriciden kurulu bir triumvira yönetiyordu Bruckner karşıtı kampanyayı; Hanslick, Kalbeck ve Dömpke... Onlara göre doğa dişiydi, hastaydı, ne olduğu belirsizdi Bruckner'in verimi... Örneğin Kalbeck şöyle satırlar katıyordu yazılarına: "Bruckner senfonilerinin geleceğini ancak dünyamızı saran korkunç, bir karmaşa güven altına alabilir. Zaten bunların nereden gelip nereye gittiğini de bilemezsiniz, yahut belki kestirebilirsiniz; eski Cerman efsanelerinin uğursuz soyu Nibelung'lardan gelip şeytana gider bu eserler..." Dömpke ise "Bruckner sarhoş gibi besteliyor..." diyip çıkıyordu işin içinden... Kampanyanın stratejisini de ünlü Wagner düşmanı tenkitçi Hanslick güdüyordu. Ve "Sekizinci Senfoni"nin, bu bir başka anıtsal eserin ilk yorumundan sonra İmparator İkinci Franz Joseph tanımak istedi eseri kendisine adayan besteciye, locaya çağırıtı, ufak tefek zavallı görünüşlü sanatçıya bir dileği olup olmadığını sordu. Bruckner ezildi, büzüldü ve "Acaba, dedi, Majesteleri şu Hanslick denilen tenkitçinin hakkımda yazdıklarına son verdiremez mi?"

Zaman ünlü tenkitçi grubunu sildi süpürdü... Yazdıkları eleştiriler çağımızda ancak yersiz ve isabetsiz görüşlere örnek gösteriliyor. Berî yanda Bruckner'in senfonileri birer anıt gibi uzanıp gidiyor çağları aşarak.

"Sanatçı, muhtemel celladını bilinçli olarak konuk eden tek canlı yaratıktır" der Avusturyalı müzik yazarı Kurt Pahlen... Cellad tenkitçidir ona göre... Ama ne yapalım ki müziğin halka, kamuya açıldığı çağlardan bu yana adeta kurumlaşmış bir gerçektir tenkitçilik... Opera ve konser salonları tenkitsiz düşünülüyor günümüzde. Tenkitçi toplumsal ve ekonomik bir anlam taşıyor adeta; bir yeteneği yıldızlığa yüceltiyor, ya da bir yıldızı kaydırabiliyor. Ernst Roth gibi müzik yazarlarına bakılırsa kıskançlık ve umut karışımı bir karışık duygusıyla orkestraları, virtüozları, şarkıcıları, orkestra yöneticilerini ve bestecileri gölge gibi izliyor tenkitçi. Çoğu kez de düşmanlık ve gazez derleyerek... Geçen yüzyılın ünlü ozanı Grillparzer; "Çabuk öldürün, çünkü tenkitçidir!" demiş, bir diğer ozan Mörike; "Kıçına bir tekme atıp yuvarlayın tenkitçiyi merdivenlerden!" diye bağırıyordu. Aynı Grillparzer bir ara müzik tenkitçiliğini de deneyim Weber'in "Euryanthe" adlı operası için şu garip satırları dizelediğini unutmuştu herhalde; "Euryanthe'nin müziği iğ-

renç... Polisi ilgilendiren bir olay... Bu müziği ancak budalalar, geri zekalılar, sokak soyguncuları ve katiller sevebilir."

Çağımız müzik evreninde belirli düzeye ulaşmış sanatçıların tenkit karşısında genellikle anlayışlı ve hoşgörülü davrandığını biliyoruz. Örneğin büyük orkestra yöneticisi Wilhelm Furtwaengler son nefesine dek her sabah önce tenkitleri izlemiş, besteci Strawinsky "Son söz daima basınındır" demekten çekinmemiştir. Ama orada gene ünlü yönetici Hans Knappertsbusch gibi nefret edenleri çıkmıştır.

İtalya'da 17'inci yüzyıl başlarında operanın doğuşuyla belirip yüzyıl kadar süren dağınık, düzensiz bazı eleştiri örneklerini saymazsak bellibaşlı müzik tenkitçiliğinin anayurdu olarak Kuzey Almanya'yı göstermek gerekir. Hamburg'lu besteci, klavsençi, tarihçi ve Haendel'in rakibi Johann Mattheson 1722'de "Critica Musica" adlı bir dergi yayınlamak bu alanın öncülüğünü almıştır. Dergi şöyle bir önsözle atılıyordu yayın evrenine: "Çoğu basılmış düşün, yorum ve yargıları temelli bir incelemeyle açığa kavuşturmak, bazı yanıtlara son vermek, müzik bilgisinin temiz ve yanlışsız gelişimini sağlamak amacımızdır." Dergi kapandıktan sonra tekrar bu kez besteci Johann Adolf Scheibe tarafından "der Kritische Musicus" adıyla yayınlanmış, özellikle kötü ve soysuz opera örnekleri, kadın şarkıcılar, seviyesiz ve değersiz opera metinleri ve sahnelemeleri insafsızca yerilmiş durmuştur. Aynı dergi daha sonra kadrosuna ünlü ozan "Fotthold Ephraim Lessing'i de katmış, yönetimini Friedrich Marburg adlı biri sürdürmüştür. Bir diğer önemli sanat organı 1753 - 1790 yılları arasında Fransız Ansiklopedisi yazarlarından aynı zamanda müzik tenkitçisi Friedrich Milchior Grimm tarafından yayınlanmıştır. Müzik tarihinde Flick ve Puccini arasındaki ünlü opera savaşını ayrıntılı olarak "Correspondance litteraire" adlı bu dergi vermiştir o yıllar boyunca.

Alman müzikli güldürüsünün ilk ustalarından besteci Johann Adam Hiller aynı zamanda ilk müzik gazetesinin yayıncısıdır. 1766'da "Haftalık Müzik Haber ve Yorumları" adıyla çıkan gazete yaşamını dört yıl sürdürmüş Königsbergli müzikçi Friedrich Reichardt ise gene müzik konusunda türlü dergi ve kitaplarla tanınmıştır.

Müzik tenkitçiliği "klasik çağ"na Leipzig'li Johann Friedrich Rochlitz'in 1798'de kurduğu "Genel Müzik Gazetesi" ile girmiştir. Haydn'ın olgunluk çağında Wagner'in gençlik verimine dek uzun bir süre içinde olup bitenleri yazanlar arasında büyük müzikçi ve ozan E.T.A. Hofmann, muhabiri olarak da Ludwig Rellstab gösteriliyor. Beethoven'in "Ay Işığı" sonatına isim babalığı ile tanınan bu yazar mesleği boyunca iki kez tutuklanıp cezaevine atılmıştır; birî geçen yüzyılın ünlü ses yıldızı Henrietta Sontag'la ilgili bir yazı, diğeri İtalyan bestecisi Gasparo Spontini'nin Saray Müzik Direktörlüğü görevine atanmasına karşı çıktığı için.

Schumann ve Wagner'den sonra bestecilerden bazıları da müzik tenkitçiliğini denemek istemişlerdir. Bunlardan en başarılısı kuşkusuz Hector Berlioz'dur. Büyük Fransız romantîği bu mesleği "Journal des Debats" adlı gazetede kırk yıl boyu sürdürmekle kalmamış, çağının müziği ile ilintili düşüncelerini "Orkestra Geceleri" adlı bir kitapta derlemiştir. Avusturyalı "Lied" bestecisi Hugo Wolf "Viyana Salon Dergisi"ne uzun süre tenkitler yazmış, Rus müziğinin öncülerinden Sezar Kui, bir ara Piyotr İlyiç Çaykovski, İtalyan besteci ve metin

ozanı Boito. Alman bestecisi Engelbert Humperdinck, izlenimliliğin öncüsü Claude Debussy, besteci piyanist Ferruccio Busoni, operatör bestecisi Richard Heuberger, ayrıca gene besteci Hans Pfitzner ve Joseph Marx da bu alanda kalem oynatmışlardır.

Meslekten müzikçi olmayan, hatta müzik bilgisinden yoksun tenkitçiler Richard Wagner'in eserleri çerçevesinde yıllar yılı süren tartışmalarla belirmiştir. Bunlar arasında ilk önemli kişi Heinrich Heine'dir. Ozanın 1836 - 1847 yılları arasında "Augusburg Gazetesi"ne yazdığı müzik yazıları büyük yankılar uyandırmıştı. Fransız yazar Theophil Gautier, ozan Charles Baudelaire, italyan ozan ve yazar Gabriele d'Annunzio Fransız yazarı Romain Roland ve İrlandalı yazar Bernard Shaw bu dizinin doruklarıdır. Shaw beş yıl boyunca "The Star" ve "The World" adlı dergilerde istihza ile ördüğü tenkitler yazmış, müzik züppeliğini yermiş, Wagner'in en sadık savunucusu kalmıştır. Brahms'a daima karşı çıkan İrlandalı'nın Hamburg'lu besteciye ait "Requiem"i dinledikten sonra yazdığı şu satırlar ünlüdür: "Dünyamız besteci olmayan büyük müzikçiler ve müzikçi olmayan büyük bestecilerle doldu." Yazdığı tenkitlerde haksızlıklar yaptığını söyleyen yeni bir dostuna da şöyle demiştir Shaw: "Kuşkusuz haksızdım o yazılarda... Fakat haklı olabilmem için kimim ben, hiç düşündün mü?"

Viyana'lı müzik tenkitçileri Eduard Hanslick, Max Kolbeck, Ludwig Speidal ve Friedrich Dömpke tarihte Wagner ve Bruckner düşmanları olarak geçtiler, sadece bu özellikleriyle... Yoksa Anton Bruckner çerçevesindeki bilinçsiz düşünceleriyle, Wagner için "Nürnbergli Usta şarkıcılar operasındaki dehşet veren kedi haykırıışlarının rekorunu hiçbir besteci kıramaz" gibi amaçlı yargılarının hiçbir değer taşımadığını aradan geçen yıllar kanıtlamış bulunuyor. Hanslick ayrıca Wagner'in bir muzipliğine de uğramış, büyük besteci onu "Nürnbergli Usta Şarkıcılar" operasında katip Beckmesser adıyla simgeleştirip gülünç bir tip olarak ebedileştirmiştir. Beckmesser eserde her yetenekli şarkıcıyı olur olmaz eleştiren, oysa kendisi en basit bir ezgiyi söyleyemeyen bir zavallıdır.

Müzik çevrelerinde bir tür terör yaratan bu tenkitçilerin etkisi beklenen sonucu getirmiş, yeniliğe ters düşen çabaları geniş tepkiler uyandırmış, tutucu görüşlere karşı çıkan genç tenkitçi kuşakları yeni atılım ve girişimlerin destekçisi olmuşlardır. Tanınmış müzik yazar ve tenkitçisi Hans Stüeckenschmidt şöyle özellemişti o yıllarda durumu: "19. yüzyılın ortalarından bu yana müzik yaşamında tenkitçinin rolü hiçbir zaman gerçek yargı getirmemiş, destekleyici de olmamıştır. Hanslick ve çevresindeki tutucuları müzik kültürü açısından yararlı saymak olanaksızdır bu nedenle." Gene aynı yıllarda yazar Theodor Adorno ise genel eylem çizgisini şöyle çizmiştir tenkitçinin: "Doğru ve yararlı eleştirinin temel amacı, gerçekten değerli eserleri ve doğal olarak bu eserleri yaratanı bulmaktır."

Birinci Dünya Savaşı'ndan sonra hemen tüm tenkitçiler bu düşüncelere karşı besledikleri inanç ve saygıyla yalnız devrimci saydıkları bestecileri ve eserlerini desteklemişler, ancak kamuoyunu kendi düşün ve inançlarına bağlayamamışlardır. Garip bir ortam doğmuştur o yıllarda bu nedenle, modern verim hiçbir çağda basından böylesine güçlü bir destek görmemiş, gene hiçbir zaman bu desteğe karşın böylesine boyutlu bir ilgisizlik doğmamıştır. Görüntü ikinci bir sorun daha doğurmuş, ilgisizliği tenkitçideki yetenek yoksunluğuna bağlayan besteci kendisini yüceltene karşı çıkmaya koyulmuştur. Ancak bu davranış tenkitçi yararına sonuçlanmamış, bestecinin verimini dinlemeye bir türlü yanaşmayan meraklılar ne gariptir ki tenkitçinin yargılarını okur olmuşlardır. Müzik yazarı Peter Vujica şunları yazar "Eleştirinin Eleştirisi" adlı incelemesinde: "Besteciye en iyimser tahminle birkaç bin kişi dinler, oysa eleştiriyi onbinler okur. Eleştirinin ağırlığı zaten niteliğinden değil, yayınlandığı gazetenin baskı sayısından doğar."

Yaşadığımız yıllara doğru "tutucu" ve "devrimci" eleştiriler de önemini yitirmiş, yeni bir değerlendirme anlayışı yaygınlaşmıştır.

Müzik yazarı Ernst Roth şöyle toparlamıştı bu aşamayı: "Tanrısal esin ve alevden yoksun olmasına karşın büyük çabalar ve iyi niyetlerle doğduğuna inandığımız her esere olağanüstü de-

ğer tanıdığımız farkında mıyız? Sadece teknik plan ve öğelerle dayanan, bilinen yöntemlerin ürünü olan bir eser gerçek esinden yoksunsa gene de övgüye hak kazanmış mıdır?" Besteci Gustav Mahler vaktiyle şöyle demişti: "Az veya çok bir esrar payı dcima yaratıcıya kalır sonuçta..." Roth gibi düşünenlere göre tenkitçinin arayıp bulması gereken işte bu esrarın boyutları ve değeridir. Peter Vujica ise aynı konuda şöyle düşünüyor: "Yüzeyde bazı görüntülere bakıp bir eseri yargılamaya kalkmak evlendirme bürosunda erkek ve kadın adayların röntgen filmlerini gösterip tarafların kemik yapılarını yargılarında kanıt olarak kullanmaya benzer." Bunun karşıtı davranışlar da değer taşımaz çoğu kez. Bu durumda tenkitçinin şansı nerededir? Ünlü müzik bilgini Hans Joachim Moser koşullara bağlıyor bu sorunun cevabını; tenkitçi sanat habercisi ve sanat yargıcı arasında kalmalı, ideal bir dinleyici ve kitle eğitici niteliklerine sahip olmalıdır. Bu şorularla sağlıklı biçimde cevaplayabilmelidir; Sanatçı ne istemiştir, bu isteğine ne ölçüde ulaşmıştır, ulaşılanı değeri nedir? Moser'in düşününe ünlü ozan ve yazar T.S. Eliot'un tenkitçinin görevi konusundaki tanımlamasını da ekliyeim hemen: "Kısaca sanat eserlerine ışık tutmak, kamu zevkini biçimlendirip yüceltmek."

Tenkitçiden eleştirdiği eserin doğumunu hazırlayan teknik bilgiyi istemek anlamsızdır doğal olarak. Bir resmin sanat değeri taşıyıp taşımadığını yargılamak için ressam olmak, bir kemancının gerçek bir virtüöz niteliğine sahip bulunup bulunmadığını sezinlemek için keman çalmak gerekmez. Yargıların temelini oluşturan düşünceler çok daha kültür, görgü ve tecrübeden doğer. Okulu da yoktur bu mesleğin. Pratik olarak öğrenilir; otomobil kullanmak, kürek çekmek gibi...

İyi bir müzik tenkidinin özellikleri nasıl olmalı? Uzmanların cevabı şu; açık, berrak, canlı, ilginç... Derin incelemelere, teknik terimlere yer verilmemeli. Çünkü gazeteyle beraber düşün satın alır okuyucu.

Tenkitçi bilgisi konusunda güven vermemelidir. Yargıların kuşku getirmemesi, kesin bilgilere dayanması baş koşullardan biri sayılır bu alanda. Bir piyanistin bir Mozart sonatını orijinal Mozart temposu ile yorumladığını savunmak bir tenkitçi çevresinde kuşku uyandırmak için yeterlidir örneğin. Mozart çağında "metronom" bulunmamış olduğundan ötürü orijinal tempo bahis konusu edilemez çünkü. Yanılıya olabildiği kadar az düşmek amacıyla bir tenkitçi eserin genel provasını izlemeli, belgeleri, metin ve partiyonu incelemelidir.

Okuyucudaki tenkitçi simgesi şu niteliklere dayandırılmalıdır diyor uzmanlar; etkilenmez, tarafsızdır, yüreklidir. Etkilenme konusunda maddi çıkar çağı çoktan yitirilmiştir. Geçen yüzyılda besteci Meyerbeer, operalarının Viyana'daki temsilcilerinden önce tenkitçiler için özel partiler düzenler değerli armağanlar vermiş derler. Artık böyle bir davranışa olasılık verilmiyor. Tenkitçinin hoşgörülü olması da beklenen özelliklerden. Sanatçı ve okuyucu arasına giren kutsal görevle yükümlü bir kişidir tenkitçi özette; erdemli ve vicdanlı.

Amma eninde sonunda tenkitçinin de melek olmadığı kabul edilmelidir beri yanda. Şu veya bu kampın baskısı, sempati veya antipati, dostluk ve düşmanlık, yazı işlerini yönetenlerin yarattığı gerginlik, örneğin yazıya tanınan yer ve zamanın sınırlandırılması tenkitçinin insan olarak zayıf yönlerini etkileyen baş nedenlerdir. yalnız son iki neden bile ruhsal bir ezilişe yol açmaya yeterlidir onun için. Örneğin dört saatlik bir opera gösterisinden çıkıp gazeteyle koşturmak, geceyarısı makine başına geçip müretteplerin sabırsız bakışları altında sözcüklerinin sayısı belirli elştiriyi bir saat içinde çırpıştırmak sinirler için sağlıklı bir çaba sayılmasa gerek.

Tenkitçilerden tam bir tarafsızlık beklenebilir mi? İncelemeler bu soruya, hemen "hayır" cevabını getiriyor. Bu nedenle tenkitçiye olağanüstü değer tanınanın da yarar sağlamadığı sonucu çıkıyor ortaya. Her eleştirinin az veya çok öznellik taşıdığı savunuluyor. Ve "tenkit kişisel üslup ve öznellikte ilginç oluyor" deniyor. "Yanılıgı"nın insanlığa özgü olduğunu söyleyerek örneğin Hugo Wolf'un Brahms, Brahms'ın Bruckner çevresinde ne denli haksız lanılgılara düştüklerini anımsatıyor bazı uzmanlar. Stüeckenschmidt yanılıgı konusunda şöyle diyor: "Yanılıgıda yürekli tenkitçinin meslek nitelikleri arasındadır. Tenkit, genellikle haklı sayılan, hoşgörülen, üstelik yayın yetkilileri tarafından parayla ödüllendirilen yanılıgdır." ●

Müzik Tiyatrosu

• Deniz ERTAN

Yirminci yüzyıl çağdaş müzik tarihinde, "müzik tiyatrosu" son derece önemli bir konuma sahiptir. Kimi durumlarda, çağdaş opera, müzik tiyatrosu ve hatta orkestra müziği arasındaki sınırları belirlemek bir hayli güç de olsa, bu durum bize yirminci yüzyıl çağdaş müzik dünyasının çeşitliliği ve zenginliği yönünde önemli bir ipucu vermiş olur. Ancak kesin olan birşey var ki, o da birtakım unsurların, 60'lı yıllarda gittikçe gelişip yaygınlaşan müzik tiyatrosunun oluşumunda çok önemli roller oynamış olmalarıdır; bunlar ses, yüz - vücut dili ve sözdür. Bu üç unsuru dengeli bir biçimde bir araya getirip kullanmakla sanatçı, hem halk / dinleyici kesimi biraz daha yaklaşılabildi, toplumsal konuları, tiyatro aracılığıyla daha etkin bir biçimde işleyip tartışabildi, hem de müzik tiyatrosunun sunduğu yeni form ve olanakları keşfetti. "Ciddi" çağdaş müziğin altında, yeni bir kol halinde yaşayan müzik tiyatrosu, gelişimi boyunca hep daha fazla çeşitlilik, konu, tema ve düşüncelerle kaynaşmıştır. Örnek olarak, akustik, dil bilimi, medya, edebiyat, mizah, politika, müzik tarihi dağarcığı ve ayinsel / törensel unsurları sayabiliriz.

Arnold Schönberg'in 1912 yılında tamamladığı ve büyük yankılar uyandıran **Pierrot Lunaire** adlı eserinde, bir **commedia dell'arte** karakteri kullanılır. Pierrot, karmaşık yarı-kukla, yarıcanlı yapıyla, zayıf, şüpheli ve güvensiz çağdaş insanının doğası ve kimliğini son derece etkili bir biçimde yansıtır. Ayrıca, solist **Sprechgesang** konuşma tekniğini kullanması ve hikayenin birinci ile üçüncü tekil şahıs arasında gidip gelerek anlatılışı açısından bir hayli önemli bir yapıttır. Diğer önemli bir nokta ise, eserin bir şancı için değil, bir oyuncu ve ona eşlik eden küçük bir orkestra (flüt, klarnet, piyano ve yaylılar) için yazılmış olmasıdır -ki bu oda orkestrası modeli, çok sonra ortaya çıkacak müzik tiyatrosu eserlerinde sıkça kullanılacaktır.

Çağdaş "modern" müziğe son derece önemli yenilikçi düşünceler getiren John Cage, sesi, ondan önce gelen ve onu izleyen sestten ayırarak, aynı zaman içinde yeralan ve birbirleriyle sadece "kronometrik" açıdan ilişkili olan "ses - olaylarını" yaratmıştır. Onun müziğinde her bir ses, gürültü ve sessizlik anı, kendi içlerinde son derece değerli

ve tamamlanmış dolayısıyla da "gelişmesi" mümkün olmayan olaylara dönüşür. Böylesine atılcı ve devrimci bir hayal gücüyle ve teknik alanlardaki (elektronik, medya..... v.b.) hızlı gelişmeler sonucunda, Cage sadece müzisyenleri değil, diğer sanat dallarından gelen ve bambaşka kültürel / sanatsal geçmiş ve birikimleri sahip sanatçıları da içeren eserler yazmaya başlamıştı. "Karışık medya"nın sanat dünyasındaki etkisi, özellikle Almanya ve Amerika'da - 60'lıların sonları, 70'liğin başlarında hissedilir. Cage'in **Musicircus** (1967) adlı eseri, farklı medya ve sanat dallarından gelen sanatçıları planlanmamış bir "olay" da bir araya getirmesi yönünden son derece iyi bir örnektir. Buna benzer eserler Karlheinz Stockhausen tarafından da yazılmıştır; örneğin **Ensemble** eseri. Ancak, bu iki eser arasında önemli bir fark vardır ki, o da ikinci bestecinin bu olayları planlı programlı bir biçimde notaya getirmiş olmasıdır. Cage'in, çevremizdeki herşeyi sanat olarak kucaklama arzusu, müziğinin sadece duysal bir yaratı değil, aynı zamanda da görsel bir sanata dönüşmesine neden olmuştur. Uzak doğu felsefeleri ve özellikle Zen budizmine olan ilgisi sonucunda, şans olayları, süreçleri ve deneyleri onun müziğinde çok önemli konumdadır. Aynı anda kullandığı film / slayt gösterileri, çeşitli müzikler, dans ve şiir gibi birçok ayrı olayı bir arada sunan Cage, çağdaş müzik tiyatrosunun habercisi ve bir tür "yol açıcı"ı olur.

Dil, söz ve konuşma tekniklerinin bir müzik çalgısı ya da aracı olarak kullanılmaya başlamasından sonra (Örneğin **Pierrot Lunaire**, **Wozzeck** gibi eserlerde), bu unsurlar yüzyılın ikinci yarısına ait besteciler tarafından daha da geliştirilmiştir. Örnek olarak, Luciano Berio, Györgi Ligeti, Mark Anthony Turnage, Gerald Barry, Maxwell Davies gibi, özellikle insanın ses ve dil sınırlarını, akustik olanakları ve kapasitelerini iyice genişleten bestecileri saymak mümkündür. Berio, 1960 yılında tamamladığı **Circles** adlı eserinde, son derece etkili sıradışı insan sesi teknikleri (özellikle eşi Cathy Barberian'ın muthiş yetenek ve teknikleriyle) ve çalgıların "fiziksel" varlığının "duygusal" olarak yansıtıldığı bir çalgı müziği kullanır. Eserin dairesel unsurları, kuruluşu ve formu ve şancının partisyonunda belirtilen ve da-

iresel yapıyla yakından ilişkili olan sahnedeki konularıyla birlikte, ortaya müthiş bir ses, söz, "Fonetik entonasyon", yüz - vücut dili uyumu ve bileşkesi çıkar. Berio'nun partiyon yazımı da, birçok fonetik ayrıntı içermesi bakımından oldukça ilginçtir. Buna örnek olarak, üçüncü bölümdeki şan partisinin içerdiği 0, J veya A gibi fonetik harfleri verebiliriz. Berio, 1965 tarihli **Laborintus II** adlı eserinde ise, sözlü - dilsel ve müzikal bir "çakışma" içinde kapitalizme saldırır. Böylece, birçok besteci gibi Berio da bu müzik türünün düşündürücü, öğretici ve tartışmacı doğası ve olanaklarından yararlanmıştır. Berio'nun diğer bir özelliği ise - örneğin **Circles**'da - çalgılar ile şan arasındaki "mimiksel" iletişim ve etkileşimdir. Sir Maxwell Davies, iki müzik tiyatrosu, **Miss Donnithorne's Maggot** ve **Eight Songs for a Mad King**'de (1974 / 1969) bu etkileşimi görsel boyutlara getirir; **Miss Donnithorne's Maggot**'ın bir bölümünde çalgıcılar birer örümceğe dönüşürken, **Eight Songs for a Mad King**'in bir "şarkı"sında, çalgıcıların herbiri kafeslenmiş bir kuşu temsil eder. İnsan sesi ve dilinin sınırlarının genişletildiği ve yepyeni biçimlerde kullanıldığı diğer eserler içinde, son derece farklı stil, teknik ve köklere sahip olan Ligeti'nin **Le Grand Macabre**'i, Turnage'ın operası **Greek** ve Barry'nin **Things that gain by being painted**'i sayabiliriz.

Ligeti'nin 1978 tarihli **Le Grand Macabre**'i, birçok farklı temayı (Ölüm, politika, seks ... vb.) hem ciddi hem de gülünç bir havada sunar; öyle ki "Absurd" Tiyatro öğeleri ve etkisi kolayca farkedilir. Kendi müzik dağarcığı içinde büyük farklılık gösteren Ligeti, 1962 tarihli **Aventures** adlı eserinde sadece "fonetik" bir dili kullanmakla kalmaz, ayrıca ses ve "anlam" sınır ve olanaklarını zorlayarak, birtakım özel entonasyon ve ses efektleri de kullanır. (Örneğin, nefes alma - verme sesleri, bağırışlar, çığlık sesleri, herhangi bir dile ait olmayan "saf" konuşmalar.)

Daha önce de söylediğimiz gibi, müzik tiyatrosunun belki de en ilginç yönlerinden biri, içerdiği işlediği konu ve ve temaların çeşitliliği ve zenginliğidir. Örnek "etkiler" içinde, dil bilimi, akustik, edebiyat, medya, tiyatro, mitoloji, çeşitli etnik felsefe ve öğeleri - daha kesin olmak gerekirse, Brecht, Japon "No Theatre", Orta çağ müzik teknikleri, İngiliz Orta çağ dini (tiyatro) oyunları, insan psikolojisini - sayabiliriz. Örneğin Davies müzik tiyatrosunda, **Miss Donnithorne's maggot** ve **Eight Songs for a Mad King**'de olduğu gibi, insanın toplumdaki yerini, insan ve toplumun gerçek yüzlerini, toplumun yarattığı "doğru"ları, "gerçeklik"leri, yirminci yüzyıl insanının ruhsal sorunlarını, "deli"liğin tanımını ve bireylerin toplum içinde taşıdıkları maskeleri ortaya koyar, sorgular ve seyirciyi düşündürür. Davies'in - gerek orkestra müziği,

gerekse müzik tiyatrosunda olsun - bir besteci olarak ilgilerine baktığımızda ise şunları görürüz: Orta çağ müziği, insan psikolojisi, farklı ritmik kuruluşlar, baş rol oyuncu ile çalgıcıların etkileşimi, yeni notasyon biçimleri (Örneğin, **Eight Songs for a Mad King**'in partiyonu, kuş kafesi biçiminde olan sayfalar içerir), mizah vb.

Öte yandan, destanlar, antik eser ve tiyatrolar, mitoloji ve orta çağ oyunlarının etkilerini, Harrison Birtwistle'in **Puch and Judy** ve **Down by the Greenwood Side**, Turnage'ın **Greek**, Britten'in **Curlew River** ve Philip Glass'ın **Satyagraha**'sında görebilirken, Breecht tiyatrosu etkilerini de Alexandre Goehr'in **Behold the Sun** ve Judith Weir'in **Haralds Saga**'sında görebiliriz. Örneğin bu son iki eserdeki açıkça gözlemlenebilen Brecht unsurları, seyircinin tiyatro / sahne öğelerinin bilincinde olması ve sahnenin yapaylığı ya da gerçek - dışı kimliğini ortaya koyuşudur.

Günümüzün en önemli seslerinden biri olan Mauricio Kagel, eserlerinin çoğunda tiyatro ve mizah öğelerini orkestra müziğinde bir araya getirir. Kagel, böylece, müziğin sahnedeki geleneksel sunuluşunu ve bazı ilginç konser durumlarını mizah yoluyla sorgular. **Finale** adlı eserin ortasında cebinden bir mendil çıkartarak yüzünü, boynunu silmeye başlar. Ancak, birkaç dakika içinde bayılıp yere yığılır. Orkestra üyeleri eseri yarıda bırakarak ayağa kalkar, şefe uzaktan şöyle bir baktıktan sonra çalmaya şefsiz olarak devam ederler. Eser bitinceye kadar şef yerde kalır ve orkestra umarsız bir tavırla parçayı tamamlar. Aynı eserdeki diğer mizah unsurları, en çok vurmali çalgıcının inanılmaz yoğunluktaki meşgul "performans"ı ile sunulur. Sıradan, alışılmış vurmali çalgıların yanında, yine gayet ciddi ve dikkatli bir biçimde çalınan ve gülünç görüntülerle seslere yol açan bilumum boyda şişeler, düdükler ya da hisirtti çıkartan nesnelerden de yararlanır. Kısacası Kagel, hem geleneksel konser "performans"larındaki özel durumlarla dalga geçer (dolayısıyla da ortaya bazı önemli sorular atmış olur), hem de geleneksel vurmali çalgı türlerini ve tekniklerinin sınırlarını aşarak, tüm bu sözü edilen öğeleri son derece yüksek bir müzik kalitesinde, uyum ve denge içinde ortaya koyar.

Yukarıda verilen ve tartışılan örneklerden de anlaşıldığı gibi, özellikle 60'lı yıllardan itibaren doğup gelişen müzik tiyatrosu dalı, insanlık tarihine ait birçok konu, sorun, düşünce ve sanat kollarından yararlanmıştır. Müzik Tiyatrosu, toplumsal ve psikolojik sorunlara eğilip sorgulaması, böylelikle seyirciyi etkileyerek düşündürmesi hatta birşeyler öğretebilmesiyle, çağdaş müzik ve sanat dünyasında ayrıcalıklı, özgün ve "didaktik" bir yer işgal eder. ●

Mesut Cemil

• Mehmet Nazmi ÖZALP

Mesud Ekrem Cemil, 1902 yılında İstanbul'un Cağaloğlu semtinde doğdu. Dâhî sanatkâr Tanburi Cemil Bey ile Saide Hanımın oğludur. Okul çağına gelinceye kadar babasının sanat atmosferi içinde büyüdü; evlerine gelen ünlü sanatkârları tanıdı. İlkokul çağına gelince babası okumasına karşı çıkmış, edep ve terbiye yeri olarak kabul ettiği mevlevîlik tarikatına intisab ederek mevlevî dervişi olmasını ya da sanat öğrenmesinin doğru olacağını ileri sürmüştü. Uzun tartışmalardan sonra o zamanki okula başlama törenleri yapılmamak kaydıyla ilkokula başlatıldı. Okula başladıktan sonra da oğlunun dersleri ile ilgilenen Cemil Bey, genel kültürünün ilerlemesi için çalışmalar yaptırır ve Fransızca öğretmeye çalışırdı. Orta öğrenimini 1914 - 1918 yılları arasında İstanbul Sultanisi'nde tamamladı.

1920 yılında "Hukuk Mektebi"ne başladı ise de Şerif Muhiddin Targan ve hocası Sadeddin Arel'in tavsiyesi ile yarıda bırakarak müzik öğrenimi için Berlin'e gitti. Burada Stren Konservatuvarı ve Müzik Akademisi'nde okudu. Akademinin hocası olan profesör Hugo Becker'in öğrencisi oldu. Bu sıralarda Almanya'da bulunan Ali Sezin ile Mahmud Ragıp Gazimihal'i tanıdı; müzikolojiye yöneldi. Gazimihal'in aracılığı ile Curt Sachs, Hornbostel, Robert Lachmann gibi müzik bilginleri ile ilişki kurdu. Berlin Üniversitesi Psikoloji Enstitüsü'nde ses arşivi ve folklor incelemeleri yaptı. Genel kültür, edebiyat, sanat, dilbilgisi gibi konularda türlü yönlerden istifadeler sağladı.

O yıllarda annesi ağır bir hastalıktan rahatsızdı. Henüz öğrenimini tamamlamadan 1924 yılında İstanbul'a döndü. 1925 yılında Darülelhan'a Tanbur öğretmeni olarak atandı. Aynı zamanda solfej ve nazariyat okutuyordu. Yarım kalan öğrenimini tamamlamak için Edebiyat Fakültesi'ne kaydoldu. Batı müzikisine de aynı güçle çalışıyor, 1925 - 1927 yılları arasında Cemal Reşit Rey ve Muhiddin Sadak'la "Unnion Française" konserlerine katılıyordu. İlk İstanbul Radyosu Eyup'un Osmanîye semtinde yayın hayatına başlamıştı. Mesud Cemil burada yayın şefi, spiker, başspiker, kadrolu sanatkâr, idareci olarak kapanıncaya kadar çalıştı. 1938 yılında bugünkü Ankara Radyosu hizmete girince Türk Müzikisi yayın şefi olarak görev aldı. Türk ve Batı müzikileri idari açıdan birleştirilince "Müzik Yayınları Şefi" oldu. 1940'da Ankara ve Türkiye Radyoları müdürlüğüne getirildi. 1951 yılında radyo müdürü olarak İstanbul'a nakletti. Bu sıralarda İstanbul Konservatuvarı'nda folklor hocalığı yaptı.

Ankara'da bulunduğu yıllarda Dil ve Tarih-Coğrafya Fakültesini bitirdi. Bir eğitimci olarak çeşitli okullarda görev aldı. Almanya dönüşünden sonra Gelenbevi ve Pertevniyal liselerinde müzik öğretmenliği yaptı (1930). Ankara'da da bu durumu sürdürerek sırayla şu okullarda çalıştı: 1938'de Gazi Eğitim Enstitüsü'nde viyolonsel, 1944'de Ankara Devlet Konservatuvarı'nda yüksek kompozisyon sınıfına Klâsik Türk Müzikisi tarihi dersleri verdi. 1948 yılında yine aynı okulun viyolonsel öğretmenliğine getirildi. 1959'da Türkiye radyoları başmüsaviri oldu ve bu görevde iken emekliye ayrıldı. Emekli olduktan sonra da saz sanatkârı, öğretmen ve koro şefi olarak hizmet etti.

Mesud Cemil dış gezilere de katıldı; yabancı ülkelerde memleketimizi temsil etti. "Doğu Müzikleri Kongresi" için 1932 yılında Rauf Yekta Bey ile Kahire'ye gitti. 1935'de Viyana'da konferanslar verdi. 1955'te Cevdet Çağla ile birlikte Irak hükümetinin daveti üzerine Bağdat'a giderek, dört yıl süreyle "Güzel Sanatlar Enstitüsü Şark Müzikisi Bölümü" şefi ve profesörü olarak çalıştı. 1959'da İstanbul Radyosu'ndaki görevine geri döndü. UNESCO'nun 1960 yılında Paris'te düzenlediği "Çağdaş Bestekârlar Festivali"nde çalıştı.

1963 yılının Sonbaharında "İlösemi" teşhisi ile Hastahanesi'ne kaldırıldı. Yapılan bütün tedavilere rağmen 31 Ekim 1963 Perşembe günü vefat etti. Eşinin isteği üzerine cenazesi hastahaneden alınarak Erenköy'ünde bulunan evine getirildi. 2 Kasım 1963 Cumartesi günü sanat ve fikir adamları, dostları, öğrencileri ve arkadaşlarından oluşan büyük bir toplulukla kılınan namazdan sonra Sahrayıcedit Mezarlığı'nda toprağa verildi. Eski arkadaşı ve sanat yoldaşı Ruşen Kam'ın, defin sırasında Tanburi Necdet Yaşar'ın koluna girerek üzgün ve yorgun bir ifadeyle "Ömrümün yarısını götürdüm" dediğini sayın Yaşar'dan işitmiştim.

Mesud Cemil ilk kez şair Celâl Sahir Erozan'ın kızı Berrin Hanımla, ikinci kez Naime Hanımla evlendi; her ikisinden de çocuğu olmadı.

MÜSİKİ ÖĞRENİMİ VE MÜSİKİŞİNASLIĞI

Hakkında yazılmış pek çok yazıda "Oniki yaşında babasından tanbur, kemençe ve solfej dersi aldı" diye söz edilir. Oysa Mesud Cemil babasını sadece çeşitli sazları çalarken izlemiş, sağ ve sol el tekniği yönünden hafızasında bir şeyler kalmış olabilir; fakat, tanbur dersi almamıştır. Bunları anılarında da anlatır. O soyundan gelen kabiliyeti sayesinde bu sanattaki

gelişme ve ilerlemesini daha ileriki yıllara bırakmıştır.

Babasından aldığı solfej ve kemençe dersine gelince, bu da çok sınırlı kalmıştır. Annesinin dayısının kızı, bir yaz talilinde Cemil Bey'den kemençe dersi almaya gelmiş. İşte bu sırada Cemil bey iki çocuğa aynı zamanda basitçe nota okumayı, kemençede Asım Bey'in Rast Peşrevinin birinci hanesini çalmasını, Ordu Marşı ile bir kaç şarkıyı öğretmiş. Küçük usüllerle Hafif, Fahte, Devrikebir gibi büyük usülleri göstermiş. Yeğeni evine dönünce dersler de yarıda kalmış. Oğlunun müzik öğrenimine önceleri isteksiz olan Cemil Bey, sonraları tarafsız kalmayı tercih etmiştir.ERCÜMEND EKREM TALİ anılarında bu konuya şöyle değiniyor. "... Müsikimizin muhallel üstadı Tanburî Cemil Bey merhum beni dostluğu ile mübâhi etmişti. Her haftanın muayyen bir gecesinde, Abdülhamid Han'ın damadı ve benim çocukluk arkadaşım Fahir'in kışın Nişantaşı'ndaki konağında, yazın Erenköy'deki köşkünde buluşurduk. O buluştuğumuz gecelerin manevi değerini başka münasebetlerle bazı gazete ve mecmualarda çıkan yazılarımda belirtmeye çalışmış olduğum için bugün aynı mevzuu avdet etmeyeceğim. Zaten şimdi hedefim üstadın kendisi değil, aynı kıymetteki oğludur. Cemil Bey oğlundan bize, Fahir Bey'le bana bir iki defa bahsetmişti."

"... Müsikiye istidadı var... diyordu. Fakat keşke olmasaydı! Çünkü duyarak çalarsa kendi bedbaht olur. Duymayarak çalarsa müsikiyi bedbaht eder."

"Üstadın sağlığı boyunca ve dostluğumuzun devam ettiği müddetçe o sanatkâr evlâdın yüzünü görmedik. Cemil Bey en kıymetli varını en yakın dostlarından bile kıskanıyor gibiydi ve saklamıştı"

Müsikî çalışmalarına on iki yaşında kemanla, Viyanalı Daniel Fitzinger'den ders alarak başladı. Batı müsikîsi öğrenimi görmesine rağmen, doğuşundan beri içinde bulunduğu ortam ve kulak alışkanlığı onu Türk Müsikîsi'ne itiyordu. Mesud Cemil bu duyguların şu anlamlı satırlarla dile getiriyor; bu derslere nasıl başladığına değindikten sonra şöyle devam ediyor: "... Bu derslerin verdiği ilk müzik anlayışıyla evdeki eski tanburuları karıştırırken Kadı Fuad Efendi beni yakaladı ve o günden beri tanbur hocam oldu. Cemil'in sağ ve sol el tekniğine, yıllarca süren sabırlı bir müşahade ve tahlilden sonra en hâlis esaslarıyla nüfuz etmişti. Bizim müsikimizin en asil tarafını verme hususunda sonsuz bir kabiliyeti olan bu sazı biraz çalabiliyordum, bu bilgilerin hemen hepsini rahmetli Fuad Efendi'ye borçluyum."

Bestekâr Rahmi Bey ve Şemseddin Ziya Bey'in aracılığı ile babasının sanat çevresini tanıdı; onun dostlarından ilgi ve yakınlık gördü. Yenikapı Mevlevihânesi şeyhi Abdülbakî Baykara'yı tanıyıp sohbetlerine katılırken, bir yandan da aynı tekkenin kudümzenbaşısı olan Ahmed Irsoy ile neyzenbaşı Rauf Yekta Bey'le ilişki kurdu. Böylece bilgi ve müsikî kültürünü günden güne zenginleştiriyor, her ustadan yararlanmanın yollarını arıyordu. Bu arada



Soldan Sağa: Münir Nureddin Selçuk, Mesud Cemil, Refik Fersan, Reşad Erer.

Galata Mevlevihânesi'nde Neyzen Emin Efendi'yi tanıdı. Refik Talat Alpman'dan yararlandı. Dr. Suphi Ezgi'nin derslerine devamla klâsik tanbur icrâsının teknik ve inceliklerini öğrendi.

On sekiz yaşında ustalaşmış bir sanatkâr olarak "Şark Müsiki Cemiyeti"nce icracı ve tanbur sanatkârı olarak girmişti. Bu cemiyetin konserlerinde müsikî severlerin dikkatini çekti. Bu konserlerin ilkinin Ruşen Kam şu satırlarla anlatıyor: "... Bu konserde baştan sonra kadar okunan çalınan eserlerin, Kadıköy Hâle sinemasının salonunu dolduran ses renkleri arasında Mesud'un mızrabının ve tellerinin bir avizenin billurları gibi gâh koyulaşan, gâh parlayan inikâsları dinleyenlerin hâfıza ve hatıralarında belki halâ durmaktadır..."

O dönemin isim yapmış sanatkârlarından Ali Rifat Çağatay'ın evinde düzenlediği müsikî toplantılarına da katılırdı. Kendini çok takdir eden Çağatay'ın aracılığı ile damad Şerif Abdülmecid'le tanıştı. Bu sûretle hem Şerif Abdülmecid'den, hem de Karl Berger'den keman dersi aldı. Günün birinde Şerif Muhiiddin Tangan'ı tanıyıp onun viyolonselini dinledikten sonra bu saza meftûn olarak kemana bıraktı. Almanya'ya gitme fikri bu sıralarda gelişmişti.

Çocukluğundan başlayarak ölümüne kadar devam eden ortak bir sanat anlayışının, bir ruh beraberliğinin, daha doğrusu Tanburî Cemil Bey yorumculuğunun temsilcisi olan, "benim Ruşen'inim" dediği Ruşen Kam, onun 1952 yılında jübilesi münasebetiyle hazırlanan broşüre şu satırları yazmış. Buna en çarpıcı çizgilerle çizilmiş bir sanatkârın portresi de denebilir: "...Tam otuz altı sene beraber geçirdiğimiz bir ömrün, iş ve dış varlığımın yapısı içine karışmasının hatırlar örgüleri arasına sokulduğum zaman, bana dünü unutturacak kadar ihanete başlamış olan hâfızam, o günleri bütün heyecanlarından, tahassüslerinden bir zerre bile kaybettirmeden oldukları gibi gözümün önüne serer. Orada neler yoktu ki?.. Galata'da Kuledibi'ndeki Hendek sokağına taşınmış olan İstanbul Sultani'si'nin tiyatro ve sinema salonunun koyu gölgeli,

İloş sahnesinde Danyel Fitzinger'den başladığı-
mız keman dersleri... Metodun sıkıcı, biktirici
temrinleri içinden sıyrılıp o zamanki İstanbul'un
dört bucağını sarmış olan Çardaş Fürstin ope-
retindeki meşhur valsı derin bir haz ve vecd
içinde çalıştım... Hafta sonları elimizde keman
kutuları, koltuğumuzda mektebin verdiği okkalık
ekmeklerle, Yüksekaldırım'dan tâ Aksaray'da,
Sineklibakkal'da Kâtip Musluhiddin mahallesin-
deki evimize âdeta uçarak geliştik... Taşka-
sap'tan Çapa'ya uzanan caddenin sol tarafındaki
yanık evlerin birinin enkazı üzerinde gözlerimiz
yolda, ellerimizdeki resim bloklarına gelişi güzel
çizdiğimiz resimler?... Sonra Tanburî Cemil'in
sanat dehâsının alevleri arasında hergün biraz
daha eriyerek (Fenafil cemil) mertebesine yüksel-
miş olan Tanburî Kadı Fuad Efendi'den tanbura
başlayışın... Eski Orfeon plâklarından dinleye
dinleye ezbere aldığımız, Cemil'in Bülbulî Salih
ile çalmış oldukları Saba peşrevinin birinci ve
ikinci hânelerini heceleyişimiz... Hele ikinci hâne-
nin bir yerindeki Re-Fa diyez triyesi..."

"Mütarekenin ilk günlerinde Galata'dan İstan-
bul tarafına, Saraçhânebaşı'ndaki Münir Paşa
Konağı'na taşınmaya mecbur kaldığımız yeni bi-
nanın bahçesindeki salaş sahnede ilk verdiğimiz
konserde hatırımda kalan program:"

"Salim Bey'in Hicaz peşrevinin birinci hânesi"

"Seni gördükçe titrer yüreğim, şarkısı"

"Adalar sahilinde"

"Recebim..."

"Katircioğlu Hanı'ndaki odadan bozma küçük
bir stüdyo, taslağındaki baban da bütün plâkları-
nı burada doldurmuştu. Büyük bir borunun ö-
nünde tanbur ve kemanla çaldığımız Tahir-Büse-
lik peşrevinin ilk hânesi... Bu plâğın kayboluşuna
pek yarıyorum... Fuad Efendi'nin ve senin tavsiye
ve ısrarlarınızla kemani bırakıp, Cemil'in Andelip
adını taktığı kemençesiyle, ki otuz bu kadar sene
sonra bu saza tekrar kavuşmakla mebde ve me-
ad sırrına ermiş bulunuyorum, bu saza başlayı-
şım. İlk verdiğin dersler: Vay böyle tutulacak, tel-
lere parmakla değil tırnakla basılacak... Akordu
Yegâh, Rast, Neva... ve nihayet tavrı... Kemençe
tavrı... Kemanla karıştırmamak lâzım..."

"Daha sonra, Şerif Muhiddin Bey'den almaya
başladığın viyolonsel dersleri... Berlin'e gidişin...
Hugo Becker'in talebesi olarak iki sene sonra av-
detinde Şehzadebaşı'ndaki Darülelhan binasında
kucaklaşmamız... Liselerde mûsikî hocalığımız...
Plâk işleri, konserler ve nihayet eski İstanbul Rad-
yosunda Ankara'ya kadar uzanan türlü çalışmalar..."

"İşte azizim, otuz altı senenin otuz altı bin sahife
tutacak kadar yüklü ve hacimli hatıralar kitabından
bir kaç bab ki her birinin tafsili ayrı bir kitap olur..."

"Seni, sanat hayatının kırkinci yılında heye-
canlarımin en büyüğü ile kucaklarken büyük Ce-
mil'in sanat dehâsının senin şahsiyetindeki te-
madisi önünde hürmet ve tazimle eğilirim cânım
efendim..."

Eski İstanbul Radyosu ile Ankara Radyosunda
birlikte çalışan, yöneticilik yapan, aynı sanat yolunda
yürüyen Cevdet Kozanoğlu, adı geçen broşürde şu
değerlendirmeyi yapmış: "... Onu ilk olarak tak-
riben yirmi-otuz sene evvel sisli ve puslu bir ge-
cede kalabalık bir mecliste tanıdım. Yanında,
daha evvel kendisiyle âşinalığım olan kıymetli re-
fikim Ruşen Kam vardı."

"Hiç unutmam, birlikte Kemanî Rıza Efen-
di'nin Tahir-Büselik peşrevini çalışıyorlardı. İkisi
de pürteravet, dinç ve enerik idiler. Peşrev bittiği
vakit, kemençe ve tanbur'dan mürekkep bu ikili
konserin icracılarına meftûn ve hayran oldum.
İtiraf ederim ki, o geceye kadar böyle asil bir us-
lûbla icrâ edilen bir saz mûsikisini ne yapabilmiş,
ne de başkalarından dinliyebilmişim. İki genç ve
muktedir sanatkârın bu küçük konseri, o zaman
ülfet etmekte olduğum piyasa mûsikisiyle hakiki
Türk Sanat Mûsikisi arasında bir köprü oldu. Ve
ben bugünkü duruma bu köprüden geçerek ve
güzel bir tesadüfle 1929 yılında intisab ettiğim
İstanbul Radyosunda yakın arkadaşlık ve dost-
luğunu kazandığım Mesud Cemil'in yanbaşımda
vasıl olmaya çalıştım..."



Mesud Cemil Lavta çalıyor.
Yanında eski arkadaşı Ruşen Kam.

İCRAKÂRLIĞI

Mesud Cemil, kemençe, tanbur, lavta, keman, vi-
yolonsel, bağlama ve bağlama'ya benzeyen halk
sazlarını ustalıkla kullanırdı. Kendisi üzerinde dur-
mazmış gibi görünmesine rağmen, onun asıl sazı hiç
şüphesiz tanbur'du. Bazı kaynaklarda "**Tanburu
babasına erişemedi**" gibi kişisel fikirlere rastlanır.
Mesud Cemil'in bu şekilde değerlendirmek hatalıdır.
Her sanatkârı yetiştirdiği çağın şartlarına göre değer-
lendirmek, sanat anlayışını kendi takdirine bırakmak
gerekir. Bu nedenle Cemil Bey'in dünyasındaki sanat
anlayışı ile oğlunun dünyası çok farklıydı. İlk gençlik
yılları ayrı tutulursa o Türk Mûsikî'nin horlandığı ve
en ağır suçlamaların yapıldığı yıllarda yetiştirdi ve ge-

lişti. Bu uygun olmayan ortamda yetişmesine rağmen bu sazı babasının açtığı çığırda onu aratmayacak bir uslûbta çaldı. Hiç şüphesiz babasının bir kopması olamazdı. Tanburu babası gibi değil kendi sanat anlayışının kalıpları içinde kullanarak babasının bulunduğu zirveye yaklaşmıştır. Bunu daha sonra değineceğimiz bölümde yine kendi ağzından okuyacağız. Lavta ve kemençe icrâsında o çizgiye yaklaşmamış olması doğrudur. Viyoloncel'i de Türk Sanat ve Batı müziklerinde aynı ustalıklarla kullanırdı. Ne yazık ki bu eşsiz icrânın akisleri taş plâklarda, radyo arşivlerinde ve kendisini dinleyen, sayıları gittikçe azalan mutlu kişilerin hafızalarında kaldı. Cevat Memduh Altar onu şöyle tanımlıyor: "... Klâsik Türk Müsikisi eserleri, yalnız ses sanatı geleneklerimizin kendine mahsus izâna, icrâsına gereği gibi can vermektan ileri giderdi. Türk Müsikisi'nin dinamizmi onun elinde âdeta plastik bir vuzûha ulaşırdı. Daha doğrusu bu müsikî bütün iniş ve çıkışlarıyla yepyeni bir ifâde asilliğine ulaşmanın önemini taşırdı."

TÜRK MÜSİKİSİ'NE HİZMETİ

Mesud Cemil'in müsikimize en büyük hizmeti, bu sanatın icrâsına getirdiği disiplin ve temiz icrâ tekniğidir. Saz ve söz müsikimizde yıllarca bunu titizlikle ve taviz vermeden uygulamış, eserlerin asıllarına sadık kalınmasını ve sürekliliğini sağlamıştır. Bu anlayış ve yorumun özelliği yapmış olduğu plâklarda da kendini gösterir. 1938 yılında Ankara Radyosu'nda göreve başladıktan sonra kurmuş olduğu ekiple unutulmaz hizmetlerde bulundu. O zamanlar bu kuruluş bir konservatuar gibi çalışırdı. Zamanın ihtiyaçlarına göre şekil değiştirmiş olan toplu programları bir düzene soktu. Geleneklere bağlı kalarak "İncesaz" ve "Küme Faslı"nı yeniden düzenledi, aynı düşünce ve anlayış içindeki sanatkârlarla bu tür icrânın en güzel örneklerini Türk toplumuna sundu. Çeşitli tanıtıcı programlarla Türk güzel sanatlarının bu kolunu tanıtmaya çalıştı. Klâsik müsikî eserlerimizi yeni bir anlayış ve dinamizm içinde yorumlamak için "Klâsik Koro"yu kurarak en güzel eserlerimizi nûanse etti. Her şeyden önce bir duygu adamı olduğu için, icrâ ettiği ya da ettirdiği eserleri bizzat yaşayarak yorumlardı. Ruşen Kam, "(Grup etti güneş dünya karardı) şarkısının Mesud'un ruhundaki inikâslarını çok defa gözlerinden yanakları üzerine yuvarlanan damlalar halinde görürdük" diyor. Bu nedenle onun koro yönetimindeki başarısına kimse ulaşamadı.

Türk Halk Müsikisi'ne çok eski yıllarda eğildi. İlk İstanbul Radyosunda da bu sanat türümüzü halka tanıtmaya çalıştı. Halk türkülerimizi radyo mikrofonlarından anons eden ilk spikerimiz de Mesud Cemil'dir. Bu konuyu derinlemesine inceleyerek, özellikle 1938'den sonra uygulama aşamasına getirdi. Mu-

zaffer Sarısözen, onun şu haklı değerlendirmelerle anlatıyor. "... Üstad Mesud Cemil'in Ankara Radyosu Müzik Yayınları Şefliği, halk müsikimizin geniş mikyasta ele alınmasında mebde olmuştur. İptidâ (Bir halk türküsü öğreniyoruz) diye başlayan (Yurttan Sesler) grubunun memleket çapında rağbet görmekte olan yayınlarını da senelerce yine kendisi idare etmişti ve çok geniş bir dinleyici kitlesini bu seans etrafında toplamak başarısını göstermişti. Yukarıda (Mesud Cemil ne yapmıştır?) diye başladığım şu naciiz yazıyı nerede ve nasıl keseceğimi düşünürken, tevarüd eden ikinci bir soru imdada yetişti: Mesud Cemil ne yapmamıştır?"

KİŞİLİĞİ

Tanburî Refik Fersan Mesud Cemil için, "Bir ayna küreye benzer; her taraftan başka türlü görünür" dermiş. Almanca'yı çok iyi bilir, Fransızca ve İngilizce'den anlardı. Tıbbâ özellikle meraklıydı. Fırsat buldukça tıp kitaplarını okur, tansiyon ölçer, bir doktor gibi hasta dinler, teşhis koymaya çalışırdı. Hayvan sevgisi kedi ve köpek üzerinde toplanmıştı. Bu iki yaratığı çok severdi.

Çok etkili konuşur, Türkçeyi güzel kullanır, dinleyenleri kendine hayran eder ve bağlardı. Konuşmalarını nüktelerle süsleyerek bambaşka bir hava yaratırdı. Düz yazıdaki ustalığı daha çocukluk yaşlarında belli olmuştu. Uzun yıllar içinde gelişen bu kabiliyet yüksek bir ifade gücüne ulaştı. Bu yüzden "gerçekten Mesud, birçok yönleriyle, saziyla, sözüyle, kalemiyle hepimizi kendine çekmiş, bağlamış üstün kabiliyetli bir sanatkâr, mükemmel bir insan, kuvvetli bir yazar, duygu ve düşüncelerini engin ruhunun keskin zekâsının prizmalarından süzerek bunları türlü renkler halinde aksettirmeyi bilmiş, başarmış bir yazardı. Onun günlük gazetelerde, haftalık ve aylık dergilerde çıkmış yazıları, babası (Tanburî Cemil'in Hayatı) adındaki kitap bunun en güzel ve iddiasız örnekleridir. Hattâ bu eser yayınlandığı zaman bunu gören, okuyan ünlü yazarlarımızdan rahmetli Refik Halit Karay tâ İstanbul Radyosuna gelerek Mesud'u görmek, tanımak istemiş ve kendisini takdir ve tebrik etmişti."

"Mesud'un yazı alanındaki kabiliyet ve istidadı ortaokul sıralarında iken ortaya çıkmıştı. Hiç unutmam İstanbul Lisesi'nin birinci sınıfında idik. Türkçe öğretmenimiz merhum Hakkı Tarık Us'du. Birgün bize bir tahrir, yâni kompozisyon vazifesi vermişti; Kızkulesi'ni tasvir edecektik. Bir hafta sonra hepimiz verilen vazifeyi hazırlamıştık. Numara sıramıza göre teker teker kürsünün yanına gelerek hocamıza ve arkadaşlarımıza okuduk. Sonunda sınıf Nobel'ini 684 Mesud Efen-

di kazanmıştı. Hakikaten Mesud'un insanı okşayan, saran, yumuşak, yapmacıklardan, zorlamalardan kaçınan bir yazış tarzı, bir üslubu vardı. Düşündüğü, üzerine eğildiği konulara göre en mülâyim, en uygun kelimeleri bulur ve bunlarla irili, ufaklı cümleler örmeyi çok güzel başarırdı."

1963 yılında "SES" dergisi muhabirinin, sanat gücünü neden bu kadar dağıtmış olduğu sorusuna verdiği karşılık çok dikkat çekicidir:

"-Ben, babam gibi sanatından başka bir şeye dayanmadan yaşayabilen, kendi kendine devlet kuran cinsten bir sanatkar değilim ki!..."

Bir başka röportajında da şunları söylemiş:

"- Spor, tiyatro, tıp, hukuk, edebiyat, teknik... Tecessüs antenimi uzatmadığım konu pek azdır. Hattâ mesleğim olan mûsikî sahasında bile dağılmışımıdır. Bu yüzden çok şey kaybettim, itiraf ederim..."

Uzun boylu, iri kemikli, hafif kanburumsu, esmer tenli, babacan tabiatlı, yakışıklı olmaktan çok erkek çizgili fizyonomisi ile ilk bakışta dikkati çekecek bir tipi vardı. Özel toplantılarda yer minderine oturur, tanburu da böyle çalardı. Türkçeyi çok güzel bir ak-sanla konuşurdu ve sesi çok etkileyici idi.

Mesud Cemil'i bir bestekâr olarak düşünmek doğru değildir. Taş plâklardaki taksimleri, Münir Nuredin Selçuk'a eşlik ettiği kayıtlar, Nihavend saz semâisi, bir iki sözlü eser, film mûsikisi denemeleri hiç de önemli değildir. Eğer bugün mûsikî sanatımızda ve bu sanatın icrâsında bir yere varabilmişsek işte onun asıl eseri budur.

"... Çocukluk çağlarının ilk yıllarından başlayan ve delikanlılık, gençlik çağlarını aşarak altmış iki yaşına kadar, her sene gittikçe artan, gelişen, yükselen bir genel kültür, bir sanat kültürü seviyesi içinde kendi kendini yetiştirdi. Türk Mûsikîsi, Türk Halk Mûsikîsi, Batı Mûsikîsi alanlarında kendinden beklenen irtifalara saziyle, sözüyle, kalemiyle yükselmesini bildi... Ve nihayet olgunluk çağlarının ilk basamaklarında babasına ve annesine kavuştu."

Bütün bunlara rağmen Mesud Cemil de zamanın akışına, Batı hayranlarının Türk Mûsikîsi hakkındaki düşüncelerinin modasına uymuş, asil bir sanatın mirasçısı olduğunu zaman zaman unutmuş görünmüş, mûsikimiz hakkında üstü kapalı yerici yazılar yazmış ve beyanlarda bulunmuştur. Pek çok dergi ve gazetede bu tür örneklerle maalesef rastlanır. Türk Mûsikîsi'nin baş tarafına "Tarihi" sıfatı da onun koro yönettiği ilk yıllarda eklenmiştir.

KAYNAKÇA:

Türk Musikisi Tarihi Dr. Mehmet Nazmi Özalp
TRT Yayınları Cilt:2 1986.

ACININ YEDİVEREN GÜLÜ

Kenan SARIALIOĞLU

★

Derinden tersine akan bir nehir gibidir hayat!
Güzelliğim sana göredir, çirkinliğim bana göre.

★

Doğa yasasıdır: Ağır ve hafif cisimler aynı hızla düşerler: Mutlu insanın kaygılarıyla, mutsuz insanın acıları, eşittir.

★

Ölüm: merkezi sonsuzda bir dairenin içinde,
merkezi *bende* bu dairenin dışında...

★

Ciddi olmak için gayret etme, gülünç olma yeter.

★

Yanılsamanın kaynağı hayal değil, hakikattir.

★

Henüz doğmayanların bir *hayat* alacakları yok mu?

★

Aptallıkla onuru birlikte yaşamak için *şair* olmak gerek!

★

Hayat, sırtımızda, yalanla örülen, gerçekle eskiyen bir giysi gibidir.

★

Hiçbir gün, hiçbir an, *kendim* olmadım, olamadım:
Ben O'nunla, O benimleydi...

★

Yalan fırtınasında hakikat karaya vurur:
Şişmiş bir ceset gibi...

★

Hayat bana birşey öğretebilseydi, filozof olmazdım.

★

Gece yarısı, saat üç, Kapı vuruluyor: Karşımda
çırpıçplak, titreyen binlerce çocuk!

Müzik Eğitiminde Güdünün Önemi

• Sermin BİLEN

Genel anlamda güdü, "**Organizmanın hareketini başlatan, yönlendiren ve sürdüren güç**" olarak tanımlanmaktadır. Güdü, belli bir etkinliğe katılma süresini uzatma, davranışları belli bir amacı yöneltme gibi etkilerle öğrenmeyi hızlandırır, kolaylaştırır ve başarıyı artırır (Demirel ve Ün, 1987: 78).

Araştırma bulguları, bireyin duyuşsal özelliklerinden sayılabileceğimiz güdülerin temelinde bulunan ilgili ve tutumların öğrenmeyi belirleyici ve eğitimdeki başarıyı yordayıcı olduğu noktasında birleşmektedir (Bloom, 1979: 79-80).

Öğrencileri güdülemek oldukça zor olmakla birlikte, güdü durağan bir kişilik özelliği göstermez. Öğrencilerin sahip olduğu güdü örüntüleri öğrencilerin yaşantılarından büyük ölçüde etkilenmektedir, yani herhangi bir konu ile ilgili güdü örüntüleri sonradan kazanılan özelliklerdir. Bu nedenle değiştirilebilir de (Açıkgöz, 1994: 318).

Öğrencilerin güdüsüzlüğü birçok derste olduğu gibi müzik derslerinde de önemli sorunlarından biridir. Bu çok çeşitli etkenlerden kaynaklanabilmektedir. Bu etkenlerden biri genellikle müzik derslerinin bir yetenek dersi olarak kabul edilmesidir. Oysa, bedensel ve zihinsel olarak sağlıklı doğmuş her çocuğun, yönlendirildiğinde müziksel davranışlar kazanabileceği görüşü giderek yaygınlaşmaktadır. Bu nedenle de "müzik ve plastik sanatlar özel yetenek gerektirir" varsayımı, genel sanat eğitimi kapsamında düşünüldüğünde aşılabilir bir önyargıdır (Ali, 1978). Öğretmenlerin, müzik derslerini her öğrencinin ilgi alanı doğrultusunda, müzik potansiyelinin geliştirebileceği anlayışı içinde ele almaları öğrencileri güdülemede kolaylık sağlayabilir. Bu öğrenci ilgi alanları, toplu şarkı söyleme, solo söyleme, çalgı çalma, bir ritim çalgısıyla şarkıya eşlik etme, şarkı ya da şarkıya söz yazma, ritim eşliği oluşturma denemelerinde bulunan, müzik dinleme, müzikle ilgili tartışmalara katılma gibi çok çeşitlilik gösterebilir.

Öğrencilerin, ilgi alanları doğrultusundaki müzik becerilerini kazanabileceklerine inandırılmaları da önemlidir. Ulaşılabilecek amaçlar koymak, becerileri basitten zora doğru aşama aşama kazandırma yoluna gitmek, öğrencilerin başarıyı tatmalarında ve yeteneklerinin gelişebileceğine inanmalarında etken olup, güdü üzerinde etken olduğu bilinmektedir.

Güdüyü etkileyen en önemli etkenlerden biride öğrenme yöntemleridir. Çağdaş eğitim anlayışı, öğrenme süreci içinde öğrencinin ve aktif dinamizmin ön planda olduğu öğrenme yöntemlerinin gerekliliğini ortaya koymaktadır. Çağdaş öğrenme yöntemlerinin çeşitlendirilmesi dersleri tek düzelikten kurtaracağı gibi müzik bilgi ve becerilerinin daha kolay kazandırılmasında, öğrencilere başarıyı tattırarak, yeteneklerinin gelişeceğine inandırılmasında, öğrencinin öğrenme sürecinde etkili olduğunu hissetmesinde de etken olarak güdü üzerinde olumlu etkiler oluşturabilir.

Çağdaş müzik öğrenme yöntemleri müzik derslerini bir bilgi aktarımı dersi olmaktan çok müzik yapma dersi olarak ele alınmasına da ortam hazırlayabilir. Böylece müzik dinletilerine daha çok yer verilebilir, öğrenciler yaratıcı müzik etkinliklerine daha çok yönlendirilebilir. Bu da müzik derslerini daha zevkli bir öğrenme ortamına dönüştürerek, öğrencileri güdülemede etken olabilir.

Öğrencilerin müzik ve müzik derslerini sevmelerinde, yeterli müzik bilgi ve becerilerini kazanmalarında öğretmenin rolü büyüktür. Sevecek, coşkulu, işini iyi bilen öğretmenler, öğrencilerini daha kolay derse katabildikleri gibi onların yaşamında önemli bir model de oluşturmaktadır. "İnsan yaşamında bir çok öğrenme, model alma bir başkasının yaptıklarını yapmaya çalışma yoluyla gerçekleşmektedir." (Açıkgöz, 1994: 32).

Model olarak öğrenmeden, öğrencileri güdülemede de yararlanılabilir. Bunun için, öğretmenin müzik alanında kendisini sürekli yenilemesi, geliştirmesi gerekir. Güzel şarkı söyleyebilen, çalabilen, coşkulu, öğrencilerle sıcak etkileşimlerde bulunan müzik öğretmenleri, hem öğrencileri için iyi bir model oluşturacak, hem de güdünün artmasında önemli olan güven duygusu yaratacak, sevgi ortamı oluşturmaktadır.

Güdü üzerinde değerlendirme sisteminin de etkili olduğu bilinmektedir. Müzik derslerine "**şarkı söyleyeceğim, çalgı çalacağım ve müzik dinleyeceğim**" coşkusuyla gelen çocukların, sınavlar genellikle bu coşkusunun yok olmasına neden olmaktadır. Öğrencilerin becerisizliklerini yüzüne vuran, yeteneklerinin birbirleriyle karşılaştırılmasına neden olan bir değerlendirmeden çok, şarkının öğretimi işlem basamaklarındaki öğrencilerin katkılarının, müzik yaratılarının, ders dışı müzik etkinliklerine (ses, çalgı topluluklarına katılma, konser, opera, bale v.b. gösterileri izleme gibi) katılımlarının birer değerlendirme aracı olacağı, nota çok önem verilmeyen değerlendirme süreçleri, öğrenme güdüsünün artmasında önemli bir etken oluşturabilir.

Müzik derslerinde öğrencileri güdülemede etken olduğu düşünülen konulardan birinde öğrencilerin müzik derslerinde kazanacakları bilgi ve becerilerin yaşamda işlerine yarayıp yaramayacağı kaygısını duymaları olduğu sanılmaktadır. İlkokullardan başlayarak, lise dönemine kadar Anadolu Lisesi, kolej, üniversite giriş sınavlarını kazanma yarışı içinde olan öğrenciler daha çok bu sınavlardaki başarılarını etkileyecek alanlara yönelmektedirler. Şarkı söyleme, çalma gibi öğrenci becerilerinin ve müzikle ilgili yaratılarının sınıf dışında sunulmasına ortam hazırlamak, onların müzik becerileri ile toplum içinde ilgi görmelerini sağlayabilir. Bu da müzik dersleri ile ilgili kaygıyı ortadan kaldırarak güdüyü artırabilir.

Yukarıda güdü ile ilgili tartışılan konulardan da ortaya çıkacağı gibi, müzik derslerinde öğrenciyi güdülemek önemlidir ve derslerde öğrencilerin toplum içinde müzik becerileri ile yer bulmasında etken olacak biçimde, olabildiğince müzik potansiyelinin geliştirilebileceği bir yaklaşımın izlenmesinin, müzik derslerinin bir bilgi aktarımı dersi olmaktan çok müzik yapma dersi olarak ele alınmasının, nota çok önem verilmeyen değerlendirme süreçlerine yer verilmesinin, müzik öğretmenin öğrenciler için iyi bir model oluşturmalarının ve öğrencinin öğrenme sürecini aktif katılımını sağlayacak çağdaş müzik öğrenme yöntemlerinin geliştirilmesinin öğrencileri güdülemelerde etken olacağı düşünülmektedir. Ancak gerçek anlamda öğrencilerin nasıl güdüleneceği ile ilgili önemli ip uçlarının elde edilmesi bilimsel araştırmaları gerektirmektedir. Türkiye'deki müzik eğitiminde güdü ile ilgili araştırmalarda ise büyük bir boşluk gözlenmektedir. Bu konuda yapılacak araştırmalar bu konuya ışık tutacaktır.

Bu konuda araştırmalar yapılması dileği ile.

KAYNAKÇA:

- 1- Açıkgöz, K. (1994) "Tarih Derslerinde Öğrencileri Güdüleme Stratejileri." **Tarih Öğretimi ve Ders Kitapları 1994**.
- 2- Ali, F. (1987) **Müzik ve Müziğimizin Sorunları**. Cem Yayınevi, İstanbul.
- 3- Bloom, S. B. (1979) **İnsan Nitelikleri ve Okulda Öğrenme Çev.** D. Ali Özçelik, 1. Baskı. Eğitim Dizisi. Ankara.
- 4- Demirel Ö. ve K. Ün. (1987). **İngilizce Türkçe Eğitim Sözlüğü**. Ankara.

Keman Eğitiminde Legato Kontrolü

• Herbert Whone - Çeviren: Nuray ÖZEN

Bu yazıda legato kontrolünün nasıl yapılabileceği yayın paralelliği, yayın yönünün değiştirilmesi ve tonda eşitlik başlıkları altında ele alınmaktadır.

Yayın Paralelliği:

Bilindiği gibi ses temizliği yayın ses eşliğine sürekli paralel olarak kullanılmasına bağlıdır. Keman eğitimine yeni başlayanların ilk doğal yay hareketleri vücudun bir yanından diğer yanına kavis çizecek biçimde olur. Bunun nedeni kolun henüz kendi içinde belli bölümlere (üst kol-ökol) ayrılmamış olması ve hareketin omuzdan tek bir birim olarak gerçekleştirilmesidir. Bu doğal kavisin aynı durumda kalması ve giderilmemesi keman çalan kişinin en büyük problemlerinden biridir. Yayın en ucundan en dibine kadar herhangi bir eğrilik olmaksızın düzgün bir biçimde kullanılması nasıl başarılabilir? Bu konu üç yönden incelenmiştir.

İlk olarak, yayın üst yarısında üst kolun gövdeye çok yakın tutulması, bileğin dengeyi sağlamasında ve yay hareketinin tamamlanmasında önemli bir problem yaratır. Bunu önlemek için omuzdaki gerginlik çözülmelidir, böylece ökolde gövdeye yakın durumda olan üst kol uçta da kolaylıkla doğru konumuna gelebilecektir. Paralellik ancak hareket sisteminin doğruluğuyla sürdürülebilir ve yay değişimleri yumuşak bilek ve parmak hareketleriyle etkili bir biçimde gerçekleştirilebilir.

İkinci olarak, yayın alt yarısında üst kolun özgürce hareket edebilmesi için, ön kolun gövdeye yakın durumda bulunması gereklidir. Ancak bu yakınlığa gereğinden fazla olduğunda yayı eğri duruma getirebilir. Bunu önlemede daha önce de sözedildiği gibi bilek ve omuzun esnekliği ile yayın düzgün kullanılabilmesi önem taşır.

Paralelliği sürdürmede üçüncü etken ise parmakların esnekliğidir. Eğer parmaklar yayı çok sert ve sıkı biçimde kavarsa kol kasılır. Bu kasılma giderek yayılır ve yay hareketinde eğrilğe neden olur. Yayda dengeleme görevini sürekli olarak serbestçe yapabilmeleri için bilek ve parmakların yeterince esnek olması gereklidir. Esas itibarıyla ağırlığın parmaklarla verildiği unutulmamalı ve serbest bir yay kullanımı için aşırı gerginlik önlenmelidir.

Yayda paralelliğin sağlanmasına yönelik bir çok çalışma yapılmış olmasına karşın, yayın bitiş bölgelerinde (dip-te ve uçta) düzgünlüğün kaybolması yine de olasıdır. Bu doğal eğriliğin düzelebilmesi için yay değişimlerinin oldukça yumuşak hareketlerle gerçekleştirilmesi öğretmen tarafından dikkatlice gözlenmelidir. Bu konuda öğretmenin denetimi öğrencinin doğru ve etkili yay kullanımı için oldukça önemlidir.

Yayın Yönünün Değiştirilmesi:

Yay değişiminde paralelliğin yanısıra parmaklarda ve koldaki kaldıraç kuvvetinin de doğrudan etkisi vardır. Yayın kullanılması süresinde dinamizmin bir bütünlük içinde sürdürülmesinde kol ve parmaklarla yapılan ağırlık aktarımı önem taşır. Yön değiştirilmede en önemli nokta üst kol, ön kol ve elin hareket sistemleri ve birbirleriyle olan bağlantılarıdır. Etkili bir çalış için yayın sadece düzgün kul-

lanılması yeterli olmayıp, bunun yanında basıncın ve hızın da bütünlük içinde sürdürülmesi gerekir. Bunu başarabilmek için bileğin esnekliğine gereken özen ve dikkat gösterilmelidir.

Yay değişiminde üst koldaki ağırlığın ön koldaki ağırlıktan daha az olmasının nedeni, üst kolun ve ön kolun hareket sistemlerinin farklılığından kaynaklanmaktadır. Yayın paralel kullanılması ve ağırlık aktarımı iyice çalışıp pekiştirilmişse, yayın yönünü değiştirmede herhangi bir problemle karşılaşmaz. Ancak konser öncesi gerginlik durumlarında, pianissimo çalarken ve hızlı yay değiştirmelerinde bağlantıda kısmi kopukluklar olabilir. Çalıcının başlangıçtan itibaren tüm teknik kuralları doğru kavraması ve ton kalitesini mümkün olduğunca bozmayarak, yay değiştirme hareketlerinde gereken dikkati göstermesi önemlidir.

Tonda Eşitlik:

Legato kontrolünde bir başka önemli faktör de yayın hızındaki düzenliliğin, eşitliğin sürdürülmesidir. Artırılan hızla birlikte ses gürülüğünün de arttığı bilinmektedir. En küçük düzensizlikler bile tondaki eşitliği bozmak için yeterlidir. Tondaki düzensizlikler yayın her yerinde olabilir. Fakat yayın bitiş bölgelerinde (dip-te ve uçta) en çoktur. İlk notaya göre son notanın daha zayıf olmasının nedeni, başlangıçta yayın çok hızlı kullanıp sonradan hızın azaltılması yüzünden olabilir. Bunu önlemek için nota değerlerine göre yayı bölümlenmek doğrudur.

Kesin olarak ayrılmış yay bölümleri, başlangıçtan itibaren nota değerlerine uygun olarak çalışılmalıdır. Ritmik karmaşıklıklar çoğunlukla yay kontrolünün kaybedilmesine, hızda ve tonda eşitliğin bozularak düzenlenmesine neden olabilir. Böyle durumlarda notalar yavaş hareketlerle ve matematiksel doğrulukla çalışılmalıdır. Her ölçü ayrı olarak ele alınıp tekrarlanmalı veya belli nota grupları çalışılmalıdır. Her iki durumda da yayın hızı tam olarak kontrol edilebilinceye kadar önce büyük yayla çalışılmalı, daha sonra yayın kullanım uzunluğu azaltılmalıdır. Yay hızının kontrolü başlangıçta iyice öğrenilmezse, karmaşık bir ritimle karşılaşıldığında yay kullanımına ilişkin zorluklar yeniden ortaya çıkabilir, süreklilikte ve koordinasyonda bozulmalar olabilir.

Çalışmalarda gözlenecek üç önemli nokta yayın nota değerlerine göre kullanılan kısmının tam doğruluğu, sürekliliğin sağlanması ve hızdaki eşitliktir.

Bu şekilde çalışılan ritim veya melodi zihinde tam olarak algılanır. Son aşamada ise parmakların özgür ve akıcı olarak kullanılmasının başarılabilmesi için çalışılır.

Sonuç olarak, yayın dip ve uç bölgelerinde tondaki eşitliğin sürdürülebilmesi için bilek ve parmaklar, tüm kolun düzenlediği bir süreklilik içinde kullanılmalıdır. Bu başarıldığı takdirde kopukluk ve duraksama olmaksızın yay değişiminin sağlanabileceği unutulmamalıdır.

KAYNAKÇA:

The Simplicity of Playing the Violin, Herbert Whone, 1989, Victor Gollancz LTD, London.

Keman Eğitiminin Birinci Yılında Karşılaşılan Bazı Güçlükler

• Nuray ÖZEN

Keman çalmaya ilişkin temel davranışların öğrencilere kazandırılması, öğretmenlerin üzerinde titizlikle durması gereken bir konudur. Bazı öğrenciler yeni kavram ve becerileri öğrenirken gereksiz endişelere kapılabilirler. Bu endişeleri gidermek hiç kuşkusuz öğretmenin görevidir. Öğretmen sağ ve sol el tekniklerini büyük bir doğallık ve ustalıklarla ne kadar erken tanıtır, öğrencilerin ileride kazanacakları bazı davranışları o denli kolay ve rahat öğrenmelerini sağlayacaktır.

Keman eğitiminin birinci yılında öğrencilerin güçlüklerinden bazıları birinci ve ikinci parmağın yanyana basılması, dördüncü parmağın kullanımı, elin bulunduğu pozisyonda rahatlıkla ve doğallığının sürdürülmesi ve aynı rahatlığın pozisyon değiştirme çalışmalarında da sağlanmasıdır.

Başlangıçta keman eğitiminde kullanılan metotların (Chirckboom, Isselman, Doflein, Günay - Uçan, Can vb.) büyük bir bölümündeki çalışmaların ağırlıklı olarak la ve re tellerinde olduğu, sol ve mi tellerindeki çalışmalara daha az yer verildiği görülmektedir. Genel olarak ilk öğrenilen tel la teli olup, bu telde birinci ve ikinci parmaklar arasında bir tam ses (si-do diyez) olacaktır biçimde çalışılmaktadır. Bir süre bu şekilde çalıştıktan sonra öğrenciler ikinci parmağı birinci parmağın yanına basmakta (si-do) ilk başta zorluk çekebilirler. Bunun nedeni ikinci parmağın do diyez basmaya alışmış olmasıdır. Bu parmağı do notasına alıştırmak için parmak do diyezden do'ya kaldırılır, böylelikle dizek üzerindeki değiştirici işaretlerin önemi kavratılmış olur. Birinci ve ikinci parmakların yakın ve uzak basılmasına yönelik çalışmaların diğer tellerde de yapılması yararlıdır.

Güçlük çekilebilecek bir başka konu da dördüncü parmağın kullanılmasıdır. Genel olarak öğrenciler aynı notayı açık telde çalmayı dördüncü parmakla basarak çalmaya tercih ederler. Başlangıç düzeyindeki öğrenciler için dördüncü parmak sadece parmaklardan biridir ve kullanımına ilişkin bir endişe taşımazlar. Ancak parmakların tek olarak uzun süre çalıştırılması, en zayıf parmak görünümünde olan bu parmağın basılmasında ve kontrolünde güçlük çıkarabilir. Bu nedenle dört parmağın da tel üzerine oturtulduğu bir kalıp biçiminde çalıştırılmasına mümkün olduğunca erken başlanması yararlıdır. Dördüncü parmağı doğru olarak basmayı öğrenen bir öğrenci, bu parmağı güçlendirdiği gibi çalışırken de denetleyebilecektir. Buna ek olarak dördüncü parmağın kullanımı sol el pozisyonunun sağlamlaştırılmasında da etkilidir (MISHRA, 1994, s.43.)

Başlangıç metotlarında genellikle iki tam, bir yarım

ve bir tam aralıklardan oluşan bir kalıp çalıştırmaktadır (La telinde la, si, do diyez, re, mi) GÜNAY ve UÇAN'a göre bu aralıklar iki tam ve iki yarım sestir (La telinde la, si, do diyez, re, mi bemol). Doğal durum olarak isimlendirilen bu kalıba göre dördüncü parmak, üçüncü parmağın yanında bir süre güçlendirilmekte ve sonra yarım ses daha açılarak sol el parmaklarının birinci pozisyon için gerekli yerini alması sağlanmaktadır.

Keman eğitiminin başlangıcında sol el için sadece birinci pozisyon vardır. Diğerlerine göre daha çok kullanılan bu pozisyonun öğretimi yapılırken, kemanın bir tek pozisyonda kalarak çalınabileceği gibi, bir başka pozisyona geçilerek de çalınabileceğine dair öğrenciler bilgilendirilmelidir. Bunun için öğretmenin mevcut tüm pozisyonları öğrencilere çalarak göstermesi gerekli ve yararlıdır (MISHRA, 1994, S. 43.)

Pozisyonları pozisyonda kalarak ve pozisyon değiştirerek çalma tekniklerini iyice kavrayıp öğrenen bir öğrenci, sonunda kemanı tek bir pozisyonda oluşmuşcasına bütüncü bir yaklaşımla çalar (GÜNAY - UÇAN, 1980, s. 43.) Birinci pozisyondan sonra genellikle üçüncü pozisyonun öğretilmesine geçilir. Başlangıçta üçüncü pozisyonundaki notaları okumak daha zor olabilir, fakat çalmak için gerekli hareketlerin o denli zor olduğu söylenemez.

Öğrencilerin çok uzun süre tek bir pozisyonda kalarak çalıştırılması pozisyon değiştirmede bazı güçlükler neden olabilir. Pozisyon değiştirmeye mümkün olduğunca erken başlanması, sol elin durumu ile ilgili problemlerin görülmesi ve yanlışlıkların düzeltilmesi açısından büyük önem taşımaktadır. Elde, kolda ve omuzda bir gerginlik varsa, bunun elin sap üzerindeki değiştirme hareketleriyle giderilmesi mümkündür. Öğretmen öğrencilerine pozisyon değiştirme esnasında beden rahatlığının önemini kavratmalıdır. Bu rahatlık gelecekteki vibratolu çalmaya da ayrıca yarar sağlayacaktır.

Yukarıda sözü edilen bu becerilerin birinci yılda mükemmel duruma gelmesi beklenemez. Ancak öğrencilerin gelecekteki başarıları, için öğretmenlerin bu becerileri öğrencilerine mümkün olduğunca erken tanıtmaları ve kavratmaları gereklidir.

KAYNAKÇA:

GÜNAY Edip - UÇAN Ali; Çevreden Evrene Keman Eğitimi I, Önder Matbaa, ANKARA, 1980.

MISHRA Jennifer; "Are We Teaching Our String Students to Fear?" Teaching Music, December 1994.

13 Mart GeceŖi Trabzon Devlet Tiyatrosu'nda 1995 Müzik dllerimiz Sahiplerine Verildi

• Fotoğraflar: Ufuk Merih BAYLAN



Dergimize katkılarınızdan dolayı Karadeniz Gazetesine bir teşekkür plaketi verildi. Dergimiz adına Teşekkür Plaketini kültürden sorumlu Vali Yardımcısı Yusuf Ziya İnce, Karadeniz Gazetesi Yazı İşleri Müdürü Yusuf Turgut'a verdi.



Müzik Hizmet dl'mz kazanan Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuar Müdürü Yalçın Yüreğir, duygulu ve anlamlı konuşması sırasında bir hayli heyecanlıydı.



Müzik Başarı dl'mz kazanan Selçuk Üniversitesi Eğt. Fak. Müzik Eğitim Bölümü Öğr. Üyesi besteci Sefai Acay, konuşmasında Mavi Not'a'nın müzik dünyamızda masmavi panıdamaya devam edeceğini söyledi.



Programın açılışında David Lanz'ın Christopher Dream adlı melodisi eşliğinde bir şiir dinletisi sunan A.. Tmer'li dostlarımız (soldan sağı) Ömer Çelep, Süreyya Tamer, Abdullah Demirbay ve Mural Çaloğlu, Türk ve Dünya edebiyatından seçkin şairlerinin şiirlerini sundular.



Dergimizin zel dl'nü kazanan Figen Ynl dl plaketini yine kendileri gibi bir Gazi'li olan sanat danışmanımız Ele Akbulut'un elinden aldı.



A.. K.K.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Öğr. El. Dılaro Mehmedova sunduğı piyano dinletisinde Chopin'den yapıtlar sundu.



Müzik Hizmet Ödülü'müzü kazanan Ç.Ü. Devlet Konservatuarı Müdürü Yalçın Yüreğir'e ödül plakettini, Karadeniz Teknik Üniversitesi Mimarlık Fakültesi Öğr. Üyesi Prof. Dr. Şengül Oymen Gür verdi.



Müzik Başarı Ödülü'müzü kazanan Sefai Acay'a ödül plakettini TMMOB Mimarlar Odası Trabzon Şubesi Başkanı - Mimar Bekir Gerçek verdi. Bekir Gerçek, plaketi verirken "yaşamının en zor işini bir müzisyene bu plaketi verirken yapıyorum" diyerek bizleri ve salondaki tüm izleyicileri duygulandırdı.



Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü yayını olan Duyuşlar Müzik Dergisi'nin Yayın Sorumlusu Özge Çongur (solda), Figen Yünlü (ortada), Pınar Aksoy (sağda), plaketterini aldıktan sonra yaptıkları konuşmalarda, heyecanlarını gizleyemezlerken mutluluktan uçuyorlardı. Konuşmalarıyla ve zarif davranışlarıyla Gazi'nin misyonuna yaraşır bir tablo sergilediler.



Mavi Nota'ya özveriyle katkıda bulunup yardımcı olan (soldan sağa) Cihat Cihan, Dilek Özgen ve Nergis Yağız Ödül töreninin finalinde Genel Yayın Yönetmenimiz Müfit Semih Baylan tarafından ödüllendirildiler.



Genel yayın yönetmenimiz Müfit Semih Baylan, ödül töreninde yaptığı konuşmada, Mavi Nota'nın müzik eğitimliğine gücü oranında katkıda bulunmaya devam edeceğini ve müzik eğitimcilerinin dergiye destek vermeleri gerektiğini söyledi.



Dergimizin Özel Ödülü'nü kazanan Duyuşlar Müzik dergisinin Yayın Kurulu Üyesi Pınar Aksoy, ödül plaketi kendileri gibi bir Gazi'li olan sanat danışmanımız Efe Akbulut'un elinden aldı.



Ödül töreninin ardından, Müzik Ödülleri-mizi kazananlar ve dostlarımız ile birlikte bir anı fotoğrafı...



Dergimizin özel ödülünü kazanan Duyuşlar Müzik Dergisinin Yayın Sorumlusu Özge Çongur ödül plaketi Sanat Danışmanımız Efe Akbulut'un elinden aldı.

Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi 1995

Müzik Ödülleri

• Derleyen: Sevilay BAYLAN

• MÜZİK HİZMET ÖDÜLÜ

• Yalçın Remzi YÜREGİR Eğitim - Öğretim Dönemi:

– 1953 yılında İstanbul Robert Kolej Teknik Okulundan inşaat mühendisliği dalında B.S. derecesi, 1954 yılında A.B.D.'de Harvard Üniversitesi'nden M.S. derecesini almıştır.

Gerek ortaöğretim yıllarında, gerekse teknik dalda öğretimini sürdürürken müzik eğitimine özel olarak başlamış ve devam etmiştir. 1946 - 1948 yılları arasında Ankara'da Fuat Türkay'dan piyano dersleri almış ve 1949 - 1953 yılları arasında piyano derslerini Cemal Reşit Rey ile sürdürürken aynı zamanda kendisinden armoni ve kontrpuan dersleri de almıştır.

Teknik öğrenimini A.B.D.'de tamamladığı sırada Boston şehrinde "Longy School of Music" ile "Chaloff School of Music"de solfej, piyano ve armoni dersleri almıştır.

– 1995 yılında A.B.D.'de Michigan Üniversitesi Müzik Fakültesine sınavla girmiş, kompozisyon dalında 1956'da B.Mus. ve 1958 yılında da M. Mus. derecelerini alarak mezun olmuştur.

– 1991 yılında Gazi Üniversitesinden "müzik eğitimi" dalında **Sanatta Yeterlik** derecesini almıştır.

– 1995 yılında da gerekli işlemlerden ve dil yeterlik sınavından sonra **doçent**lik ünvanını almıştır.

Serbest Çalışma Dönemi:

– Askerlik ödevini 1958 - 1959 yılları arasında tamamladıktan sonra, 1959 - 1961 yıllarında Adana'da YENİ ADANA gazetesinde gazetecilik ve yazarlık yapmış ve yazışları müdürlüğünü yürütmüştür.

– Serbest meslek sahibi olarak çalıştığı yıllarda, 1961 - 1973 arasında aşağıda yılları ve adları belirtilen liselerde müzik öğretmenliği yapmıştır;

1961 - 1962	Adana Erkek Lisesi
1962 - 1973	Adana Kız Lisesi
1970 - 1973	Adana Paksoy Kız Lisesi

Müzik öğretmenliği döneminde, müzik eğitim dalında ortak yazarı bulunduğu *İlk Müzik Öğretimi ve Flüt metodu* (1965), *İmam Hatip ve dengi Okullarda Müzik Eğitimi* (1968) ve *Yeni Blokflüt Metodu* (1972) adlı eğitsel kitap yayınları olmuştur.

– 1963 - 1964 yılları arasında Adana Radyosunda 60'ı aşan sayıda haftalık "Açıklamalı Batı Müziği"



programları düzenlenmiş ve prodüksiyonunda bizzat yer almıştır.

– 1964 - 1966 yılları arasında, lise düzeyindeki gençlere kültür hizmeti vermek üzere kurulmuş ve açılmış olan "Atatürk Gençlik Sarayı"nda müdürlük yapmıştır.

– 1963 - 1978 yılları arasında Adana Halkevinde çeşitli yönetim kademelerinde çalışmış ve 1972 - 1976 yılları arasında bölge temsilcisi olarak Halkevleri Genel merkezinde görev yapmıştır. Halkevlerindeki yönetsel görevleri yanısıra, müzik kolu yöneticiliğini yüklenmiş yaygın eğitime yönelik 1974, 1975 ve 1976 yıllarında konser

dizileri planlamış ve gerçekleşmesini sağlamıştır.

Üniversitede Çalışma Dönemi:

– 1978 yılında Çukurova Üniversitesinde Yapı İşleri ve Teknik Daire Başkanlığını yüklenerek göreve başlamıştır.

Üniversitedeki teknik nitelikli görevi sırasında 1979 - 1980 ve 1980 - 1981 öğrenim yıllarında Ç.Ü. Temel Bilimler Fakültesinde yarı zamanlı öğretim görevlisi olarak "Müzikte Türler ve Biçimler" adlı seçmeli dersleri vermiştir.

– 1984 yılında kuruluşundan beri rektörlüğe bağlı Güzel Sanatlar Bölümü Başkanlığını yapmakta olup sanat dallarının büyük çoğunluğunu içeren geniş bir konu yelpazesine sahip olan Güzel Sanatlar Programının tasarlanmasında ve gerçekleşmesinde etkin olmuştur. Ayrıca öğretim görevlisi olarak bölümde Piyano ve Müzik Edebiyatı derslerini vermiştir.

– Kuruluşuna 1986 yılında karar verilen ve 1989-1990 öğrenim yılında eğitim - öğretime başlayan Ç.Ü. Devlet Konservatuvarı Müdürlüğünü 1989 yılından beri yürütmekte ve aynı zamanda konservatuvarda armoni, solfej, form bilgisi ve müzik tarihi dersleri vermektedir. Halen kurumda kadrolu doçent olarak görev yapmaktadır.

– Kompozisyonları arasında "Orkestra için Süt", "Yaylı Sazlar Triosu, İki Flüt için Süt, Üçlü için Halk Dansları, Çok seslendirilmiş halk türküleri: "Bu Toprağın Sesleri" (1965) şan ve piyano için Liedler, "Beş Türkü", Orhan Veli'nin şiirleri üzerine düzenlenmiş iki ve üç sesli "Yedi Kanon" gibi yapıtları ve eğitim amaçlı lisansüstü düzey için yazılmış "Modal Kontrpuan" (1992) adlı bir kitabı vardır.

• MÜZİK BAŞARI ÖDÜLÜ

Sefai ACAY

1946 yılında Akşehir'de doğdu. İlk, ortaokul ve öğretmen okulu öğrenimini Akşehir'de tamamladıktan sonra 1965 - 1966 öğretim yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne girdi. Bu okuldaki öğrenimi süresince Prof. Eduard Zuckmayer yönetimindeki ko-ro ve orkestra çalışmalarına katıldı. Nurhan CANGAL'dan armoni, Mathiew HALONEN'dan piyano, Fehamettin ÖZGÜÇ'ten viyola dersleri aldı. Muammer SUN'la, "Eğitim Müziği Besteciliği, halk müziği derleme ve çoksenslendirme" konularında çalıştı.

1968 - 69 öğretim yılında Diyarbakır - Dicle İlköğretim Okulu müzik öğretmenliğine atandı. Bu okuldaki dört yıllık "zorunlu görevi"ni tamamladıktan sonra Akşehir İlköğretim Okulu ve değişik orta öğretim kurumlarında müzik öğretmenliği görevini sürdürdü. 1984 yılında açılan bir sınavı başararak, Selçuk Üniversitesi Müzik Okutmanlığı görevine atandı. 1989 yılında İstanbul Üniversitesi Devlet Konservatuvarı'ndan aldığı "Sanatta Yeterlik" diplomasıyla yardımcı doçent ünvanını aldı. Halen, Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümünde görev yapmaktadır.

Söz ve müziklerinin tümüne yakın bölümü kendisine ait olan, çocuklarla gençler ve yetişkinlere yönelik eğitsel



nitelikteki şarkılardan oluşan "MAVİ BİLYE", "EZGİ YUMAĞI" adlı iki kitabı yayınlamıştır. Koro için çok sesli türkü düzenlemeleri, orkestra eşlikli koro için dört halk türküsü düzenlemesi ile keman ve viyola için yazılmış çok sayıda etüt - ezgileri bulunmaktadır.

EZGİ (Keman için)

♩ = 108

Sefai ACAY (Kasım, 1994)



• **ÖZEL ÖDÜL**
(Duyuşlar Müzik Dergisi)



Soldan Sağa: Figen Yünlü, Özge Çongur, Pınar Aksoy

Hani... Bazı duygular vardır anlatılması güç yaşanılması olağan...

İşte böyle bir sevinç yalımı içerisinde "MERHABA" diyoruz siz MÜZİK DOSTLARIMIZA... DUYUŞLAR'DAN MERHABA.

Şu anda hala hem şaşkın hem de çok mutluyuz. Sayın Ali Uçan hocamız dergimizin, Mavi Nota Müzik Dergisi tarafından 1995 Jüri Özel Ödülü'ne layık görüldüğünü söylediğinden beri ne yapacağımızı bu sevincimizi kimlerle paylaşacağımızı bilemedik.

Duyuşlar'ı hazırlarken çektiğimiz sıkıntıları düşündük. Kağıt bulamayışımızı, yayın hakkı için gerekli izinlerin zorluğunu, onbeş kişilik bir ekip ile başlayıp zorluklar çıkınca; 3 kişi kalışımızı, dergimizin basımını kabul ettirebilmek için çabalarımızı, derslerimiz arasında zaman yaratabilmek için koşuşturmalarımızı!... Bütün bu zorlukların hepsini Duyuşlar'ı elimize aldığımızda unutmuştuk zaten. Fakat bu ödüle layık görüldüğümüzü öğrendiğimizde "Demek ki bizi anlayanlar var" dedik.

Duyuşlar'ın olanakları gerçekten kısıtlıydı ama bir o kadar da gerek yazılarıyla, gerek fikirleriyle, gerekse maddi manevi katkılarıyla bize destek veren büyüklerimiz de vardı.

Şimdi amacımız daha büyük bir kitleye daha yoğun içerikli bir Duyuşlar ile yeniden MERHABA demek... Tabii bu kendimize güvenimiz ile şevkimizde ödülünüzün payını da inkar edemeyeceğiz.

Ancak bazen biz mi Duyuşlar'ı oluşturduk, yoksa Duyuşlar mı bize çok şey kattı karıştırıyoruz. Ve biraz düşündükten sonra Duyuşlar'ın bize bir çok şey kazandırdığını anlıyoruz.

Dileğimiz ise tüm Müzik Eğitimi Bölümlerinin bir öğrenci dergisine sahip olarak bu güzel duyguları tatmaları.

Bir yazarın dediği gibi;

....." Ve lavanta kokan, karanfil kokan renklerin, ısırlmış elma tadının, rastgele değil, araştırarak inceden inceye işlenen sözcüklere tutulmuş seyir defteri"den sevgilerle hepimize içten teşekkürler.

Yeniden Duyuşlar'da buluşmak üzere...

**Pınar AKSOY
Özge ÇONGUR
Figen YÜNLÜ**

Mesleki Çalgı Eğitimi Üzerine Görüşler

• Aytekin ALBUZ

Bilindiği gibi eğitim, bireyin davranışlarında kendi yaşıntıları yoluyla kasıtlı olarak istedik yönde davranış değişikliği meydana getirme sürecidir. (1)

Eğitimi inceleyip, uygularken, insanın içinde yaşadığı doğal, toplumsal ve kültürel çevre çok iyi analiz edilmeli ve ona göre eğitim - öğretim programları hazırlanmalıdır.

Eğitimde ulaşılması amaçlanan çağdaş anlamdaki eğitim anlayışı ise, bireylerin bilişsel, duyuşsal ve devinışsel yönleriyle birer bütün halinde en uygun ve en ileri düzeyde yetiştirilmelerini amaçlar. Bu bağlamda eğitim, "bilim eğitimi", "sanat eğitimi" ve "teknik eğitim" in bileşkesi olarak görülmektedir. (2)

Sanat eğitiminin içerisine giren güzel sanatlar eğitimi, yetişmekte olanlara ve yetişkinlere, güzel sanatların yaşamındaki yerini ve önemini yaşatarak kavratacak, türlerini, insanın temel ihtiyaçlarından biri olduğunu gösterecek ve aynı zamanda çeşitli tür ve dallarında beceri de kazandırabilecek uygulamalı çalışmalarla sanatsal yaratma olgusunu tanıtmaya yönelik bir eğitim sürecidir.

Güzel sanatlar eğitimi, örgün ve yaygın eğitimin bütünü içinde tamamlayıcı, destekleyici, yaratıcılığa ve ileriye götürücü işlevini kesinlikle yerine getirmektedir. (3)

Güzel sanatların içerisinde yer alan müzik ise, bütün ulusların toplumsal ve kültürel yaşamlarında önemli yer tutan ve hatta ulusların kültürel bir kimliği niteliğini taşıyan, insanların onsuz edemediği bir olgudur. İnsan yaşamında çok yönlü işlevleri olması bakımından müzik, toplum yaşamında da önemli bir yere sahiptir. Müziğe verilen bu önem, M.Ö.'ki yıllara kadar uzanmaktadır. (4)

Müzik eğitimi üç önemli türde ele alınıp uygulanır.

- a) Genel müzik eğitimi
- b) Özengen müzik eğitimi
- c) Mesleki müzik eğitimi

Müzik eğitimi bu alanlardan hangisine yönelik ise, o alana yönelik olarak ele alınıp düzenlenir.

Genel Müzik Eğitimi: Herkese yönelik olup, sağlıklı ve dengeli bir genel müzik kültürü kazandırmayı amaçlar.

Özengen Müzik Eğitimi: Müziğin belli bir türüne karşı ilgili ve yetenekli olup, hiç bir maddi çıkar gözetmeksizin sadece doyum sağlamak amacıyla bu işi yapan insanlara verilen müzik eğitimi türüdür.

Mesleki Müzik Eğitimi: Müzik alanının bütününe ya da bir dalını meslek olarak seçen yetenekli kişilere yönelik müzik eğitimi türüdür. Müzik sanatçılığı eğitimi (bestecilik eğitimi, seslendiricilik eğitimi, yorumculuk eğitimi) müzik bilimsel eğitimi, müzik öğretmenliği eğitimi, müzik teknolojisi, müzik eğitiminin başlıca alanlarını oluşturur.

Genel, özengen ve mesleki müzik eğitimi etkinlikleri, geçmişte birbirleriyle içiçeydi ve bu nedenle birbirlerinden ayrı düşünülmeyen bir bütündü. Sonraları ise aralarında gittikçe belirginleşen sınır çizgileri oluşmaya ve böylece birbirinden ayrı düşünölmeye başlandı.

Mesleki müzik eğitimi göreceki kişi, öncelikle kol, dal, iş ya da mesleğin gerektirdiği boyutlarda ve asgari yeterlilikte olmak üzere belirli yetenek düzeyi ve kapasitesi belli bir tercih ve önkayıt sonrası yapılan yetenek sınavında gerçekleştirilen "sınama - eleme - sıralama - seçme" ve

bunları izleyen "yerleştirme" işlemleriyle belirlenir.

Mesleki müzik eğitimi genellikle örgün eğitim kurumlarında ya da bu kurumdakine benzer ortamlarda gerçekleştirilir. Bazı kurumlarda çok erken yaşlarda, ilköğretimin son yıllarındaki yönlendirmelere de bağlı olarak, ortaöğretimde belirginleşir ve yükseköğretimde kesin biçimini alır. Alan bilgisi, genel bilgi ve meslek bilgisini birlikte kapsayacak biçimde programlanır. Hangi düzeyde olursa olsun, mesleki müzik eğitimi bu iş için yetiştirilmiş, ehil ve yetkili kişilerce yürütölmür. (5)

Çağdaş toplumlarda sanat eğitimi "eğitimin", müzik eğitimi "sanat eğitiminin", çalgı eğitimi ise "müzik eğitiminin" temel boyutlarından biridir.

Çalgı yoluyla öğrenci, yeteneğini geliştirecek, müzik beğenisini yüksek bir düzeye çıkarmaya çalışacak, çalgı öğretimi için ilke, yöntem ve teknikleri öğrenerek uygulayacaktır. Çalgısında gelişebilmek için, her çeşit olanağın kullanılması, hergün sistematik bir biçimde uzun saatler boyu çalışılması kaçınılmaz bir zorunluluktur. Böylelikle ulusal ve evrensel düzeydeki müzik yapıtlarından oluşan seçkin bir dağarcığı da oluşturarak geleceğe hazırlanmak yükömlölüğündedir. (6)

Öğrenim süresi sona erdikten sonra ise, bu çalışmalarını sürdürmek ve öğrendiklerine tecrübeler katmak, sürekli bir gelişme içinde olmak gerekliliği de hemen burada belirtilmelidir.

Çalgı öğreniminin bir diğer parçası da, kendi çaldıklarından başka evrensel ve ulusal düzeyde ün yapmış sanatçıların ortaya koydukları seçkin ürünleri dinlemek, olanağı varsa onları konserlerde izlemek ve beğeni düzeyi ile birlikte bilgilerini ve tecrübelerini de arttırmaktır.

Uçan'ın çalgı eğitimi üzerine belirlediği bazı temel amaçlar şöyle genellenebilir.

Bunlar:

- a) Ulusal birlik ve beraberliğin eğitime düşen görevlerini çalgı eğitimiyle geliştirmek,
- b) Türk ve dünya müzik sanatından seçkin örnekleri, çalgısı yoluyla topluma kazandırmak,
- c) Çalgı eğitimiyle bireyde kişilik gelişimini gerçekleştirmek,
- d) Çalgı eğitiminde evrensel müziğin yanında, halk müziği ve eğitim müziğini de içeren bir programla, ülkenin gereksinimlerine cevap verebilecek bireyler yetiştirmek. (7)

Çalgı eğitiminde gözönünde bulundurulması gereken temel ilkeler ise şöyle özetlenebilir:

Bilimsellik: Çalgı eğitimi bilimsel bir temele dayalı olmalıdır. Çalgı öğretim tekniğine ilişkin bilgilere, bilgileri öğrenme ve öğretme süreçlerinin öncelikle sosyal ve insan bilimleri ile sıkı ilişkileri vardır. Sanatsal etkinliklerde ve müzik eğitimi süreçlerinde bilimsel temellere dayalı olarak kazanılıp, geliştirilmiş davranışlara, gerekli yer ve önem verililmelidir.

Güzellik: Bilimsel temele dayalı sanatsal ürünlerin en belirgin özelliği, güzellik ögesini taşımasıdır. En küçüğünden en büyüğüne kadar tüm eserlerde bu ögenin bulunmasına özen gösterilmelidir. Çıkan her ses güzel, yorum

ise normalin üzerinde olmalıdır. Bunun için en seçkin örnekler bol bol dinlenmelidir.

Geçerlilik: Yorumlanan her eser, çevrenin beklentileri için geçerli olmalıdır. Bunun için seçici olunmalı ve araştırma yapılmalıdır. Eğitim ve toplumla ilgili duyarlılık derecesi geliştirilmelidir. (7)

Mesleki çalgı eğitiminde müziği bizzat yaşamının ötesinde, onu bilgili, bilinçli düzenli - planlı - yöntemli, kurallı ve yeterli olarak seslendiren / yorumlayan sanatçı, sanatçı eğitimci yetiştirmeye yönelik bir program hazırlanmalıdır. Bu programlarda amaç, bireyin bilgisi, isteği, yetkinliği, yeteneği doğrultusunda ve ölçüsünde geliyip doyum sağlanması değil, onun ötesinde dalın - mesleğin gerektirdiği biçim, kapsam ve düzeyde hazırlanması, biçimlenmesi, uzmanlaşması, gelişmesi ve yetkinleşmesidir. (5)

Bu bakımdan çalgı eğitimine yönelik olarak hangi düzeyde olursa olsun, çok ayrıntılı bir şekilde çalgı öğretim programı hazırlanmalıdır. Bu öğretim programı, bireyi evrensel boyutlarda ve en bilimsel yöntem ve tekniklerle en doğru şekilde yetiştirmeye yönelik olmalı, bir sonraki düzey için de yetkinlik kazandırmalıdır.

Bir ülkenin sanatsal yaşamında en önemli yer tutan müzik sanatı ve onun alt kolu olan eğitimi konusunda dikkat edilmesi gereken önemli unsurlardan biri de; verilecek çalgı eğitiminin branşına uygun fiziksel yapıda, yeterlilikte ve sayıda, gelişmeye elverişli öğrencileri doğru olarak seçebilmektedir. Ancak böylelikle orkestralarımız ve sanatçılarımız evrensel anlamda icra düzeyine ulaşılabilir ve ülkemizi uluslararası sanatsal müzik platformlarında temsil edebilirler.

Bakınız! Atatürk henüz 1 Kasım 1934 TBMM açış konuşmasında "Arkadaşlar, güzel sanatların hepsinde ulus gençliğinin ne türlü ilerletilmesini istediğini biliriz. Bu yapılmaktadır. Ancak, burada en çabuk ve en önde götürülmesi gerekli olan Türk Müzikidir. Bir ulusun yeni değişikliğinde ölçü, musikiye değişikliği alabilmesi, kavrayabilmesidir." (8) diyerek toplumların ilerlemesinde güzel sanatların ve özellikle de müzik sanatının önemini vurgulamış ve ilerletilmesini öngörmüştür.

Bu bakımdan mesleki anlamda müzik sanatçılığı eğitiminin içerisinde yer alan yorumculuk ve seslendiricilik eğitiminin üzerinde önemle durulmalı ve evrensel anlamda yetiştirilmiş, icra düzeyi yüksek, çok sayıda akademik sanata sahip olunmalıdır. Böyle Ulu Önder Atatürk'ün de direktifleri doğrultusunda hareket edilmiş olup, güçlü ve çağdaş Türkiye'nin oluşumuna gereken sanatsal destek verilmiş olur.

KAYNAKÇA

- 1- KAYA, Y.K.; **Eğitim Yöntemi**, Ankara, S.3, 1988.
- 2- BİLGİN, S.; **Türkiye'deki Ortaokullarda Müzik Dersinde Öğretilen Şarkıların Besteleme Teknikleri Bakımından İncelenmesi**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü.F.B.E., Müzik Eğitimi Bölümü, S.1, 1992.
- 3- UÇAN, A.; **Adanolu Üniversitesi, Açık Öğretim Fakültesi, Önlisans Programı, Güzel Sanatlar Eğitimi, II. Ünite, Meteksan Ltd. Şti. Tesisleri, Ankara, S.7, 1987.**
- 4- TANRIVERDİ, A.; **"Eğitimde Sanatın Yeri ve Önemi, Temel Müzik Eğitimi Genel Bakış"** Türkiye'de Müzik Öğretmenliği Eğitiminin 70. Yılına Armağan (1924 - 1994) G.Ü.G.E.F. dergisi (Özel Sayı), S.129, 1994.
- 5- UÇAN, A.; **"Müzik Eğitiminin Niteliği, Üç Ana Türü ve Bazı Temel Özellikleri"**, Orkestra Dergisi, Sayı: 207, S.36, 37, 1990.
- 6- ALBUZ, A.; **Başlangıç Viyola Öğretim yöntemi ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi**, Basılmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü.F.B.E., Müzik Eğitimi Bölümü, S.6, 1995.
- 7- GÜNAY, E.; UÇAN, A.; **Keman, Mektupla Öğretim Merkezi, Ankara, Sayı: 1633-8, S:4, 14, 1974.**
- 8- SAYGUN, A.A.; **Atatürk ve Musiki**, Sevda Cenap And Müzik Vakfı Yayınları, S: 49, 1983.

Jeunesses Musicales

A. Aydın İLİK

Dünyanın çeşitli ülkelerindeki müzik yapan (müzisyen) yetenekli gençlerin "Jeunesses Musicales" çatısı altında çeşitli yarışmalar, müzik kampları ve benzeri etkinlikler amacı ile biraraya gelerek alanlarında eğitildikleri, kültürlendirildikleri, bilgi ve birikimlerini sergiledikleri ortamların sağlandığı bir uluslararası kuruluş "Jeunesses Musicales"

Bu kuruluş "Unesco" Uluslararası Müzik Konseyi'nin kurucu üyesidir. 1945'de Belçika'nın başkenti **Brüksel**'de kurulmuştur. Aynı yıl **Fransa**'da, 1946'da **Luxemburg**'da, 1947'de **Hollanda**'da, 1948'de **Avusturya**'da, 1949'da **Portekiz** ve **İsviçre**'de, 1950'de **Kanada**'da, 1951'de **Almanya**'da, 1952'de **İspanya**'da, 1953'de **Küba**'da, 1954'de **İngiltere** ve **Uruguay**'da, 1957'de **İtalya**'da, 1958'de **Danimarka**'da, 1959'da **İsrail**'de, 1962'de **Arjantin** ve **Şili**'de, 1963'de **Japonya**'da, 1965'de **Macaristan**'da, 1966'da **Amerika** ve **Polonya**'da, 1967'de **Yunanistan**'da, 1968'de **İsveç**'te, 1970'de **Norveç**'de, 1972'de **Bulgaristan**, **Meksika** ve **Tunus**'ta, 1973'de **Kore**'de, 1976'de **Fas**'ta, 1980'de **Ekvator**'da, 1982'de **Kolombiya**'da 1985'de **Avusturalya**, **Guatemala** ve **Venezuela**'da, 1987'de **Bolivya** ve **Dominik**'de, 1988'de **Yeni Zelanda**'da, 1989'da **Peru**'da, 1990'da **Romanya** ve **Zaire**'de, 1992'de **Brezilya**, **Kosta Rika**, **Hırvatistan**, **Paraguay**, **Senegal** ve **Slovenya**'da, 1993'de **Çek Cumhuriyeti** ve **Yugoslavya**'da, 1994'da **Madagaskar**'da olmak üzere toplam 50 ülkede "Jeunesses Musicales" büroları kurulmuştur.

Bu yıl **Romanya**'nın başkenti **Bükreş**'te "Jeunesses Musicales" **Comite Roumain** tarafından 10-15 Mayıs 1995 tarihleri arasında düzenlenen "**Concours International de Musique**" (Uluslararası Müzik Yarışması)'da **Keman**, **Viyolonsel**, **Flüt** ve **Obua** dallarında kendilerini göstermek isteyen genç sanatçılar (24 değişik ülkeden gelen) çeşitli katagorilerde yarıştılar. Çok zor düzeylerde eserlerin sergilendiği bu yüksek seviyeli yarışmada Türk yarışmacı yoktu; ancak Türkiye'yi temsilen "**Uluslararası Juri**"de görev yapma onuru tarafıma verilmişti. Bu yarışmada 200'ün üzerinde çok yetenekli genci birarada görmek, aldıkları eğitimleri ve izledikleri metotları tanımak her katılımcıya pekçok şeyler kazandırmıştır. Yetkililer 1996'da **Piyano**, **Klarinet** ve **Korno** yarışmalarında Türk Gençlerini'de görmek istemektedirler. Ümit ederim ki önümüzdeki yıllarda Ülkemizin çoksesli müzik alanında çok büyük özveriyle yıllardır toplumumuzun hizmetinde çalışan ve bir sivil toplum örgütü olan **Sevda - Cenap AND Müzik Vakfı** böylesine önemli bir uluslararası teşkilata kapılarını açar ve bir önemli eksiği daha gidermiş olur. Türk gençleri dışarıda olduğu kadar içeride de değişik ülkelerin gençleri ile tanışıp - yarışır ortamlara kavuşurlar. Bu yıl gerçekleştirilen yarışmalar dolayısıyla; başta **Romanya**'daki "**Jeunesses Musicales**" yöneticileri olmak üzere, bu teşkilatı kurup yaşatan ve bu alanda emeği geçen tüm sanatçı ilgilileri içtenlikle kutluyorum. Darısı Türkiye'nin başına.

Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nin Üçüncü Avrupa Turnesi ve Türkiye'ye Sağladıkları

• A. Aydın İLİK

Bundan beş yıl önce kurulan Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi son üç yıldır yurt içindeki başarılı çalışmalarını yurt dışına da taşıyarak Türkiye'yi başarı ile temsil etmektedir. İlk kez 1993 yılında Romanya'nın başkenti Bükreş'te gerçekleştirilen "**Carmina Tenera**" Uluslararası Çocuk ve Gençlik Koro-ları Festivali'nde yer alan okul korusu, geçen yıl Polonya'nın Bydgoszcz kentinde yapılan "**17. Uluslararası Müzik Festivali ve Yarışması**"nda "**A Capella**" Koro dalında **Polonya Milli Eğitim Bakanlığı Özel Ödülünü** almıştır. Bu yarışmada Türkiye'yi folklor dalında temsil eden "**Hotem**" Folklor dalında "**Altın Lir**" ve tüm yarışmanın en büyük ödülü olan "**Grand Prix**"yi alarak bizlere büyük onur kazandırmıştı.

Geçen yıl 4 Temmuz 1995 tarihinde kara yoluyla başlayan ve 22 gün süren seyahatin ilk durağı (Bulgaristan ve Romanya üzerinden) **Ukrayna**'nın başkenti Kiev olmuştur. **Kiev Kültür Sarayı**'nda (eski adı Lenin Müzesi) verilen başarılı bir konser ile **Kiev**'lilerin ve Türk Büyükelçiliği yetkililerinin takdirlerini toplayan müzik topluluğu ertesi gün kentin tarihi ve turistik yerlerini gezdi. Özellikle filarmoni ve opera gençlerin çok ilgilerini çekti. Daha sonra Beyaz Rusya üzerinden Polonya'ya ulaşıldı.

Bu yıl 18.si gerçekleştirilen "**Bydgoszcz Müzik Festivali ve Yarışması**"na Türkiye 13 yıldır aralıksız olarak katılmakta ve her yıl pek çok ödülle dönmektedir. **Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi "Popüler Müzik"** dalında Şef Y. Doç. **Yakup KIVRAK** (Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü, Çalgı Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalı Öğretim Üyesi) yönetiminde yarışmada 22, konserlerde 30 kişilik müzik topluluğu ile katılmış ve birinciliğin kimseye verilmediği bu dalda ikinci olarak "**Gümüş Lir**" kazanmıştır. Bu yarışmaları değerlendiren "**Uluslararası Jüri**"de iki yıldır Türkiye'yi temsil eden Y. Doç. **A. Aydın İLİK** (Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi, Müzik Eğitimi Bölümü, Çalgı Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalı Öğretim Üyesi) görevlendirilmiştir. Ayrıca **Ankara Bilim Koleji, Kadir BUZCU**'nun çalıştırdığı halk dansları topluluğu ile festivalin gösteri bölümlerinde başarılı ürünler sergileyerek büyük bir beğeni toplamıştır.

Yarışmada katılan topluluklara verilen ödüllerin yanısıra topluluklarda görev alan (özellikle solistlik yapılan eserlerdeki düzey gözönüne alınarak) öğrencilere ferdi ödüllerde dağıtılmaktadır. Bu yıl ki yarışmada flütçü **İşıl TÜFEKÇİOĞLU** bu ödülü alan öğrencilerden biri olarak gelecekte daha büyük başarı-

lar için ümit vaatetmiştir. Yine festival ve yarışmalara yepyeni bir atmosfer sağlayan bir başka yenilik yine Anadolu Güzel Sanatlar Lisesince gerçekleştirilmiştir. İlk kez bu yıl festivalin yapıldığı kültür merkezinde okulun resim bölümü öğrencileri bir resim sergisi açarak, katılımcıların ve ziyaretçilerin yakın ilgilerine neden olmuşlardır. Bu atılımdan dolayı ve Türkiye'nin dışarıda tanıtılmasına gösterdiği özverili çalışmalarından dolayı okul müdürü **Erdal KARADENİZ'i**, resim ve müzik bölümünün tüm öğretmen ve öğrencilerini kutluyoruz.

Polonya'da Varşova, Bydgoszcz, Gdansk, Sopot gibi şehirlerin de tarihi ve turistik yörelerinin gezilmesi, yeni yeni dostlar edinilmesine neden olmuştur. Polonya'dan Almanya'ya geçilerek dünya müzik tarihine ölümsüz eserler kazandıran besteci ve yorumcuların yaşadığı Berlin, Leipzig, Münih gibi kentlerin resim ve müzik sanatı ile ilgili müze, salonları, vb. gezilmiştir. Ardından Çek Cumhuriyeti (Özellikle başkenti Prag) Slovak Cumhuriyeti (başkenti Bratislava), Romanya (Başkenti Bükreş) ve buralarda gezilip görülen kültür sanat mekanları 47 kişilik Anadolu Güzel Sanatlar lisesi kafilesini çok yakından etkilemiştir. **Polonya'da Chopin'in** konserler verilen evi, **Almanya'da Bach Kilisesi**, Bükreş'te, Enescu konser salonu bunlardan sadece birkaçıdır.

Okullarında resim ve müzik eğitimi alan öğrencileri, gelecekteki sanatsal yaşantılarını olumlu yönde etkileyecek olan bu kültür gezileri, uluslararası festival ve yarışmalar yoluyla Türkiye'nin çağdaş ve modern dünyada yerini almasında daha büyük bir dinamizm ve hız kazandıracaktır. Gözlemlerin getirdiği zengin bakış açıları sonucu dünya, daha bütüncül bir bakışla değerlendirilecektir. Türkiye çok zengin olan kültür ve sanatını çağdaş bir anlatım üslubuyla dünyaya daha sık mesajlarla verdiği sürece, uluslararası aktiviteleri diğer ülkelerle sürekli paylaştıkça, yurtışındaki tüm platformlarda kendini daha güçlü hissedecektir. Bu anlayışın yerleştiği gelecek kuşakların, ulusal çıkarlarımıza daha verimli hizmetlerde bulunacağını birkez daha anımsatır, tüm ilgilileri uluslararası kültür faaliyetlerine yönelenlere destek olmaya çağırırız. Bilhassa ve özellikle bu topluluklardan konut fonununun artık alınmasını önemli ric ediyoruz. 21. yüzyılın eşiğinde ülkesini dışarıda büyük özverilerle temsil etme heyecanına kapılan tüm yurtseverleri, toplu konut fonu vergisi adı altında toplanmakta olan, bu utanç verici paradan muaf olmalarını diliyoruz. ●

Cahit Gözkan Hoca Veya "Bir Derya"

• Osman R. AKSU

"Anlatacaklarım bitmedi" diyordu o yaşlı kişi... Nasrettin Hoca'ya birgün "Hoca bize bir Farsça şiir söylese" demişler. Hoca olur demiş başlamış okumaya:

"Kahbe dünya eğri büğrü dönerest
Dost yerine düşmanı överest,
Lale sümbül came bulmaz giymeye
Acı soğan kat kat urba giyerest."

Bitirince "aman hocam bu Farsca olmadı ki..." deyince canım sondaki "est" leri görmüyor musunuz? diyerek geçiş-tirmiş.

Bu tatlı dilli, sohbet ehli kişi İstanbul Çiftelhavuzlarda oturan **Cahit Gözkan** hocadan başkası değildi. Kendisi, Kon-ya'da uzun yıllar mevlevi ayinlerinde Küdumzenlik yapıp, hemen hepsini ezbere bilen bir kişi olması yanı sıra, bir virtüöz gibi çaldığı udu ile de yıllarca İstanbul radyosunda program yapan bir musiki aşığıdır. Şu anda, yazının kaleme alındığı 1992 de, Çiftelhavuzlarda eski köşkünün yerinde yapılan 9 katlı Gözkan apartmanının birinci katında otur-maktadır.

Hala yapılagelen **Cahit Gözkan**'ın musiki toplantıları, müzisyenler için müstesna bir fırsattır. Eskiden köşk var iken haftanın belirli bir gecesini yapılan bu toplantılar, hep aynı ge-leneği sürdürerek, apartmana döndükten sonra da devam etti. Ben sazımla veya sesimle katıldığım bu toplantılarda çok feyz aldım. Bir kere saz eserlerinin en mükemmelleri çalınır; faslı ise birkaç sene önce kaybettiğimiz Atatürk'ün fasılçısı hanedan **Ferit Tan** idare ederdi. Bazen sazı götürmeyip, sesle girince "**Osman Bey, kanun nerede?**" der, benim çalış tarzımdaki sakin ve suslara saygılı, tek tek mızrabımı beğenir: "**Aferin hocam Kanuni Mehmet Bey de böyle çalardı**" diyerek iltifatta bulunurdu. Kendisine son senelerde ud taksimi yaptıramıyoruz. Ama o fasıl aralarında, bilhassa saz eserlerindeki çeşitli makam geçkilerini kap-sayan taksimleri sazanelere tek tek vererek, taksim bi-timlerinde ise hiç de tenkid havasında olmayan bir yol gös-terme ile tavsiyelerde bulunurdu.

Ben, hocaların toplantılarından çok etkileniyordum. Anlat-tığı fıkralar, yaşanmış olaylar başlı başına tecrübe ve espri kaynağı idi. Evde musiki aralarında verilen çay molaları o-nun sohbetinin en koyu olduğu andır. Ortaya bir laf atar. Hemen peşinden kafiyeli bir ikinci satır gelir. Birkaç yıl önce kaybettiği eşi Muazzez ablanın çay ve pasta dağıtımında ki görevini şimdi kızları ve gelini yapıyor. Oğlu **Halit Gözkan** ise Gitardan Uda geçen, iyi bir musikişinastır. İyi bir klasik rebab icracısı olan **Cahit Gözkan** hoca, rebabın şeklini değiştirdiği iddiası ile öbür hocamız merhum **Sabahattin Volkan**'a "Onun çaldığı diz üzerinde kemandır, rebab bu değildir" diyerek Musiki Mecmuasına kadar varan yazış-malara sebep olacak bir münakaşayı yürütmüşlerdir.

Etkilendiğim, ilhamın zorladığı bir anda "Şu hocalara bir şiir yazayım." diye düşündüm. **Sabahattin Volkan** Ho-ca, **Cahit Hoca**, **Nuri Şenneyli**, **İsmail Şençalar** hocayı da kapsıyan bir şiir olsun dedim. Hocaların hanımı da yeni öl-müştü. Şiire bir çatı, aruz, eski kelimeler derken şiir çıktı. Bir cumartesi toplantısında çay molası sırasında şiiri okudum. Kendisine de bir kopyasını verdim, teşekkür etti aldı.

Ertesi hafta, ben çalışmaya biraz geç gittim. Kapıdan gi-dip daha el öpmeden hoca "**Aşksun Osman Bey, tebrik ederim. Şiirini dikkatle okudum. Çok beğendim.**" dedi.

Koltuklarda tanımadığım birkaç hanım; bey var, kapıdan ye-ni girmişim, beklemediğim böyle bir iltifat beni şaşırttı:

"Hocam, 10 üzerinde 5 alır mı?" diye sorabildim, ve hemen bir boş yere oturdum. O her zamanki babacan tav-ırla "Eski devir, olsa 10 üzerinden beş alırdı, şimdi 10 üzerinden 10 alır, artık aruz yazan yok." dedi.

Şiiri aşağıya yazıyorum; rebabi **Sebahattin Volkan**, **Udi Cahit Gözkan**, **Kanuni Nuri Şenneyli** ve **İsmail Şençalar**'ın bu vadideki hizmetlerinin katresini yansıtan satırlar. Şimdi **İsmail Şençalar** da artık yok. Ölenlere rahmet kalan iki hocaya da daha nice hizmetler dilerim.

M u s i k i d e Z a m a n

Her rind'i bu rahda baş a bir tac gibi taktık
Ses çevrelemiş alemleri telden dile aktık
Feyz aldığımız cümle kirâm geçti de bir bir
Biz, kar sesi duymuş nice şairlere baktık.

Kâh bir sazı ahenk ile duyduk içimizde
Kâh bülbüle fattan gale uyduk içimizde
derken o nefesten neyi olduk içimizde
Her ezgiye telden tele herdem dolacaktık

Sessiz okuyor şimdi onun mevsimi hep yaz
Volkan gibi parlak o rebab belli ki hemrâz
Gelseydi de tek bir neye olsaydı da hemsâz
Coştukça Saba'dan ele hayran olacaktık.

Gözkan hocaların uddaki sırrı neyi söyler
Sazlar durulur, teldeki mızrab iyi söyler
Sohbet sırasında ona sor çok şeyi söyler
Bir vuslata candan canı, dostlarla bıraktık

Bir Şenneyli varmış babasından ona kalmış
Yıllarca o hep perdesi bol kanunu çalmış
Faslin canıdır bil, sanatından meyâ almış
On yıl olacak biz ona her dem de çıraktık.

Şençalsa da kanun iki elden yine çıkmaz
Bir ses selidir, sorma nasıl tel bile bıkmaz
Eskiyle onun ülfeti var köprüyü yıkmaz
Hayhat ne kadar çok sene ellerde ıraktık.

Razi bu sevenler sana versin gene ilham
Bitmezdi bu sevgin ezelden dilesen gam
Hatırdan kalan her sese eylese de dil ram
Biz bülbüle hasret güle, vuslatta duraktık
Çok sohbe yaran dili elhan ile yaktık.

Mef'ulü mefailü mefailü feilün

Rah: Yol
Kiram: Soyzade, asil.
Hemraz: Sırdaş
Hemsaz: Arkadaş
Elhan: Sesler
Cam: İlahi kadeh
Ram: Bağlı
Yaran: Dostlar

Müzik Öğretiminde Karşılaşılan Zorluklar

• Fatma AYPAYLAR

Müzik öğretimi, "Bireye kendi yaşantıları yoluyla amaçlı olarak müziksel davranışlar kazandırma, ya da bireyin müziksel davranışları buna göre değiştirme sürecidir." Bu süreç, "ilkeli, düzenli, planlı, yöntemli" olmayı gerektirir ve öğrencinin müziği yaşamına katmasını amaçlar. Bu bağlamda müzik öğretiminin temel öğeleri "öğrenci, öğretim programı ve planları, ortam, müzik öğretmeni, eğitim hizmeti ve fiziki - mimari çevre" olarak sıralanabilir. (Uçan, 1993).

Kuşkusuz bu saptamalar doğrudur. Ancak bugünkü koşullarda, ilk ve ortaöğretimde müzik dersinin sağlıklı ve çok sesliliğe dayalı yürütüldüğü doğrusu söylenemez. Müzik öğretimi, toplumdaki bütün değişim ve gelişmelerden kolayca etkilenen duyarlı bir alandır ve sorunları kalıcı çözümlerle çözmesi beklenen öğretmene oldukça fazla sorumluluk yüklemektedir. Bu nedenle müzik öğretimi sorunlarının, geniş bir alanda bir çok etkenden kaynaklanmasına karşın, öğretim işini yürüten öğretmen açısından incelenmesi doğru olacaktır.

Müzik öğretmenini henüz atandığı bir okulda bekleyen pek çok sorun vardır. Öğretmen herşeyden önce başta ekonomik koşullar olmak üzere, tamamen denetimi dışındaki olumsuzluklarla, hatta uzun bir ihtiyaçlar listesiyle başa çıkmak zorundadır. Müzik öğretimine ilişkin sorunlarını ise, belirli başlıklar altında gruplamak mümkündür.

- Müzik dersinin öbür derslere göre önemsiz, ağırlıksız ve sıradan bir ders kabul edilişi,
- Sınıfların kalabalık oluşu,
- Okulda müzik dersinin yapılacağı özel bir dersliğin bulunmayışı,
- Öğretmen çalgısının ve çeşitli ders araç - gerecinin sağlanmasında karşılaşılan zorluklar,
- Öğretim yapılan çevrede egemen olan müzik anlayışının olumsuz etkileri,
- Özellikle erkek çocuklarda ergenlik dönemi nedeniyle yaşanabilecek değişikliklerin müzik dersine yansımaları.

Kuşkusuz bu sorunlar listesine değişik boyutlarda başka sorunlar da eklenebilir ve liste uzatılabilir. Yine de müzik dersine ilişkin genel düşüncenin, öğretmenin yaşayacağı en ciddi sorunlardan biri olduğunu söylemek yanlış olmaz. Bu düşünceye göre müzik dersi öbür dersler içinde önemsiz, ağırlıksız ve özelliği olmayan bir derstir. Özellikle son yıllarda ülkemizde bu konuda adeta yerleşik bir yargının oluştuğu, müziğin eğitimdeki yerinin giderek daha az önemli sayıldığı bir dönem yaşanmaktadır. Müzik bir eğitim aracı olmaktan çok bir eğlence aracı gibi değerlendiril-

mekte, bu genel yargının getirdiği sonuçlar bir çok olumsuzluğun biçimlenmesinde belirleyici olabilmektedir. Bu noktada dersin öneminin kurumlar yoluyla anlatılmasından çok, örnekleme yoluyla gösterilmesi önem kazanır. Müzik öğretmenin taşıyacağı en büyük sorumluluklardan biri, çeşitli etkinliklerle dersin öneminin gösterilmesidir. Küçük ses ve çalgı toplulukları yoluyla sergilenecek her çalışma, en azından okul içinde desteklenecektir. Bunun için öğretmenin belki abartılmamış bir nota eğitimi yöntemi izlemesi ve yapılacak her türlü çalışmayı kısa aralıklarla sergilemesi gerekebilir.

Aslında öğretmen ve öğrencinin başka destekleyici hiç bir etken olmasa bile, dersin kendiliğinden işlenebilmesi için yeterli dinamiği vardır. Yine de müzik dersinin kendine özgü koşullarda yapılması doğrusu tercih edilir ve ortam getireceğini rahatlıklar açısından önem taşır. havadar, akustik sorunların bir ölçüde çözülmüş, ders araç - gerecinin bulunabildiği özel düzenlenmiş bir ortam, müzik dersinin keyifli bir süreç olarak yaşanmasını kolaylaştırır. Öğretmen çalgısı ve ders araç - gereci de bu özel koşullar kapsamında ele alınabilir.

Öğretmenin çalgısı yardımıyla ders işlemesi son derece yararlıdır. Çalgısına hakim, güvenli bir öğretmenin oluşturduğu özendirici tablo çocuğu olumlu etkileyecek, onda yaşamına çalgı becerisi katma isteği uyandıracaktır. Öte yandan kalabalık bir sınıfta ders işlemenin zorluklarını gidermede, öğretmen çalgısının getireceği yarar açıktır. Kalabalık bir sınıfta ilgiyi diri tutmak ve bütün öğrencileri etkinliğe katmak açısından, ders araç - gerecinin hiç değilse bir bölümünün karşılanması gerekir. Ancak okul yönetiminin bu konuda izlediği öncelik, çoğu kez müzik öğretmenin istekleriyle çelişir ve zaten sınırlı olanaklar öncelikle okulun öbür ihtiyaçları için kullanılır. Öğretim yapılan çevrede egemen olan müzik anlayışı da bu tabloya eklenince, öğretmenin beklentileriyle koşullar kaçınılmaz biçimde çatışacaktır. Böyle bir çatışma ortamı, ödün vermesi, hatta bir bedel ödemesi beklenebilen öğretmeni kuşkusuz derinden zedeler. Aslında yaşanan çatışma kimsenin suçu değildir ve ödenmesi gereken bir bedel de yoktur. Bu durumda belki yine öğretmenin bir eğitmeni olarak harekete geçmesi ve uzlaşma yolları araması gerekebilir.

Bunların yanı sıra, çocuğun 13-14 yaşlarında doğal gelişimi içinde gireceği ergenlik döneminin müzik dersine bazı yansımaları olacaktır. Özellikle erkek çocuklarda yaşanan ses değişim süreci, müzik öğretiminin bir ölçüde etkileyebilir. Ergenlik dönemi çocuğun yaşamındaki en önemli dönemlerden biridir ve öğretmenin başa çıkmak zorunda

olduğu bir sorun değil, yalnızca dikkatli olmasını gerektiren özel bir devredir. Müzik öğretmenin tutumu bu bağlamda önem kazanır. Çocuğu bu duyarlı devrede zorlamamak, bu yeniliğin yaşanıp bitirilmesi gereken doğal bir süreç olduğunu abartmadan çeşitli yollarla göstermek doğru bir yaklaşım olur. Yakın ilgi ve anlayış, çocuğun zaten odaklandığı kimlik arayışına bir anlamda cevap verecek, müzik dersi giderek biçimlenen iç oluşumunu olumlu yönlendirebilecektir. Belki bütün olumsuzluklara karşın bir üretim - paylaşım ortamı oluşturabilir ve bu ders çocuk için tad alınan bir yaşantıya dönüşebilir.

Bilindiği gibi müzik dersi üç aşamalı gerçekleştirilir.

- Ses eğitimi,
- Kulak eğitimi,
- Zevk eğitimi (Yö. Atken, 1952).

Bu üç aşamaya iki etkinlik daha eklemek mümkündür. Genel müzik bilgisi verilmesinin yanı sıra, derslerin bir okul çalgısına, örneğin blok flüte dayalı işlenmesi oldukça yararlıdır ve müzik dersi bu etkinliklerle beş aşamalı sayılabilir (Günay, 1990). Çalgı eğitimi, öğretmenin çok sesli müzik eğitimine geçebilmesinde bir çok kolaylık getirebilen bir etkinliktir. Bu nedenle müzik öğretimi içinde ayrıca önem kazanır.

Okul Müziği öncelikle ses müziğine dayanır. İnsan sesi doğal, kolay öğrenilen etkili bir araçtır. Küçük alıştırma yoluyla derse hazırlanmak ve sesi zorlamamak doğru olur. Yaygın biçimde inanıldığı gibi yüksek sesle, adeta bağırarak şarkı söyleme, kuşkusuz güzel söyleme anlamına gelmez. Öğretmen, çocuğu sesini kullanırken dikkatli olması için sık sık uyarmalı, zorlanmanın sakıncaları üstünde durmalıdır. Düzenli yapılan ses alıştırma yoluyla çocuğu derse hazırlayacak, ilerde koro çalışmalarını sergilemek isteyen öğretmene büyük kolaylıklar sağlayacaktır.

Toplu ses çalışmaları, müzik öğretimi içinde önemli ve ağırlıklı bir yer tutar. Bu çalışmalar çocuğa bir gurubun üyesi olma ayrıcalığını tanıdığı gibi, kendini özel ve önemli hissettirecektir. Aynı zamanda bir iç disiplin oluşturacağı için ölçü, düzen, sorumluluk kavramlarının bu yolla kolayca verilmesi mümkündür. Birlikte şarkı söyleme, eşit koşullarda bir etkinliğe katılmadır ve paylaşılan süreçten tad alma anlamı taşır. Ses alıştırma yoluyla geçmeden önce, nefes alıştırma yapmak doğru olur.

Çok sesli çalışmalar için, müzik öğretiminin bir parçası olan çalgı öğretimi önemsenmelidir. Öğrenilmesi kolay bir çalgı olan blok flüt yoluyla, ders içinde aynı zamanda kulak ve zevk eğitiminin gerçekleştirilmesi mümkündür. Bunun yanı sıra çalgının hazır ve doğal sesleri yardımıyla, çok seslilik kavramı rahatlıkla örneklenebilir. Her dersin sonunda oluşturulacak sınıflı ses ve çalgı topluluğuna bütün öğrencilerin katılmasına özen göstermelidir. Öğrencilerin bir bölümü şarkının sözlerini söylerken, bir bölümde, örneğin ses değişim süreci yaşayan erkek öğrenciler, çalgıyla ya da ritm aletiyle çalışmaya katılabilir. Değişik tartım çalışmalarıyla şarkı renkli, yeni bir kimlik kazanacak, çocuk kendiliğinden bu etkinliğin bir parçası olacaktır.

Müzik dersi ses ve çalgı eğitiminin yanı sıra, kulak ve zevk eğitimi de içerir. Kulak ve zevk eğitimi bir anlamda dinleyerek öğrenmedir ve kuşkusuz önemsenmelidir. Öte yandan Türk ve Dünya Müziğinden seçilmiş örneklerin derslerde dinletilmesi, çocuğun kendine özgü doğrular

edinmesinde yönlendirici olacaktır. Bu noktada kulak ve zevk eğitimi için temel yöntem dinlemedir demek yanlış olmaz. Dinleme yöntemi, zamanla çözümleyici ve bütüncü bir anlayışın geliştirilmesinde de yararları olan etkili ve kolay bir yöntemdir. Bu yöneme derslerde sıklıkla başvurulabilir ve küçük çalışmalarla kolaylıklarından yararlanılabilir.

Örneğin bir müzik eserinde sazları tanıyabilme, bir halk ezgisinin hangi yöreye ait olabileceğini taşıdığı karaktere göre bulabilme, ses ve tartım kümelerini doğru duyabilme, bir ses kümesinde aralık kavramının tonaliteyi belirlediğini farkedebilme... gibi küçük çalışmalar, çocuğun giderek çözümleyici ve bütüncü bir anlayış edinmesine yardımcı olabilecek çalışmalardır.

Öğretmenin izleyeceği yöntemlerle öğreteceği şarkılar, zaman içinde kendiliğinden zengin bir Okul Müziği dağarcığı oluşturur. Ancak müzik dersi şarkı öğretimiyle sınırlı değildir ve ders içi çalışmaları olduğu kadar, ders dışı çalışmaları da kapsar. Sayılabilecek bir dizi etkinlik özel gün ve haftalarda sergilenebileceği gibi, kısa aralıklarla bugün ve haftalar dışında da sergilenebilir. Başka öğretmenlerle işbirliği yapılabilir ve okulun öbür öğrencilerinin de katılımıyla çalışmalar genişletilebilir. Müzik dersi, okulun sosyal etkinlikleri için önemli bir kaynak oluşturan ayrıcalıklı bir derstir. Çalışmalar zaman içinde sergilendikçe giderek genişleyen bir çevre oluşacak, öğrenci - öğretmen - aile paylaşımı bir çok yarar getirecektir.

Bütün bu çalışmalar doğal olarak uzun bir zamanda gerçekleşecektir. Müzik dersinin programlarda 40 - 45 dakikalık bir ders saati olarak yer aldığı düşünülürse, bu sürenin yetmeyeceği açıktır. Yine de ayrıntıya çok fazla girmeden, belki abartılmamış bir nota eğitimi yöntemi izleyerek bu sürenin değerlendirilmesi mümkündür. Ders için ayrılan süre iyi değerlendirilirse, müzik dersi heyecan duyulabilen, tad alınabilen keyifli bir yaşantıya dönüşecektir. Örneğin çocuğun ritm aletini kendini yapması ve şarkıya tamamen kendi üreteceği bir tartımla eşlik etmesi, bir anlamda yaratarak bu süreci yaşaması demektir. Anlamak ve üretmek, öğrenme süreci içinde müziği kendiliğinden çocuğun yaşantısına katar. Araçların dikkatle seçilmesi, müziğin kuramlar yoluyla anlatılmasından çok örneklenecek gösterilmesi de bu bağlamda önem kazanır ve kuşkusuz bir arkadaşlık ortamı tercih edilir. Sıcak, arkadaşça bir yaklaşım, müzik öğretiminde karşılaşılan pek zorluğu gidermede iyi bir yöntemdir. Dersin eşit koşullarda paylaşıldığını gösterir. Müzik dersi herşeyden önce çocuğun seçimi dışında katlanması gereken bir zorunluluk değil, haz duyulabilen keyifli bir paylaşım sürecidir.

KAYNAKÇA:

GÜNAY Edip, "Müzik Dersinin Yapısı", Ortaöğretim Kurumlarında Müzik Öğretimi ve Sorunları, TED Yayınları, Yayına Hazırlayan: Dr. A. Ferhan Oğuzkan, Ankara, 1990, s. 133.

UÇAN Ali, "Ülkemizde Müzik Öğretimine Genel Bir Bakış", Müzik Eğitimi. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1993, S. 114 - 118.

YÖNETKEN Halil Bedii, "Okulda Müzik Öğretimi ve Öğretim Metotları", Milli Eğitim Basımevi, İstanbul, 1952, s. 7.

Trabzon Caddesinde Bir Mısır Güzeli

• Müfit Semih BAYLAN

Güneş tepsi gibi arkamızdan yükselmiş, sanki bizi izliyordu. Hemen yanbaşımda yükselen dev viyadükleri hayranlıkla izlerken Akdeniz ikliminin sıcaklığı tüm bedenimi sarıyıp ve yolun bitmesini, gideceğim yere ulaşabilmek için sabırsızlıkla bekliyorum.

Hemen yanbaşımdaki koltukta oturan genç bayan, göz göze geldiğimiz bir anda hafifçe tebessüm ediyor ve güzel bir ses tonuyla "buralara ilk kez geliyorsunuz herhalde" diyor. Bende olur anlamında başıma sallıyorum ve "Evet ilk kez geliyorum. Nereden anladınız?" diye soruyorum. "Çevreyi dikkatle gözlemlemenizden" diye yanıtlıyor sorumu.

Bu kısa diyalogtan sonra karşılıklı tebessüm ediyoruz. Ardından söyleşmeye, söyleşirken birbirimizi tanımaya başlıyoruz. Çukurova Üniversitesi'nde öğrenci olduğunu, ailesinin Kahramanmaraş'ta oturmasından dolayı haftada ya da onbeş günde bir Kahramanmaraş'a gittiğini söylüyor. Böyle söyleşirken yokuş yukarı birbirleriyle yarışan, adamakıllı yüklü iki kamyonu cılgınca kullanan şoförlerin bu davranışlarına bir anlam veremiyoruz. Yaşamımda ilk kez geçtiğim yollar, devletin bu taraflara epeyce bir yatırım yaptığını gösteriyor. Hava açık ve güneşin sıcaklığı iyice hissediliyor.

Yol boyu Akdeniz bitki topluluğunu inceliyorum. Zira Karadeniz'in o güzelim, yeşilin her tonuyla bezenmiş denizini burada göremiyorum. Dalgın bir şekilde bir müddet daha dışarıyı seyrediyorum. Kafamda binbir düşünceyle, yaşamımda ilk kez geldiğim bu yurt köşesinde göreceğim, izlenimler defterime not edeceğim anıları yaşayabilmenin sıcak, sınımsız heyecanıyla göz kapaklarım

kapıyor. Sevdiklerimi, dostlarımı anıyorum. **Mavi Nota**'nın doğduğu o güzel hem de pek çok güzel Eylül akşamını düşünüyorum. Adı Ezgi mi yoksa Mavi Nota mı olsun diye karar vermekte zorlandığımız yine çok güzel Trabzon akşamını düşünüyorum. İlk sayıyı bastırıp matbaadan aldığı zaman, annesinin özlem dolu sevincini duyarak, onu ulaşmak için kanat çırpın kuş yavrusunun telaş içindeki kanat çırpışı gibi çarpan yüreğimin kabına sığamayışını düşünüyorum. Birçok güzel şey geçiyor aklımdan, çok değil daha ondört gün önce **Karapınar**'a **Şenay**'ı görmeğe gittiğim zaman, ona yaptığım o güzel sürprizi düşünüyorum. Onu ve onun gibilerinin müzik öğretmenliğinin çileli kulvarındaki yolculuğunu düşünüyorum. Ardından **Trabzon**'a dönerken, **Ankara**'da **Gazi**'ye uğradığımda, sevgili **Ali Uçan** hocamızın odasında otururken, **Nevhiz** (Ercan) hanımdan geldiğimi duyan **Gazi**'li dostların odaya birer birer gelişini. **Gül Çimen**'in, **Suna Çevik**'in, **Nuray Özen**'in, **Selmin** ve **Enver Tufan** çiftinin **Mavi Nota**'ya gösterdikleri ilgiyi düşünüyorum. Hazırladığı yazıyı dergiye ulaştırabilmek için **Enver Tufan**'ın yaşadığı heyecanı ve sevinci düşünüyorum. **Gazi**'nin öğrenci dergisi **Duyuşlar**'ı benimle tanıştırmak için **Ali Uçan**'ın gösterdiği sevgi dolu çabayı düşünüyorum. Bu arada posta kutumuza sınımsız mektupları ulaşan **Aydın İlik**'i ve bir çok müzik eğitimcisi dostu göremediğim için de yüreğim buruluyor. Okuldan ayrılırken, babamın **İvriş Köy Enstitüsü**'ndeki tarım öğretmeninin oğlu, öğretim üyesi **Feridun Büyükaksoy**'la tanıştırılıyorum **Ali Bey** tarafından. Bunları düşünüyorum. Yüreğim pırpır ediyor heyecandan. Bu ilgi kuşkusuz

Mavi Nota'ya demek ki geride kalan üç yıl içinde **Mavi Nota** iyi şeyler yapmış diye düşünüyorum. Şimdi bir başka dostta, arkadaşta sürpriz yapmak, bu heyecanı onunla birlikte yaşayabilmek için **Kahramanmaraş**'a gidiyorum. Yüreğimde heyecan, beynimde birbirinden güzel binbir düşünceyle.

Otobüsün biran yavaşladığını hissediyorum. Gözlerimi açıyorum. Mola vermek için bir dinlenme tesisine giriyoruz. Otobüs durunca hemen **Kahramanmaraş**'a telefon etme gereğini duyuyorum. Telefonu tuşlarken daha **Adana** il sınırları içinde olduğumuzu anlıyorum.

Otobüs hareket ettiğinde bir saatten fazla yolumuzun olduğunu biliyorum. Yine düşünerek, **Kahramanmaraş**'a beni nelerin beklediğini merak ederek, günün iyice hissedilen sı-



Genel Yayın Yönetmenimiz Müfit semih Baylan Müzik Öğretmeni Arzu Kara ile birlikte
(Kahramanmaraş - Yaşar Pastanesi - 5 Aralık 1995)

caklığı içinde gidiyorum.

Yol boy. izlediğim kadarıyla pek öyle fazlaca ilgimi çeken birşey göremiyorum. Akdeniz ikliminin bitki örtüsüyle bezenmiş bu yurt köşesinde, Karadeniz'in o güzelim havasını, dağlarını burada göremiyorum.

Yoldaki işaret levhalarından **Kahramanmaraş'a** iyice yaklaştığımızı anlıyorum. Yan koltukta oturan bayan yol arkadaşlarımla yine göz göze geliyoruz. Tebessüm ederek **"on dakika sonra Kahramanmaraş'tayız"** diyor. Bende **"Kahramanmaraş'ı çok merak ediyorum"** diyerek karşılık veriyorum. Yine karşılıklı tebessümlerle diyalogu sürdürüyoruz.

On dakika çabuk geçiyor. Dümdüz, kuzey doğuya uzanan asfalt yolun sonunda işte Kahramanmaraş göründü. Kısmen yeşillikler içinde bir kent, arkada dağlara dayanan yemyeşil bir düzlüğün sonunda beklediğimden çok farklı bir görsellikle öylece duruyor.

Otobüs otogara girip yolcu indirme peronuna yaklaşıyor. Artık inme zamanı geldi deyip otobüsten iniyorum. Yaklaşık üç saatlik birlikte yolculuk ettiğim yan koltuktaki genç yol arkadaşım, bagajını aldıktan sonra yanıma yaklaşıyor, yine aynı tebessüm dolu ifadeyle **"ben Jale, tanıştığımıza memnun oldum"** diyor. Bende adımı söyledikten sonra, karşılıklı iyi dileklerde bulunup ayrılıyoruz.

Artık **Arzu'ya** ulaşmanın zamanının geldiğini düşünerek yürüyorum. Trabzon'da tanıştığım Kahramanmaraş'lı bir arkadaşın söyledikleri aklıma geliyor: **"Gazi Ortaokulu otogara çok yakındır. Yürüme gidebilirsiniz."**

Yürüyorum.

Az sonra okulun kapısından içeri giriyorum. Nöbetçi öğrenciye, müzik öğretmeni **Arzu Kara** ile görüşmek istediğimi söylüyorum. Hemen araştırıyorlar, derste olduğunu belirterek beni müdür yardımcısının odasına alırlar. Saat: 11.55 i gösteriyor, beş dakika sonra dersten çıkacağını söylüyorlar. Beş - altı dakika sonra zil sesi duyuluyor ve **Kahramanmaraş'ın Gazi Ortaokulu Müzik öğretmeni Arzu Kara**, giriyor kapıdan içeri. Şaşkın bir ifadeyle elini uzatarak **"Semih bey hoşgeldiniz"** diyor. Dostça el sıkışıyoruz...

Bana hemen bir çay söylüyor, doğrusu imdadıma yetişiyor bu, demli bir bardak çay. Bu arada Sevgili **Meral Töre**yin'in uzun yıllar bu okulda çalıştığını söylüyor, onunla çalışan öğretmen arkadaşları. Meral hanımın bin kilometre öteden kulaklarını çınlatıyor.

Bir müddet sonra birlikte çıkıyoruz. Arzu, öğleden sonra dersi olmadığını, birlikte gezebileceğimizi söylüyor. Yolda yürürken öğrencilerinin ona olan ilgisini görüyorum. Bu arada konuşuyoruz, öğrencilerinin ilgisinden memnun olduğumu söylüyorum. **"Beni çok yoruyorlar"** diye karşılık veriyor. Yorulmasının doğal olduğunu söylüyorum. Bu arada okula gitmekte olan bir öğrenci grubunun arasında kalıyor. Öğrencilerin sevgi dolu ilgisi karşısında kendimi ilkeze yabancı gibi hissediyorum. Birlikte yürüyerek, Bahçelievler semtindeki öğretmenine gidiyoruz. Öğle yemeği için salona geçiyoruz. Yemek yerken Trabzon'daki ortak dostlarımızdan söz ediyoruz. Ona **Karapınar'ı, Şenay'ı, Konya'yı, Mavi Nota'yı** anlatıyorum. Müzik eğitimciliğinin önemi üzerinde konuşurken hemen yanımızda oturan bir bey, Arzu'ya **"Hocanım nasılsınız? Nasıl gidiyor müzik çalışmaları"** diye soruyor. Arzu beni tanıştırıyor ve 24 Kasım öğretmenler gününde söylediği türkünden söz ediyor. **Erkan Ocaklı'nın** Trabzon yöresine ait **"Mısırlı kuruttun mu? / Anmarda duruttun mu?"** türküsünü söyledikten sonra öğretmen arkadaşlarının kendisine **"mısır güzeli"** adını nasıl taktıklarını anlatıyor. Çevresindeki öğretmen arkadaşlarının ilgisinden, müzik derslerini bekleyen zorluklardan, öğrencilerinin ona karşı olan yaklaşımlarından söz ederek yemeğimizi yiyor, öğretmenevinden çevreyi dolaşmak için çıkıyoruz.

Az sonra geniş bir cadeye vanyoruz. Oldukça geniş kaldırımları ve geniş çift şeritli asfalt yoluyla, bu caddenin **Kahramanmaraş'ın** merkezi caddesi olduğunu anlıyorum. Arzu, **"burası Trabzon Caddesi"** diyerek bulunduğumuz yeri tanıtıyor. Hemen aklıma **Trabzon'daki Kahramanmaraş Caddesi** geliyor. Yol boyu çevreyi ince-

leyerek yürüyoruz. Caddenin temizliği şaşırtıyor beni. Bu kadar düzenli bir kent bulabileceğimi sanmadığımdan çevreyi daha bir dikkatle izliyorum. Trabzon'un tıkanan trafiğini ve hepsinden önemlisi, balgamını, tükürüğünü, kaldırıma, caddeye boşaltan insanların burada göremiyorum. Arzu'ya **"böyle bir kentte yaşadığın için şanslı olmalısın"** diyor. Ağır adımlarla yürürken, **"Semin Bey, haydi gelin size dondurma ikram edeyim"** diyor. Az sonra yörede bir hayli bilinen **Yaşar Pastanesi'ne** giriyoruz. Güzel döşenmiş özel mekanlardan birini seçip oturuyoruz. Dondurmalarımız ve yöreye özel, içi antep fıstığından oluşan yeşil tatlılarımız geliyor. Birbuçuk saat kadar oturuyoruz. 5 Aralık 1995 günü saatler 13.15 i gösterdiği sıralarda gerçek maraş dondurmasını tadıyor, yaşadığımız, doğduğumuz kentten; merkezi caddelerinden birinin adı **Kahramanmaraş Caddesi** olan **Trabzon'dan** bin kilometre uzakta, Kahramanmaraş'ta; Trabzon Caddesi'nde, **"Mısır Güzeli"** müzik öğretmeni **Arzu Kara** ile öyle bir söyleşiye dalıyorum ki zamanın nasıl geçtiğini anıyamıyorum. İyi bir müzik eğitimcisi olmak istediğini, hatta akademik kariyer yapmayı düşündüğünü, müzik eğitimcilerinin işinin, hele hele orta öğretimde çok ama çok zor olduğunu ve ilerde neler yapılması gerektiğini konuşuyoruz.

Yaşar Pastanesi'nde çektiğimiz anı fotoğrafının ardından çıkıyoruz. Ve belki de Trabzon'da konuşma olanağı bulamadığımız birçok şeyi konuşuyoruz yol boyunca. Trabzon'da bölgesel bir televizyon kanalının desteği ile çektiğim belgeselde yararlanmak için nitelikli bir soprano aradığımda, Arzu imdadıma yetişmiş, **Fahir Atakoğlu'nun** müziği üzerine okumuştum. O kadar çok şey konuştuk ki hepsini yazmaya kalksam sayfalar yetmez.

Hava kararana kadar caddelerde dolaşıyoruz. Sokak lambalarının yanması üzerine öğretmenine dönüyoruz. Lobide bir süre oturuyoruz. İçilen bir bardak çayın ardından gitmek için izin istiyor. Kendisi gibi öğretmen olan ev arkadaşları, **Gonca** ve **Nihal'in**, onu beklediğini ve gitmesi gerektiğini söylüyor, ayrılıyoruz. Yol yorgunluğu iyice üzerime çöktüğünden hemen odaya çıkıp yatağa uzanıyorum.

Gözleimi kapattığım anda, **Arzu'yu** ve konuştuklarımızı düşünüyorum. Dalıp gidiyorum uzaklara...

Çocukluğum geliyor aklıma, evet çocukluğum. Müzik öğretmenlerimizin yaşam biçimimizi oluşturduğu günler; müzik öğretmenlerine rahmetli **Hıfzı Veldet Velidedeoğlu** hocamıza gösterilen saygının tıpkısının gösterildiği günler...

İşte o günlerde, ortaokul sıralarında **"Maria"** adlı komşu kızından (bizim ablamız yaşındaydı) klasik gitar dersleri almıştım ve çok şey öğrenmişim. Ondan mıdır nedir bilmiyorum, o zamanlar yaşam benim için biraz **Maria'ydı**. Okulum, derslerim, öğretmenlerim, herşeyim Maria olabiliirdi. Sonra Ankara'da okurken **"Maria"**nın çok yararını gördüm. **Hikmet Baltacıoğlu'nun, Hüseyin Şimşek'in, Hülya Tarcan'ın** müzik adına verdikleri **"Maria"** ile şekillendi. Ben herşeyi onunla sevdim.

Aşkларım, tutkularım, yaşam biçimim...

Kısaca herşey **Maria**.

Çocukluğumun komşu kızı **Maria**, senden çok şey öğrendim. Şimdi neredesin, kiminlesin bilmiyorum, ama geçip giden zaman içinde **"Maria"**lar hep olsun istedim.

Kahramanmaraş'ın Bahçelievler semtindeki öğretmenevinin 403 no.lu odasında duygularıyla başbaşa bunları düşündüm.

Evet Sevgili Arzu,

O kutsal hem de çok kutsal görevin, müzik öğretmenliğinin birinci yılındasın ve daha 23 yaşındasın. Müzik öğretmenlerinin **"Mısır Güzeli"**ne müzik eğitimciliğinin dikenli yolunda iyi yolculuklar diliyorum.

Dilerim sende öğrencilerinin yaşamında bir **"Maria"** olsun.

İzlenimler 15 Mart 1996 Trabzon

Aksak Senai
♩=100

EVC SAZ SEMA'SI

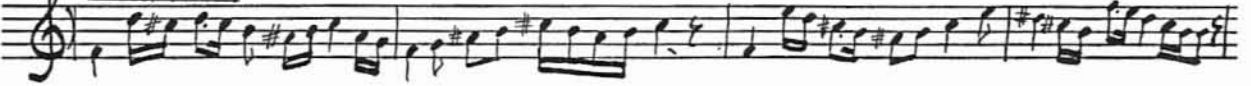
Osman R.AKSU



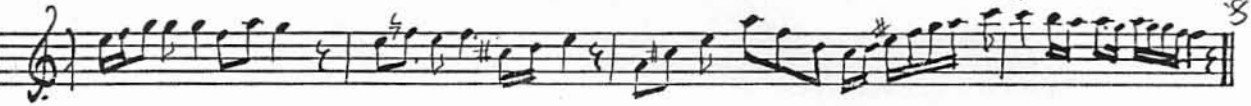
Teslin



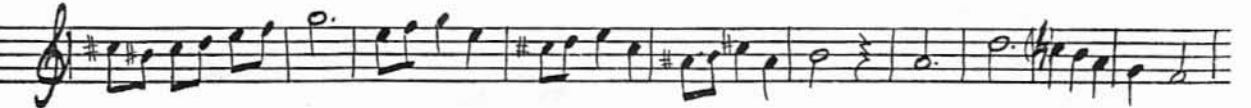
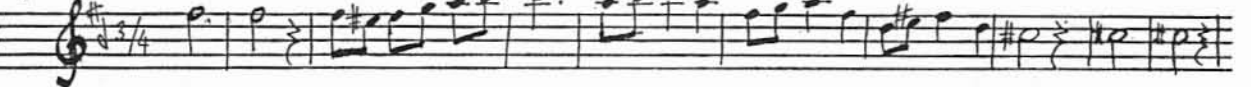
İkinci Hane



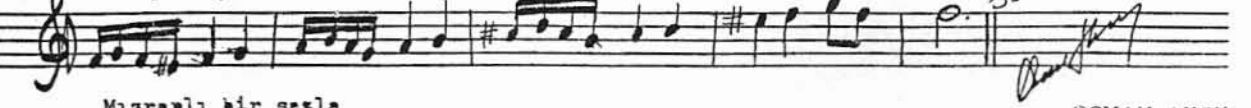
Üçüncü Hane



7=132 Dördüncü Hane



Ağırlaşarak



Mızraplı bir sesle

OSMAN AKSU

MAVİ NOTA MÜZİK VE SANAT DERGİSİ ŞAN MÜZİK ÖDÜLÜ

Kültür-sanat alanının vazgeçilmez unsurlarından biri olan müziğin ülkemizdeki konumunu ve gelişimini nesnel bir biçimde ortaya koymak amacıyla dergimiz tarafından "MAVİ NOTA MÜZİK VE SANAT DERGİSİ ŞAN MÜZİK ÖDÜLÜ" adı altında bir Şan Yarışması düzenlenmiştir. Ödül organizasyonu adı geçen dergi tarafından gerçekleştirilecektir.

Yarışmanın "Seçiciler Kurulu" aşağıdaki adlardan oluşmaktadır:

- Müfit Semih BAYLAN
- Doç. Suna ÇEVİK
- Doç. Keriman DAVRAN
- Müfide ÖZGÜÇ
- Hatice SARAÇ
- Doç. Gülşen ŞİMŞEK
- Meral TÖREYİN
- Nalan YİĞİT

Mavi Nota Müzik ve Sanat Dergisi Genel Yayın Yönetmeni
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi
Ankara Devlet Opera ve Balesi Sanatçısı , Devlet Konservatuarı Öğretim Üyesi
Ankara Devlet Opera ve Balesi Sanatçısı
Atatürk Üniversitesi Kazım Karabekir Eğitim Fakültesi Müzik Eğt. Bölümü Öğr. Gör.
Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi
Karadeniz Teknik Üniversitesi F.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü Öğr. Görevlisi
Selçuk Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğr. Görevlisi

YARIŞMA KOŞULLARI

1. Yarışma iki aşamalı olup, birinci aşamanın sonunda finale kalanlar aynı gün ilan edilecektir.
 - A) Birinci aşamada seslendirilmesi istenen repertuar (program) :
 - Arie Antiche
 - Lied
 - Opera Ariası
 - Türk Bestecilerinden özgün bir eser ya da bir türkü düzenleme (seçilen eserler özgün dillerinde ve özgün tonalitelerinde seslendirilecektir.)
 - B) İkinci aşamada seslendirilmesi istenen repertuar (program) :

Birinci aşamada seslendirilen repertuarın dışında farklı bir program sunulacaktır:

 - a) Barok ya da Klasik Dönem Bestecilerinden bir yapıt. (Bach, Haendel, Mozart veya Beethoven'den seçilmiş bir yapıt.)
 - b) Romantik Dönem Bestecilerinden bir Lied (Schubert, Schumann, Mendelssohn veya Brahms'tan seçilmiş bir eser)
 - c) Büyük Ölçekli (teknik zorlukları içeren) bir opera ariası (Verdi, Puccini, Donizetti, veya Rossini'den seçilmiş bir yapıt)
 - d) Türk Bestecilerinin büyük ölçekli yapıtlarından seçilmiş bir örnek.
2. Yarışmanın sonucunda iki ödül, bir mansiyon verilecektir.
 - a) Ödüller 10.000.000.- TL.
 - b) Mansiyon 5.000.000.- TL.
3. Yarışmaya katılabilmek için 20 Nisan 1996 tarihi itibarıyla 30 yaşından gün almamış olmak gerekmektedir.
4. Yarışmaya Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri, Güzel Sanatlar Fakülteleri, Devlet Konservatuarları Müzik Bölümü öğrencileri ve Mezunlarıyla, özel çalışmalarla kendisini yetiştirmiş adaylar katılabilir.
5. Yarışmaya katılacak olanlar, kısa özgeçmişini, adı soyadı ve adresini, telefon numarasını, bir vesikalık fotoğrafını, seslendireceği yapıtların partiyonlarıyla birlikte aşağıdaki adrese göndereceklerdir. Ayrıca yarışmayla ilgili tüm yazışmalar bu adrese yapılacaktır:
Müfit Semih BAYLAN, MAVİ NOTA Müzik ve Sanat Dergisi P.K. 205 61004 TRABZON
Seslendirilecek yapıtların partiyonlarının (solo ve piyano eşlikleri) temiz bir fotokopisi dergimize gönderilecektir.
6. Yarışmacılar, isteğe bağlı olarak eşlikçilerini getirebileceklerdir. Aksi takdirde dergimizce temin edilecek olan bir piyanist ile (kendilerine prova olanağı verilerek) yarışma gerçekleştirilecektir.
7. Yarışmada sadece derece alan adayların gidiş-dönüş otobüs giderleri dergimizce karşılanacaktır.
8. Yarışmaya katılan tüm yarışmacıların Trabzon'daki konaklama ve yemek giderleri dergimize aittir.
9. Yarışma için son başvuru tarihi 20 Nisan 1996'dır.
10. Yarışma 15/30 Mayıs tarihleri arasında belirlenecek bir günde Trabzon'da yapılacaktır.
11. Yarışmanın yapılacağı tarih, bir davet mektubuyla yarışmacılara bildirilecek ve basın bildirisiyle kamuoyuna açıklanacaktır.

MAVİ NOTA

MAVİ NOTA

Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık 500.000.- TL.
Yurtdışı Abone : 50 DM.
Yazışma Adresi : P. K. 205 - 61004 - TRABZON
Ederi : 100.000.- TL. (KDV dahil)
Telefax : (0462) 224 26 30

Nisan • Temmuz • Ekim • Aralık aylarında yayımlanır.

TEMSİLCİLERİMİZ:

İstanbul: Osman Razi AKSU Tel: (0212) 268 16 80
İzmir: Kemal YILDIRIM - D.E.Ü. Buca Eğt. Fak. Müzik Bölümü - Tel: (0232) 420 48 82 (4 hat)
Ankara: Gül CİMEN, G.Ü. G.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0312) 212 64 70
Bursa: İsmail BOZKAYA U.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0224) 360 70 45 - 361 52 55- Fax: (0224) 360 70 46
Konya: Zehra Seçkin GÖKBUDAK, Nalan YİĞİT S.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0332) 323 82 31 (2 hat)
Erzurum: Can KARAHAN A.Ü. K.K.E.F. Müzik Bölümü - Tel: (0442) 218 13 50
Malatya: Cemal YURGA İ.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü - Tel: (0422) 341 00 10 / 22 97
Kahramanmaraş: Arzu KARA Gazi Ortaokulu Müzik Öğretmeni - Tel: (0344) 214 66 58
Gaziantep: Gökyay YILDIZ G.Ü. Türk Müziği Devlet Konservatuarı - (0342) 360 10 26
Burdur: Cansevri TEBİŞ S.D.Ü. Eğt. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0248) 233 13 45
Hatay: Fatma AYPAYLAR M.K.Ü. Eğt. Fak. Tel: (0326) 221 33 06
Saklık Ayhan İPEK Tel: (0326) 214 53 85

Sahibi : Sevilay BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni : M. Semih BAYLAN
Yazı İşleri Yönetmeni : Hülya ÖZMEN
Kapak - İç Düzenleme : M. Reşat SÜMERKAN
Sanat Danışmanları : Efe AKBULUT
Ahmet ÖZER
Kenan SARIALIOĞLU

Film - Montaj : Aydın OLCAY
Dizgi : DİZTEK LTD. ŞTİ. • İZMİR

Tel: 0 (232) 441 30 72
Fax: 0 (232) 445 25 32

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına 731986 nolu postaçekli hesabına yatırıldıktan sonra, dergi adresine bilgi verilmesi rica olunur.

Gönderilen ürünlerin daktilo ile yazılması rica olunur. Ürünler yayımlansın, yayımlanmasın geri verilmez.

Basım Yeri : Karadeniz Gazetesi Ofset Tesisleri
TEL: 0 (462) 3253900 (3 hat) Fax: 325 39 04 • TRABZON