

MAVİ NOT

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

BU SAYIDA

- m. reşat başar
- sefai acay
- nergiz yağız
- ayfer tanrıverdi
- r. erol demirbatır
- david l. burge
- ali sevgi
- serdar kızık
- ref'i cevad ulunay
- kenan sarıalioğlu
- aycan özçimen
- ismail bozkaya
- gerard hoffnung
- zehra seçkin gökbudak
- a. danhauser
- nami başer
- atilla sağlam
- ali uçan
- necdet levent

SAYI 20



Mavi Nota'dan

Merhaba değerli müzik dostları,

Temmuz ayının bu sıcak günlerinde sizlere yeni bir sayıyı ulaştırabilmenin mutluluğunu yaşıyoruz. Her zaman olduğu gibi müziğin farklı odaklarına seslenebilen bir sayı oluşturduk. Gelecek sayılarımızda da yine müziğin farklı odaklarına seslenmeye devam edeceğiz.

ÖZÜR DILIYORUZ:

Dergimizi üçer aylık periyodla siz değerli okurlarımıza ulaştırmayı amaç edindiğimiz hâlde, yine de gecikmeli olarak dergimizi sizlere ulaştırabiliyoruz. Ülkemizin hergün ağırbaşlı ekonomik sorunlarının yanı sıra, bir de elimizde olmayan teknik nedenlerden dolayı, hedeflediğimiz periyodu tam anlamıyla oturtabilmiş değiliz. Takdir edersiniz ki günümüzün koşulları altında dergi çıkarmak zor bir iştir.

Bu nedenle, dergimizde dizgi yanlışlıkları oldu. Montajda da birtakım hatalarımız oldu. Düzeltilmeleri sadece kendim yaptığım için dizgide birtakım teknik hatalar olmaktadır. Dergimizin ilerleyen sayılarında hatalarımızı min-nimize ederek sizlere daha nitelikli dergi ulaştırmak için çalışmaktayız. Şimdiye kadar olan tüm hatalardan dolayı sizlerden özür diliyoruz.

DERGİMİZ YAZARLARINDAN A. AYDIN İLİK'E "L'ORDRE DU MERITE CULTUREL" NİŞANI VERİLDİ

Dergimize, yazdığı yazıları ve bizlere moral veren mektupları ile desteğini hiç esirgemeyen dostumuz A. Aydın İlik'e ilgili geçtiğimiz aylar içinde bizi sevince boğan bir haber aldık.

16. Nisan 1996 salı günü Polonya'nın Ankara'daki Büyükelçilik konutunda, Büyükelçi Ekselans WOJCIECH HENSEL tarafından Yrd. Doç. A. Aydın İlik'e Polonya Cumhuriyeti Kültür ve Güzel Sanatlar Bakanlığı'nın "L'ORDRE DU MERITE CULTUREL" Kültür Liyakat Nişanı verilmiştir.

Gazi Üniversitesi, Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Çalgı Eğitimi Ana Sanat Dalı Öğretim üyesi ve Uluslararası Ankara Müzik Festivali'nin düzenleyicisi Sevdâ - Cenap And Müzik Vakfı Destekleme Kurulu üyesi olan İlik, 1988'den bu yana Türkiye - Polonya kültür ve sanat köprüsüne katkıda bulunmaktadır.

Dergimizin de yazarları arasında bulunan Yrd. Doç. A. Aydın İlik'i kutluyor, başarılı çalışmalarının devamını diliyoruz. Sayın İlik'in ilgili törende yaptığı konuşmanın metnini aynen yayımlıyoruz:

"Sayın: Polonya'nın Ankara Büyükelçisi

Ekselans WOJCIECH HENSEL

Değerli konuklar,

Polonya ile ülkemiz arasında 600 yılı aşkın bir süredir devam eden diyalog, her geçen gün güçlenerek gelişmektedir. Özellikle ATATÜRK ile başlayan Cumhuriyet döneminde artarak sürmüştür.

Çağdaş bir ulus olabilmenin önkoşulları eğitim, bilim, kültür ve sanat alanlarında ulaşılabilir düzeylerdir. Bunun için de başka ülkelerle, özellikle kültürel alanda, işbirliği vazgeçilmezdir. Uluslar birbirlerini kültürel kimlikleriyle tanıdıklarında dostluklar kalıcı ve üretken olurken dünya barışında katkıda bulunulur.

İşte bizim bütün bu çabalarımız, iki ülke gençleri aracılığı ile yenilikleri tanımak, kendimizi tanıtmak, sizleri tanımak ve çağdaş Türkiye'nin geleceğini sağlam temeller üzerine oturtmaktır.

İlk kez eşimin okulu ile birlikte Bydgoszcz'daki 11. Uluslararası Gençlik Müzik Festivali ve Yarışmasına girerken beni de götürmesi ile 1988'de Polonya'yı tanıma şansına sahip oldum. Oğünden bu güne bu kültürel alışverişe katkıda bulunabiliysem, ne mutlu bana.

Çalışmalarım sırasında en büyük desteği gördüğüm başta siz (Büyükelçi Ekselans), önceki başkonsolos değerli dostum Gregor MICHALSKY, Gazi Üniversitesi Rektörü Prof. Dr. Enver HASANOĞLU, Gazi Eğitim Fakültesi Dekanı, Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyeleri Prof. Dr. Ali UÇAN, Doç. Suna ÇEVİK, Y. Doç. Yakup KIVRAK ve Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müdürü Erdal KARADENİZ'e teşekkürlerimi; beni böyle bir ödülle onurlandırdığınız için şahsınızda (Sayın Polonya Büyükelçisinin şahsında) Polonya Devleti ve halkına en derin saygılarımı sunarım."

KİTAP CUMHURİYETİNİN CUMHURBAŞKANI ARSLAN PULATHANELİ'Yİ YİTİRDİ

13 Mayıs 1996 günü acı bir haberle ırkıldı yüreklerimiz. Kitap dostu Kıyı Dergisi Genel Yayın Yönetmen Yardımcısı, Şiir aşığı Arslan Pulathaneli'yi kaybetmiştik. Acımız şüphesiz büyük. Binlerce kitaptan ve belgeden oluşan kütüphanesiyle birçok insana ışık tutmuş, yol göstermiş olan Arslan Pulathaneli, dergimizin 1993 ve 1994 yıllarında üç kez açmış olduğu "Müzik Sergisi" ne de katkıda bulunmuştu. Ayrıca belge niteliğindeki birçok dergi ve kitabı dergimizin arşivine vermişti.

Sayın Ahmet Özer'in "Kitap Cumhuriyeti'nin C. h. urbaşkanı" olarak nitelendiği Arslan Pulathaneli'nin anısı önünde saygı ile eğiliyoruz.

POLİFONİK KOROLAR DERNEĞİ'NİN TÜRKİYE KOROLAR ŞENLİĞİ...

Polifonik Korolar Derneği'nin, Türkiye Filarmoni Derneği ve Sevdâ - Cenap And Müzik Vakfı'nın katkıları ile düzenlediği "Türkiye Korolar

Şenliği" Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası salonunda amatör bir organizasyon olarak gerçekleştirildi. Şenliğin temelini kuşkusuz "sevgi" oluştuyordu. Yarışmaya katılan her koro 25 kişilik seçiciler kurulunun açıkladığı gerekçeyle ödülünü aldı: Erkoç Torun yönetimindeki ODTÜ Geliştirme Vakfı Özel Lisesi (Program Zenginliği ve Çeşitlilik); Pınar Alpay yönetimindeki Akyurt Çocuk Korusu (Koro disiplini ve sahne sempati görünümü); Mesude Tuncel yönetimindeki Bilim Koleji (Halk Müziği yorumlama); İnci Ayağ yönetimindeki Polifonik Korolar Derneği Büyükler Korusu (Müzikalite / müzikadınamikler); Serdar Dilekcan yönetimindeki TED Ankara Koleji (Koro disiplini ve sahne sempati görünümü) "Süreyya Çağlar - İlnur Özal yönetimindeki Polifonik Korolar Derneği Gençlik Korusu (Müzikalite / müzikal dinamikler); Kâmuran Oktay yönetimindeki İzmir Fransız Kültür Derneği (Çalgı eşlikli yapıt yorumlama); Grup Rengim Oda Korusu (Entonasyon, Homojenlik ve koro tınısı); Nurdan Turan yönetimindeki Polifonik Korolar Derneği Kızlar Korusu (Diksiyon, artıkülasyon, anlaşılabilirlik); Cemil Kibaroglu yönetimindeki Ankara Çankaya Lisesi (Ritmik beraberlik / Ritmik uyum); Ayca Özçimen yönetimindeki Konya Selçuk Üniversitesi Müzik Eğitim Bölümü (Diksiyon, artıkülasyon, anlaşılabilirlik); Süreyya Çağlar yönetimindeki Cumhuriyet Lisesi (Özgün yapıt yorumları); Taner Solukçu ve Neslihan Alpuğan yönetimindeki Polifonik Korolar Derneği Çocuk Korusu (Çocuk Şarkısı yorumlama); Selim Altınok - Kerim Altınok yönetimindeki İstanbul Altınokta Körler Derneği (Ritmik beraberlik / ritmik uyum); Mustafa Apaydın yönetimindeki TRT Ankara Gençlik Korusu (Entonasyon, homojenlik ve koro tınısı).

Yüzlerce çocuk ve gençimizin katıldığı şenlik, izleyenlerin düşüncünü zenginleştirirken geleceğimiz için umut tohumları ekti şüphesiz.

TRABZON AGSL MÜZİK HAZIRLIK SINIFI KONSERİ...

Bu yıl açılan Trabzon Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi'nin müzik hazırlık sınıfı 26. Mayıs. 1996 günü Trabzon Devlet Tiyatrosu salonunda ilk konserini verdi. Trabzon dışında olmam nedeniyle bu konseri canlı olarak izlemem mümkün olmamıştı. Banittan izleyebildiğim konser, bende olumlu izlenimler bıraktı. Mendelshon'dan Schubert'e, Sahip Egüz'den Muammer Sun'a kadar birçok yerli ve yabancı bestecinin beste ve düzenlemeleri seslendirildi.

Kentimize binbir uğraş sonucu kazandırılan bu okulumuzun herşeyden önce adına yakışır bir mekâna gereksinimi var. Ardından üniversitemizin desteğine, deneyimli eğitimcilerimizin yol göstericiliğine gereksinimi var. Ama şu geçen bir yıl, bu anlamda okulumuza destek verilmediğini gösteriyor.

Okulumuzun içinde bulunduğu tüm sorunların en kısa zamanda çözüleceği umudu ile konsere emeği geçen öğrenci ve eğitimcileri kutluyor ve onlara başarılar diliyoruz. Biz Mavi Nota Müzik Dergisi olarak, okulumuza gücümüzün yettiğince her konuda destek vermeye hazırız.

K. T. Ü. F. E. F. MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMÜ YIL SONU KONSERİ...

Görevim gereği Trabzon dışında olmam nedeniyle, Üniversitemiz Fatih Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün yıl sonu konserini izleyemedim. Banittan da izleme olanağım olmadı. Ancak konser hakkında fikir edinebilmek için kamuoyu yoklaması yaptım. Konseri izleyenlerin birçoku sonuç olarak memnun oldukları belirtirlerken, müzik eğitimcisi dostlar ve okula yakın çevreler, yıl sonu konserinin geçmiş senelere oranla düzey olarak düşük olduğunu belirttiler.

TRABZON CUMHURİYET ORTAOKULU YIL SONU KONSERİ.

Trabzon Devlet Tiyatrosu salonunda 13. Haziran 1996 günü katıksız bir amatör koro ve orkestra konseri izledim. Müzik öğretmeni Gökay Pehlivan yönetimindeki Trabzon Cumhuriyet Ortaokulu öğrenci koro - Orkestrasıydı bu. Çok elit bir öğrenci kadrosundan oluştuğu gözlenen bu koro ve orkestra, bizlere mutluluğun en büyüğünü yaşattı o gece. Bir piyano, bir mandolin ve sekiz flütten oluşan orkestra, seviyelerine göre bir hayli iyi idi. Bir de sürprizleri vardı biz izleyicilere. Neydi biliyor musunuz? Ravel'in Bolerosu. Evet yanlış okumadınız, Cumhuriyet Ortaokulu öğrenci orkestrası bize Ravel'in Bolero'sunu çaldı o gece. Koro programında ise birçok seçkin bestecinin eserleri ve düzenlemesi bulunuyordu. Öğretmenleri Gökay Pehlivan'ın şahsında kentimizin bu güzel çocuklarını yürekten kutluyorum.

Dergimizin sonbahar konserlerini ve şan yarışmasını muhtemelen Ekim ayı içinde gerçekleştireceğiz. Bu nedenle hazırlıklarımız yoğun bir şekilde devam etmekte. Tüm okurlarımıza iyi bir yaz tatili dilerken, Ekim. 1996 da yayımlanacak olan 21. sayımızda buluşana dek tüm müzik dostlarına, okuyucularımıza esenlikler, mutluluklar ve başarılar diliyorum. Hoşçakalın.

Müfit Semih BAYLAN
Genel Yayın Yönetmeni

Bauhaus ve Sahne Plastiği

• M. Reşat BAŞAR

Modernizmin kurumlaşması, yirminci yüzyıl sanatının eğitim açısından belli ilkeler doğrultusunda gerçekleşmesi, 1919'da Weimar'da kurulan Bauhaus'la birlikte pekişmiştir. Yirminci yüzyılın dünyasına yanıt verebilecek bir sanat eğitimi ve disiplini gerçekleştirilmeye çalışan bu okulun en önemli hedefi sanat ve zanaat ikilemini ortadan kaldırmak olmuştur. Bunun yanında çağın teknolojisini kullanarak, özgün ve estetik biçimleri yaratıcı bir bakış açısıyla gerçekleştirmek, Bauhaus'un ulaşmayı planladığı aşamalardır.

Yirminci yüzyıl sanatına yeni bir soluk getiren Bauhaus'un kuruluşunu hazırlayan faktörler kuşkusuz vardır. Bunların başında endüstriyel gelişmeyle birlikte değişen sosyal yaşamın gereksinimleri gelmektedir. Sanat eğitiminde etkili bir işlevi olan akademiler, "akademizm" in klasik mantığını sürdürürken, endüstri çağının ortaya çıkardığı koşullara yanıt verememekte, buralardan yetişen sanatçılar da yaşanan hızlı değişimlerin dışında kalmaktaydı. Hatta artık eskiye dönmekte, Rönesans'taki atölye sistemi geri gelmekteydi. Böylece ortaya çıkan bu durumu İngiltere ve Almanya'da kimi sanatçı ve eğitimciler fark ediyor, bu konuda çözüm üretebilecek araştırmalarda bulunuyorlardı. Temel çıkış noktası, bu iki ülkenin sanatçı ve eğitimcileri için de ortaktı: sanayi ürünlerinin tasarımının belli bir kaliteyi yükseltilmesi. Bunun için de, yapılacak şey belliydi; sanayi ve zanaatçıları biraraya getirmek. Bu amaçla Almanya'da 1907'de kurulan "Deutsche - Werkbund" un ilk yıllardaki çalışmaları daha çok el sanatları konusundaydı. Dolayısıyla daha çok zanaat üzerinde yoğunlaşan bu temel amaç giderek, sanatın yeni sanayi ürünlerine uygulanabilecek ilkelere dayandırılması gerektiğini savunan görüşlerin ortaya çıkmasını sağlıyordu.

Bauhaus okulunu hazırlayan bir başka faktör de, siyasi ve toplumsal yaşamın kendi içindeki dönüşümleriydi. Bauhaus'un kurulduğu bir dönemde gerçekleşen bu olaylar, Almanya'da işçilerle birlikte gençlerin de katıldığı eylemlerin yanı sıra, temelinde başkaldırı ve yeni bir düzen arayışının bulunduğu sanat ve edebiyat olgularının da gerçekleşmesine yol açıyordu. Aslında dışavurumcu bir tavrın da gizli olduğu bu dönemin sanatında sanatçılar, işçiler ve gençlerle birlikte savaşımını sanatsal platformda sürdürüyorlardı.

"Tam bu sırada geçmişten ders alarak kendini en iyi toparlayabilen bazı genç mimarlar birtakım olumlu hazırlıklar içindeydiler. Geleceğin mimarisini daha insancıl ve daha toplumsal yapmak istiyorlardı." (1) Bu amaçla Walter Gropius ve Bruno Taut temel bir program

hazırlamışlar ve bu programı Gropius Bauhaus'a uyarlamıştı.

Weimar'daki Güzel Sanatlar Yüksek Okulu ve Uygulamalı Sanatlar Okulu'nun birleştirilmesiyle kurulan Bauhaus, döneminin en kapsamlı ve gelişmiş sanat eğitimi kurumu olmak zorundaydı. Bunun için de güçlü bir öğretim kadrosu gerekiyordu.

Okulun başında mimar Gropius bulunuyordu. Temel sanat eğitimi konusunda başarılı bir eğitim sürdüren Johannes Itten, Bauhaus'un ilk öğretmenlerindendi. Itten'le birlikte seramik atölyesinde Gerhard Marcks ve baskı atölyesinde Lyonel Feininger, öğretim kadrosunda görev alan ilk öğretmenlerdendi. Öğretime 16 öğrenciyle birlikte başlayan okulda, önce öğrenci olan, daha sonra da öğretim kadrosunda yer alan Josef Albers, usta - çırak yönetimini uygulamaya çalışan Bauhaus okulu için çarpıcı bir örnek oluşturmaktaydı. Daha çok teknik içerikli olan Albers'in dersleri sonraları Itten'in derslerinin devamı niteliğine dönüşmüştü. Schmidt ise heykel atölyesinde özgün çalışmalar yapıyor, aynı zamanda da baskı ve yazı dersleri veriyordu. Dokuma atölyesinde George Muche, heykel ve sahne dekorunda Oskar Schlemmer, vitray ve resimde Paul Klee ve Wassily Kandinsky, Bauhaus Okulu'nun kadrosunda bulunan önemli öğretim elemanları idiler. Bundan başka, Itten'in Bauhaus'tan ayrılmasından sonra gelen Moholy - Nagy, fotoğraf konusundaki birikimleriyle önemli bir değişikliğin habercisi oluyordu.

Serbest sanat ve uygulamalı sanat ayrımı yapılmayan okulda, taşçılık ve tornacılıktan, dokumacılığa kadar el sanatlarının her türü öğretiliyordu. Emeye ve el ustalığına dayanan Rönesans atölyelerinin örnek alındığı Bauhaus'tan çıkan öğrencilerin, sahne dekorundan, mobilya, tekstil gibi her türlü kullanım eşyasına kadar tasarım yapabilecek yeterlilikte olmaları bekleniyordu. Bu da ancak yaratıcı donanımlarla gerçekleştirilebilirdi.

"Sanatta yaratıcılığı okul öğretmezdi. Fakat sanatların temelinde yatan işçilik burada öğrenilebilirdi." (2) Bauhaus'ta eğitimi sürdürenler, iş eğitiminin verimli olabilmesi için yaratıcılığın uyandırılması gerektiğinin bilincindeydiler. Bunun için de öğrencileri taklitten uzak tutup, yaşamda bir karşılığı olan yeni tasarımlar yapmaya yöneltiyorlardı. Böylece de "dış ülkelerden Le Corbusier, Maleviç, Lissitzky gibi tanınmış sanatçılar konuk, konuk profesör ya da konferansçı olarak çağırılıyorlardı." (3)

Bu heyecanlı ve üretken çalışmaların ardından Bauhaus okulunun öğrencileri ve öğretmenleri, 1923'te

açtıkları sergiyle meraklı kafaları aydınlatıp, okulun geçen süre içinde neler yaptığını gözler önüne seriyordu. Bu sergi okul tarihinde önemli bir dönem noktası oluşturmuştu. "Sergi hem Almanya'da, hem de tüm Avrupa'da geniş yankılar uyandırır. Artık Gropius'un deyişiyle, sanat ve zenaat'ın birleşimi ilk meyvelerini vermiştir." (4)

Bauhaus, üç temel sanat dalında sürdürdüğü eğitimle yaygın bir alana ulaşmış, farklı sanat dallarına yönelik öneriler de gerçekleştirmiştir. Özellikle tiyatro mimarisi ve sahne tasarımı konusunda da yenilikler getirmiştir. Kurucu **Walter Gropius**'un, tiyatro yönetmeni **Erwin Piscator**'un sahnede gerçekleştirdiklerini görüp etkilenmesi, O'nun yeni bir tiyatro yapısı tasarlamasına neden olmuştur. "Çağdaş tiyatronun gereksinimleri için yetersiz olan tiyatro yapılarını dikkate alan Gropius, tiyatro mimarlarının 'ışıklandırma ve sahne oylumu açısından daha işlevsel' bir tiyatro yapısına yönelmelerini zorunlu görmekteydi. Bu öyle bir yapı olmalıydı ki, tiyatronun bütün sahne biçimlerini biraraya getirebilmeliydi.

Gropius'a göre üç asal tiyatro sahnesi vardır: Bunlardan ilki, dört yanı seyirci ile çevrili, oyun yeri ortada olan ve üç boyutlu bir oyun düzeni gerektiren 'çevreli tiyatro'dur; ikincisi, at nalı biçiminde, basamaklı seyir yeri ve yuvarlak oyun yeri olan 'antik Yunan tiyatrosu'; üçüncüsü de, tiyatro sahnesinin Rönesans'tan sonraki gelişimi olan 'Çerçeve sahneli tiyatro'dur. (...) Her türde anlayışta yapıtların oynanabilmesi için bu üç biçim sahnenin tek bir yapı içinde kaynaştırılması gerekmektedir. Sanatçının 'total tiyatro' terimi ile açıkladığı bu tiyatro yapısı seyirciye, aynı gösteri içinde bile, üç ayrı sahne tekniğinden yararlanmak olanağını vermektedir." (5)

Oyunun sahnelenmesinde yönetmene kolaylıklar sağlayan bu tür bir tiyatro mimarisiyle oyun, seyircilerin ortasında, çerçeve içinde veya önde oynanabilmekteydi. Mekanik olarak yer değiştirebilen seyirci yerleri sayesinde bu yöntem uygulanabiliyordu. Sahnede estetiği açısından da akla yakın gelen bu yöntem, **Gropius** tarafından gerçekleştirilmesine karşın, güncelliğini yitirmeyen bir tasarım olarak tiyatro yapılarını etkilemiştir.

Bauhaus'ta heykel öğretmeni olarak görev yapan, aynı zamanda 1923'teki **Bauhaus** sergisinde 'Triadic Ballet' adlı oyunu sahneleyen (6) **Oskar Schlemmer** ise sahne plastiğine, sahne oylumunu yeniden yorumlama konusunda yeni görüşler ortaya koyarak katkıda bulunuyordu. **Schlemmer**'e göre yirminci yüzyılın devingen bir sanat dalı olan tiyatrodaki plastik öğelerin sahnede görülmesi gerekiyordu. Sahneyi, edebiyat, müzik ve hareket üçlemesinin yanısıra, görsel imgelerin de kaçınılmaz olarak yer aldığı bir oylum biçiminde düşünen **Schlemmer**, oyuncuyu da neredeyse sahne plastiğinin bir parçası olarak değerlendirdiyordu.

"Bir ressamın, yontucunun, mimarın gereçlerinin biçim ve renk olduğunu belirten sanatçı, bu gereçlerin sanatçının soyutlama yeteneği ile başarabileceğini söyler. İşte **Schlemmer**'in tiyatro sahnesi de, bütün sahne oylumunu kullanarak biçim ve renk soyutlamasına gitmeyi gerçekleştirmiştir. (...) Sahnenin yaşayan organizması olan oyuncu, sanatçıya göre, biçim ve renk mimarlığını devingen bir yola sokar." (7)

Schlemmer'e göre oyuncu, sahnede oluşturulan görsel malzemeler, yani karton, cam, boya gibi mal-

zemelerle birlikte ortaya çıkan plastikte birlikte değerlendirilmeli ve sahnedeki rengi ve biçimi harekete geçiren bir kaynağı oluşturmalıydı. Geleceğin tiyatrosu ancak böyle yaratılabilirdi.

Bu iki sanatçının dışında, tiyatro sahnesinde deneyler gerçekleştiren önemli bir sanatçı da Macar asıllı ressam, **Moholy-Nagy**'dir. Soyut resimleriyle tanınan **Moholy - Nagy**, grafik, fotoğraf, sinema gibi sanatlardan esinlenerek farklı sahne dekorları denemiştir. Bu denemeler sahne plastiğine önemli katkılarda bulunmuştu. Döneminde yaygın olan **Dadaizm** ve **Fütürizm** gibi sanatsal oluşumların etkisinde gerçekleştirdiği bu denemeler, yine de Dadaistlerin ve Fütüristlerin savunduğu mantıksal ve düşünsel kaygıları olmayan tiyatro anlayışına karşı bir içerik taşıyordu.

"Sanatçı geleceğin tiyatrosu olarak 'tümçül tiyatro'yu göstermiştir. Çünkü tiyatro sahnesi sözcüklerin ve hareketlerin yanısıra, sınırsız sanatsal yaratışlara açık bir oylumdur. (...) **Moholy - Nagy**, 'tümçül tiyatro'yu da çağdaş resim anlayışı içinde görüyordu; tiyatrodaki ışık, oylum, düzey, biçim, hareket, ses ve insan - ve bunların birbirine olan sayısız ilişkisi - bir 'organizma' yı ortaya çıkarıyordu. İnsanın bu organizma içinde, ancak öteki öğelerle ilişkili olarak bir yeri vardı." (8)

Yirminci yüzyılın ilk yıllarında ortaya çıkan **Kübizm**, **Konstrüktivizm**, **Fovizm**, **Fütürizm** ve **Dada** akımlarının yarattığı ortamda önemli bir işlevi yerine getiren **Bauhaus**, on dört yıllık yaşamında değişen toplumsal ve kültürel yapıya paralel olarak saptadığı hedeflere varmış, hem bireysel yaratıcılığı öne çıkaran eğitim sistemiyle, hem de çok yönlü çalışmalarıyla, günümüz sanatına ışık tutacak bir çizgi izlemiştir. Eğitimin dışında gerçekleştirdiği etkinlikleriyle de çağımızı yansıtan bir ekol oluşturmuştur. Aynı zamanda, sahne deneyleriyle tiyatronun ateşleyici gücü olmuş, tiyatro tarihi içinde önemli bir yer edinmiştir. Bu deneylerde görsel plastik bütünlüğe ulaşma açısından ilginç sonuçlara ulaşmıştır.

Bauhaus sanatçılarının sahne plastiğine getirdikleri en önemli şey, sahne oylumunun bütün olarak her noktasının işlevsel bir duruma getirilmesidir. Bugün de tiyatrodaki oyunun çizgisel bir tavırla değil, oylumsal bir tavırla sahnelenme kaygısının varlığı bilinmektedir. Böyle bir tavrın oluşmasında **Bauhaus** sanatçılarının payı büyüktür.

NOTLAR:

1- **Özer Kabaş**, **Tüm Çevresel Gerçekçilik**, İstanbul Devlet Güzel Sanatlar Akademisi Yayın No: 69, Doktora Tezi, 1976, s: 101

2- **Nazan İpşiroğlu - Mazhar İpşiroğlu**, **Sanatta Devrim**, Remzi Kitabevi, İstanbul, 1991, s: 86.

3- a.g.e., s: 86.

4- **Burcu Özgüven**, "Bauhaus", **Gergedan Dergisi**, Şubat - 1988, Sayı: 12, s: 103.

5- **Özdemir Nutku**, "Resim ve Heykel Sanatının Tiyatro Sahnesindeki Deneyimi", Hacettepe Üniversitesi, Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi, Beşeri Bilimler Dergisi, Bedrettin Cömert'e Armağan, Özel sayı, Ankara, 1980, s: 99

6- **Burcu Özgüven**, a.g.e., s: 103.

7- **Özdemir Nutku**, a.g.e., s: 101.

8- a.g.e., s: 104.

Taze Bir Anı

•Sefai ACAY

Günlerden 13 Mart 1996. YÖK / Dünya Bankası' nın Milli Eğitimi Geliştirme Projesi kapsamındaki Müzik Paneli için Antakya Mustafa Kemal Üniversitesi' ndeyiz. Panelistler, İstanbul Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. EDİP GÜNAY, (G. E. E. Müzik Bölümü' ndeki öğrencilik yıllarımdan bu yana büyük saygı duyduğum değerli hocam) Dr.David DAWSON, Öğ. Gör.Sebahattin ÇİÇEK, Öğ.Gör. Aytül BİLGİLİ, eğitimci - yazar Fatma AYPARLAR ve ben. (Prof. Saadettin ÜNAL, işlerinin yoğunluğu nedeniyle bu panele katılamamıştı.)

Panel, 14 Mart Cuma günü yapıldı. Aynı gün Üniversite Rektörü Sn. Prof Dr. Haluk İPEK, unutamıyacağımız becerilerini sergileyerek bir akşam yemeği verdiler. Aynı akşam, Antakya' da bulunduğumuz haberini alan Adana Çukurova Üniversitesi Devlet Konservatuvarı Müdürü Sn. Doç. Yalçın YÜREGİR, telefonla bizi arıyarak, dönüşte Adana' da görüşmekten mutlu olacağını söylediler. Biz de Cumartesi günü saat 12.00 sularında kendilerini ziyaret edeceğimizi söyledik.

İlginç bir rastlantı. Çok uzun yılların ardından, Edip GÜNAY'ın sınıf arkadaşı emekli müzik eğitimcisi Sn. Sadık İPEK' le (Mustafa Kemal Ün. Rektörü' nün kardeşi) karşılaşmalarının nasıl mutlu bir tablo oluşturduğunu anlatmam için sözcükler yetmez. O akşam, yemekteki birliktelikleri yetmemişti. Sadık Bey, Edip GÜNAY' ı ertesi günkü sabah kahvaltısı için evine davet etti.

Sabahleyin, biz otelde kahvaltıya inerken, Sadık Bey, arabasıyla Edip Bey'i almaya geldi. Saat 7.30 sıralarıydı. Birbuçuk saatlik zamanın kahvaltı için yeterli olabileceğini düşünerek Edip Bey'e geç kalmamasını, saat 9.00 daki otobüsle Adana' ya gitmemiz gerektiğini, Yalçın Bey' in bizi beklediğini bir kez daha anımsattım.

Kahvaltıdan sonra Sabahattin' le beklemeye başladık. Saat dokuz, Edip Bey görünürlerde yok. Saat on, yine yok. Saat on-biri geçmişti ki Sadık Bey' le Edip Bey güle - oynaya geldiler. Hemen otobüs terminaline gittik. Adana' ya en erken otobüs, 13.30' daymış. Biletlerimizi aldık, pazar yerine doğru yürüyüştydik. Bir yandan geç kaldığımızı, Yalçın Bey' le görüşemeyeceğimizi düşünüyorum, kendimi suçlu gibi hissediyordum. Ama suçlu ben değildim Sadık Bey de değildi. Edip Bey' i de suçlayamazdım. Ama dilim durmadı ve şu sözcükler dökülüverdi.

Eee... Hocam:

Sadık Bey, sizi kahvaltıya davet edip,
Siz de o davete icabet edip,
İki gündür yapılan programı berbat edip,
Yıllar yılı, hocaların hocası olsanızda EDİP,

.... şimdi ben işin içinden

çıkamıyorum. Yalçın Bey' e ne diyeceğiz? der - demez, Edip Bey, unutamıyacağım bir kahkaha attı. Yukarıdaki sözleri unutmamam için de yazmamı rica etti... •

Nergiz YAĞIZ

SOLGUN BİR YAPRAK

Bir güvercin sesiyle
karardı
gökyüzü
dokunsaydım kanatlarına
puslu akşamlara
gömülürdü
toprak...

Vadisinde
yalnızlıklar vardı
şehirlerin
günü ağaçlardan
toplayan
kahramanlar
saç örgülerine
bağlanan
yaşamlar...

Öldürülen yaşlarımla
çoğaldım
yabancı yüzlerde...
Zaman

ihanetleri yüklenen
solgun bir yaprak
ben / yiterken yollarda
zaferini
kırgın aynalarla
kutlardı!

Viyolanın Yaylı Çalgılar İçerisindeki Yeri ve Önemi

• Ayfer TANRIVERDİ

Yaylı çalgılar, senfonik müzik ve oda müziğinin temelini teşkil ederler. Günümüzde geleneksel sınıflamaya göre çalgılar; telli çalgılar, nefesli çalgılar, vurmali çalgılar olarak üç gruba ayrılırlar. Telli çalgılar grubuna giren yaylı çalgılar kendi aralarında dörde ayrılır. Bunlar; Keman, Viyola, Viyolonsel ve Kontrabastır.

Keman, en sevilen çalgılar arasındadır. Tını güzelliği ve anlam olanakları onun ideal bir solo çalgı sayılması yolunda baş nedendir.

Viyola, kemandan yaklaşık 7.5 cm. büyüktür. Bu başkalık çalgıya yumuşak bir ton sağlar. Orkestralarda armonik yönden önem taşır.

Viyolonsel, kemana kıyasla çok daha büyük geniş gövdesi ve zamanla gelişen tekniğiyle, anlatımı kolaylaştırmıştır.

Kontrabas, yaylı çalgılar ailesinin en pes çalgısıdır. Solo olarak pek yaygın değilse de oda müziği ve orkestrada görevi büyüktür. Armoni yönünden en peslerde tını bütünlüğü sağlar. (1)

Yaylı çalgılar ailesinin alto çalgısı olan viyola, kemandan büyük olduğu için beş ses aşağı akort edilir. Telleri kemana göre daha kalın yapılmıştır. En kalın sesi "do" sesidir. Akordu do, sol, re, la'dır. Hemen bütün dönemlerde orkestranın vazgeçilmez bir ögesi olmuştur. Önceleri ikinci kemanların partisini veya viyolonselleri desteklemek için kullanılmıştır. Bach ve Handel, eserlerinde viyola için partiler yazmışlardır. Mozart, viyolayı daha geniş kapsamda kullanan bir besteci olmuştur. Bu çalgıyı birçok tritosuna katmış, "Don Juan" ve "Sihirli Flüt" operalarında önemle değerlendirmiştir. Ayrıca orkestra eşliğinde keman ve viyola için "Senfoni Concertant" yazmıştır. Beethoven, viyolayı daha kişilikli bir çalgı durumuna getirmek için uğraşmış, özellikle "Egmond Üvertürü"nde olağanüstü partiler yazmıştır. Beşinci senfonisinin "Andante" bölümünde melodiyi viyola ile viyolonsel arasında bölüştürmüştür.

Viyola her tür yaylı çalgılar topluluğunun önemli bir ögesidir. Berlioz, bu çalgıya "Child Herold" senfonisinin kahramanımsil için yer vermiştir.

Mendelssohn'da "Elijah" adlı eserinde, viyolayı etkin biçimde kullanmıştır. Wagner, "Tannhauser" de Venüsberg motifini viyola için yazmıştır. Çaykovski ve Richard Strauss, viyolayı orkestrada daha yüklü biçimde görevlendirmekle kendilerinden sonraki bestecilere yol göstermişlerdir.

Viyola kemana oranla ihmal edilen bir çalgı görünümündedir. Ancak onun için concertolar yazarak eski önemini kazandıran besteciler arasında Stamitz ve Hoffmaister başta gelirler. (2)

XV. Yüzyılda Avrupa'da yaylı çalgılar ailesinin genel adı Viyol'dür. Viyoller, ilk örneklerine ortaçağ kbartmalarında rastlanan Viyel'lerin gelişmiş biçimidir. (Viyel: Viyollerin atası sayılan telli ve yaylı çalgıların genel adıdır. Fr. Viel ve Vielle, İng. Fiddle, Alm. Fiedel.)

Ses yapılarına göre; Pardessus de Viole, Dessus de Viole, Alto, Tenor, Basse ve Contrebasse ya da Violone adlarını alan türleri vardır. Giderek yalınlaştılar ve XVII., XVIII. Yüzyıllarda klasik viyola biçimine dönüştüler.

Soprano Viyola, Alto Viyola, Tenor Viyola ve Bas Viyola en çok kullanılan türleridir. Hepsi altı tellidir. Üçüncü ve dördüncü tellerin arası bir majör üçlü aralıktadır, öbür teller dörtlü aralığa göre akord edilir. Hepsi bacak arasına alınarak ya da minder veya benzeri bir yere dayanarak çalınır.

Viola da Gamba (Bacak Viyolası): Bas viyoladır ve altı tellidir.

Lyra Viola: Oniki tellidir. Ayrıca iki de ahenk teli gelir. Şarkılara akorlarla destek amacıyla kullanılır.

Viola Bastarda: Bas viyolanın küçüğüdür, ahenk telleri eklenmiştir.

Viola di Bardone (Bariton Viyola): Kenarları viyola bastardan daha girintili çıkıntılı ve ahenk telleri onunkinden daha fazladır.

Viola Pompasasa: Aslında küçük bir viyolonseldir.

Violocello Piccola: Bach'ın isteği üzerine geliştirilmiştir. Telleri do, sol, re, la, mi tonlarında akord edilir. Mi teli ince seslerde icra kolaylığı sağlama amacıyla eklenmiştir.

Pardessus de Viola: Fransa'da kullanılan beş telli viyoladır.

Viola d'amore: Altı ya da yedi tellidir, çeneye dayanarak çalınır, solo eserleri çalmada kullanılır. Bach sadece birkaç yapıtında kullanmıştır. Vivaldi'nin viola d'amore için concertosu vardır.

En uzun süre kullanılan viyola çeşidi, XVIII. Yüzyıl sonuna kadar gelebilen "Viola da Gamba"dır. Öteki viyolalar XVII. Yüzyıl ortalarından başlayarak müzik dünyasından çekilmiştir. (3)

Senfonik ve oda müziğinin temelini oluşturan yaylı çalgılar grubuna giren viyola, armonik tamamlayıcı ve tını özellikleri bakımından klasik müzikte vazgeçilmeyen bir çalgıdır. Geçmişte daha çok bir eşlik çalgısı gibi görünen viyola, artık günümüzde, bir eşlik çalgısı olmasının yanı sıra, solo bir değer de taşımakta ve klasik müzik içerisindeki yerini zenginleştirmektedir. •

KAYNAKLAR:

1- Tanrıverdi, Ayfer. "Müzik Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi" G.Ü.G.E.F. Dergisi, Ankara, Sayı: 2, Sy: 325, 1994.

2- Albuz, Aytakin. "Başlangıç Viyola Öğretim Yöntem ve Tekniklerinin İncelenmesi, Sınanması ve Değerlendirilmesi" Yayınlanmamış Yüksek Lisans Tezi, G.Ü. Fen Bilm. Enstitüsü, Ankara, Sy: 8, 1995.

3- Sözer, Vural. Müzik ve Müzisyenler Ansiklopedisi, Remzi Kitabevi, İstanbul, sy: 835, 1986.

Müzik Eğitiminde Program Geliştirme

• R. Erol DEMİRBATIR

Türkiye'de müzik eğitimi alanında Osmanlı döneminden belirli temel ve birikimler olmakla birlikte, asıl önemli gelişim Cumhuriyet döneminde başlamakta; 1924 yılında kurulan Musiki Muallim Mektebi, bu alanda eğitimci yetiştirmeye yönelik en önemli kurumlardan ilki olarak kabul edilmektedir.

1920'li yıllardan günümüze kadar geçen yetmiş yıllık süreç içerisinde Türkiye'de müzik eğitimi ile ilgili olarak pek çok yeni kurum açılmış, varolan kurumlar geliştirilmiş ve bu alanın tüm boyutlarında önemli aşamalar kaydedilmiştir. Ancak bütün bu gelişmelerle birlikte gelinen nokta yeterli görülmemekte ve daha nitelikli müzik eğitimi yapabilmek için imkânlarını araştıran çalışmalar devam etmektedir.

Öte yandan ülkemizde son yirmibeş yıllık dönemde, eğitim alanında program geliştirmeye ilişkin yeni yaklaşımlar doğmuş ve "**çağdaş program geliştirme**" anlayışı olarak tanımlayabileceğimiz bu yaklaşım önemli ölçüde kabul görmüştür.

Çağdaş program geliştirme anlayışının temelinde deneysel (bilimsel) yaklaşım yer almaktadır. Bu yaklaşımın temel evreleri ise, "**hazırlama - deneme - değerlendirme - düzeltme**" sürecidir. (1) "**Bireye kazandırılması istenen davranışların önceden planlanması ve bu planın uygulamada gerçekleştirilen görünümü**" (2) şeklinde yalın olarak tanımlayabileceğimiz öğretim programı, yukarıdaki evrelerle belli süreçlerden geçirilerek en verimli uygulama durumuna getirilebilmektedir.

Program geliştirmede deneysel yaklaşım aşamalarından hazırlama; belirlenen hedefler doğrultusunda öğretim etkinliklerinin planlanmasını, deneme (uygulama); bu planın uygulanmasını ve uygulamadaki durumla ilgili belli ölçümler elde edilmesini, değerlendirme; daha önceden belirlenen hedefler doğrultusunda gelinen yerin, yani hedeflerin gerçekleştirme düzeyinin saptanmasını ve program, öğretim, öğrenci, öğretmen hakkında belli yargılara varma sürecini içermektedir.

Görülmektedir ki, program geliştirme sürecinin hazırlama ve deneme evrelerinden sonraki en önemli halkasını değerlendirme evresi oluşturmaktadır. Programın değerlendirilmesi ile hedef, süreç, ürün hakkında yargıya varmak mümkün olmakta ve uygulanan programın daha nitelikli hale getirilmesine yönelik durumlar (öneriler) ortaya konabilmektedir. Programın düzeltme evresinde ise, değerlendirme işlemleri sonucunda ortaya çıkan bulgular doğrultusunda gerekli görülen değişiklikler yapılmakta ve

eksikliklerin giderilmesi sağlanmaktadır. Çağdaş program geliştirme yaklaşımının temel ilkelerinden biri de; öğretim programının yürürlükte kaldığı sürece değerlendirme sürecinden geçirilerek, günün koşullarının gerektirdiği değişiklik ve düzenlemelerin yapılmasıdır.

Çağdaş program geliştirme yaklaşımıyla, bireyin gelişme durumları ve eğitim gereksinimlerinin incelenmesi özel önem kazanmakta, programların eğitici - kültürel forksiyonelliği, iç ve dış tutarlılığı, özgünlüğü, verimliliği (üretkenliği) ve güncelliği (vb.) temel ilkeler olarak kabul edilebilmektedir.

Çağdaş program geliştirme yaklaşımı ile hazırlanan bir müzik öğretim programı şu ana öğelerden oluşur: (1) hedefler, (2) hedef davranışlar, (3) öğretme durumları, (4) sınav - ölçme durumları, (5) değerlendirme işlemleri. (3)

Kısa ve yalın anlamıyla (1) hedefler; (müzik öğretimiyle öğrencilere kazandırılmak istenen belli özelliklerdir. (2) Hedef davranışlar; bir hedefin gözlenip ölçülebilir belli kritik davranışlara dönüştürülmüş halidir. (3) Öğretme durumları; öğrencilerin hedef davranışları kazanabilmeleri için gerekli olan çevrenin düzenlenmesidir. (4) Sınav - ölçme durumları; öğrencilerin hedef davranışları kazanma düzeylerinin belirlenmesine yönelik yapılan işlemlerdir. (5) Değerlendirme durumları ise, hedeflerin (ölçüt alınarak) sınav ve ölçme durumlarıyla elde edilen ölçümlerle karşılaştırılması ve belli yargılara varılması sürecidir. Bir müzik öğretim programının bu düzeyde bir kapsamlılıkla hazırlanması, yapılacak eğitim etkinlikleri sonucunda elde edilecek ürünün çok daha nitelikli hale gelmesinde anahtar rolü üstlenmektedir.

Günümüzde program geliştirme yaklaşımı çağdaş ilkelerle müzik eğitiminde her ne kadar kabul görüyorsa da, henüz önemli ölçüde uygulamaya geçirilememiştir denilebilir. Ancak birçok başlangıçlar yapılmıştır. Milli Eğitim Bakanlığı'nca 1995 - 1996 eğitim - öğretim yılından itibaren uygulamaya konulmak üzere müzik eğitimi uzmanları, eğitim uzmanları, öğretmenler vd. (Müzik Eğitiminde Program Geliştirme Kurulu) tarafından hazırlanan "**İlköğretim Kurumları Müzik Dersi Öğretim Programı**" şimdiye kadar uygulanan geleneksel program anlayışının çok ötesinde bir yaklaşımla hazırlanmış bir program olarak örnek gösterilebilir.

İ.K.M.D. Öğretim Programı'nda ilköğretim süreci üç devreye (3+2+3 yıl) ayrılmakta, programda 44

genel, 44 birinci devre, 53 ikinci devre, 40 üçüncü devre amaçlarıyla birlikte, 66 ünite, 267 konu, 713 ünite amacı ve 1792 hedef davranış yer almaktadır. İ.K.M.D. Öğretim Programı, Milli Eğitim Bakanlığı'nca "denenip - geliştirilmek" üzere yürürlüğe konulmuş en kapsamlı müzik öğretim programıdır. Bu durum, genel müzik eğitimi alanında önemli bir gelişmenin ve değişimin başlangıcı olarak değerlendirilebilir.

Mesleki müzik eğitimi alanında ise, program geliştirme çalışmaları 1970'li yıllardan itibaren hız kazanmış, Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü öğretim elemanlarından (Prof. Dr.) Edip Günay, (Prof. Dr.) Ali Uçan ve (Yard. Doç. Dr.) Rıdvan Suer'in Hacettepe Üniversitesi'nde "eğitim programları ve öğretim", "eğitimde program geliştirme dallarında lisans tamamlama, yüksek lisans ve doktora programlarındaki çalışmalarla önemli ürünler ortaya çıkmıştır. Daha sonra bu yolla pek çok öğretim elemanı müzik eğitiminde program geliştirme üzerine yetiştirilmiş, diğer üniversitelerden de katkı sağlanmıştır. Halen Gazi ve Marmara Üniversiteleri Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri'nde yüksek lisans ve doktora düzeyinde program geliştirme ile ilgili derslere yer verilmektedir.

Müzik eğitimi lisans düzeyi program geliştirme çalışmalarıyla ilgili olarak; Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde uygulanan lisans programının daha düzenli, daha verimli ve etkili hale getirilmesi amacıyla 1994 - 95 öğretim yılından itibaren çağdaş ilkeler doğrultusunda program hazırlama çalışmaları başlatılmış, Bölüm'de halen öğretilen tüm alan derslerinin lisans birinci yıl öğretim programları ayrıntılı olarak hazırlanmıştır. Diğer yıllarda yer alan derslerin öğretim programlarının da kısa zaman içerisinde tamamlanması planlanmaktadır. U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü bu yönüyle diğer müzik eğitimi bölümlerine örnek olabilecek bir projeyi başlatmıştır.

Sonuç olarak, müzik eğitiminde çağdaş program geliştirme yaklaşımlarıyla hazırlanacak müzik öğretim programlarının, bu alandaki eğitimin çok daha düzenli, etkili ve verimli olarak gerçekleşmesinde önemle pay sahibi olacağı yaygın olarak kabul görmektedir. Müzik eğitiminde program geliştirme süreci, aynı zamanda konu ile ilgili çok boyutlu bir araştırma sürecidir. Bu araştırma sürecinin yeni programlar oluşturulmasında, mevcut programların işlevlilik düzeyinin artırılmasında, eğitimin her aşamasında öğeler hakkında yargıya varma ve niteliği artırma konusunda büyük katkılar sağlayacağı ortadadır.

Müzik eğitimi ile ilgili tüm alanlarda (genel, özen-gen, mesleki) çağdaş ilkelerle program geliştirme çalışmalarının genişletilerek düzenli olarak sürdürülmesi, 2000'li yıllarda müzik eğitimi sistemimizin en önemli gereklerinden birini oluşturmaya devam edecektir.*

KAYNAKÇA:

- 1- ERDEN, Minüre. Eğitimde Program Değerlendirme, Personel Eğitim Merkezi, yayın no: 6, birinci baskı, Ankara, 1993.
- 2- ERTÜRK, Selahattin. Eğitimde Program Geliştirme, Meteksan Yayınları, yedinci baskı, Ankara, 1993.
- 3- ÖLÇELİK, Durmuş Ali. Eğitim Programları ve Öğretim, ÖSYM Eğitim Yayınları 8, Ankara, 1989.
- 4- UÇAN, Ali. Müzik Eğitimi, Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994.
- 5- ——— "Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitiminde Program Geliştirme", G.Ü. Gazi Eğt. Fak. Der. cilt: 4, sayı: 1, 1988.

Mutlak (Absolut) Kulak ve Bağıl (Göreceli) Kulak

• David L. BURGE • Çeviren: Ali SEVGİ

Her müzisyen kulağını geliştirirken bazı noktalarda zorunluklarla karşılaşır. Müzik öğrenimi gören öğrenciler genellikle en az iki - dört yıl ya da daha fazla müzik teorisi ve kulak eğitimi dersleri alırlar. Kendi kendini yetiştiren genç bir gitarist bile kulağı ile algılamada ustalaşmak için çalışır. Genellikle bu çabalarla gelişen beceriye göreceli, bağıl kulak (relavite pitch) denir.

Bağıl (göreceli) kulak, iki tonun perdeleri arasındaki uzaklığı çabucak karşılaştırabilme yeteneğidir. Müzik teorisi, figür 4'te görüldüğü gibi iki nota arasındaki uzaklığı özel bir aralık ilişkisi olarak sınıflandırır. Bu şekil yalnızca C ve gösterilen nota arasındaki aralığı tanımlar. Fakat bütün şema değişik herhangi bir notaya aktarılabilir.

Notalar arasındaki gerçek uzaklık aynı olabilir. Aralığın adının notalara verilen ada bağımlı olduğuna dikkat edin. (F# ya da Gb.) Örneğin F#, Gb ile enarmoniktir? Çünkü gerçekte bu aynı tonun başka bir söyleniş biçimidir. Böylece teorik olarak F#'nin C'den çıkıcı artık dördü, Gb'nin de C'den çıkıcı eksik beşli olduğunu söylesekde her ikisi için de gerçek uzaklık aynıdır.

Bağıl kulak, ilişkiler ile ilgilenir. Bağıl kulağa sahip bir müzisyen bütün aralıklara o kadar aşinadır ki akorlar ve tek sesler arasındaki ilişkileri bulabilir. A ve C# verildiğinde size bunun büyük üçlü aralığı olduğunu söyleyebilir. Ya da A verildiğinde büyük üçlü tasarlayarak C# söyleyebilir.

Müzisyenler bağıl kulağı geliştirmeye başladıklarında genellikle her aralığın neyi andırdığını bulabilmek için hatırlatıcı bazı araçlardan yararlanırlar. Belirli bir aralığa sahip ve sonradan bu aralığın hatırlanmasına yardımcı olan bilindik bir şarkı kullanılabilir. "My Bonnie Lies Over The Ocean" şarkısının ilk iki notası bir büyük altı aralığı içerir. "Taps" şarkısının ikinci ve üçüncü sesleri arasındaki aralık tam dördüldür. Her aralığa uygun bir şarkı düşünmek iyi bir egzersizdir. Daha sonra bu aralık duyulduğunda o şarkı vasıtasıyla aralığın adı hatırlanabilir.

Söylemeyi öğrenmesi en zor aralık, erken Hristiyan şarkılarında katı bir tabu olan ve "müzikteki şeytan" diye adlandırılan artık dördüldür. Artık dördü aynı zamanda eksik beşli ya da triton olarak da adlandırılır. Sonunucu isimlendirme üç tam ton oluşu ile ilgilidir. Bu seste ustalaşırsanız sizi yanıltmaz.

Bağıl kulak eğitimine yeni başlayan müzisyenler, zaman zaman içinde triton aralığı bulunan bir parça ya da şarkı düşünemediklerinden yakınırırlar. Gerçekte dikkatli bir şekilde dinlerseniz bu aralığın Barok döneminden günümüze müziğin tamamlayıcı

bir parçası olduğunu ve özellikle modern çalışma film ve TV müziklerinde sık sık yer aldığını görürsünüz. Yıldız Savaşları dizisinin müziğinde başında ve sonunda triton aralığından oluşan kısa ve tekrarlanan bir melodik cümle vardır. Aynı zamanda armonik yapı, triton içinde sık sık çarpışan majör akorlar üzerine kurulmuştur.

Birçok müzisyen iyi bir bağıl kulağın, tam olarak mükemmelliğe ulaşamamış mutlak kulağın bir şekli ya da onun bir kısmı olduğunu düşünme yanılgısı içindedir. İncelemelerimize göre mutlak ve bağıl kulak işitsel algılamanın tamamen farklı fonksiyonlarıdır. Bağıl kulak, farklı tonlar arasındaki ilişkileri bulma yeteneğidir. Mutlak kulak ise tonların tek tek her birinin perde rengini anlama yeteneğidir.

Bağıl kulak bir çeşit **"yatay dinleme"** deneyimidir. Tonlar arasındaki ilişkileri hatırlama yeteneğini geliştirmede bağıl kulak, bu seviyede sonuca varabilmek için işitsel algılamanın yüzey seviyesini yoklar. Mutlak kulak daha çok dikey dinlemedir. Her sesin derinine, birçok kulak tarafından farkedilmeyen hassas bir duyum elde edinceye dek iner. Kulağı perde renginin duyumuna açmak, müzikal farkın dalığının genişlemesinin özündedir. (Örn: ses değerlerini öncekinden daha iyi anlamak, taktir etmek). Bağıl kulak müzikal farkındalıkla odaksal farkındalığın tezat olmasında ısrar eder. (Örn: farkında olunan somut seviye anlayışı üzerinde seslerin karşılaştırılmasının öğrenilmesi).

Tamamen gelişmiş bir müzikal kulak için, hem mutlak kulak hem de bağıl kulak vazgeçilmezdir. Biri diğerinin yerini alamaz. Her ikisi de müzikal deneyimde önemli bir rol oynar ve gelişmiş şekilleriyle kendi alanlarında kişinin müzikteki uzmanlığını pekiştirir.

Renk duyumu gelişmemiş bazı müzisyenler yalnızca bağıl kulağı gereksinim olduğunu ve kaçınılmaz akort uyumsuzluklarına önem vermemek için çok hassas olmasınlar diye böyle kusursuz bir algıya ulaşmayı istemediklerini söylerler. Bu düşünce temelsizdir, bir müzisyenin mutlak kulağı nasıl geliştireceğini bilememesinin eksikliği onun hayal kırıklığını dışa vurmaktan başka bir şey değildir. Mutlak kulağı geliştirmeyi başaramamış olanlar, renk duyumunun bağıl kulak eğitimi ile kazanılamayacağını bilmelidirler. Renk duyumu, ancak renk için dinlemeye başladığında gelişir. Mutlak kulak kazanma girişimlerinin çoğu, müzisyenlerin perdenin rengini kavrayamadan perdeyi ezberlemeye çalışmaları nedeniyle başarısızlıkla sonuçlanır. Bir perde, o perdede zihnin

onu algılamasına ve diğer perdelerden ayırmasına yarayacak bir nitelik kazanmadıkça akılda kalıcı olmayacaktır. Bu nitelik perdenin rengidir. Bir renk duyumcu, çok iyi duyan kulağından şikâyetçi değildir. Akorttaki uyumsuzlukları diğer herhangi bir müzisyen gibi kabul eder. Mutlak kulağa karşı bir iddiada tanınmış bir yorumcunun partisi orkestral nelerden dolayı ânında transpoze etmesi gerektiğinde yeni tonda müziğin tamamının yanlışlığından dolayı gülünç duruma düştüğü olayı kanıt olarak gösterilir. Eğer böyle bir durum ortaya çıktı ise bunun nedeni ya müzisyenin transpoze becerisinin eksikliği ya da bağıl kulak gelişimindeki yetersizlikten kaynaklanmaktadır. Bu yüzden bu tartışma mutlak kulakla değil daha ziyade bağıl kulakla ilgilidir.

Mutlak kulağın tek başına geliştirilmesi gerçekte bağıl kulağın tek başına geliştirilmesinden daha mantıklıdır. Belli belirsiz bir mutlak kulak duyumu bile tamamen gelişmiş bir bağıl kulaktan daha geniş bir algı alanını kapsar. Renk işiten kişiler, programlı bağıl kulak eğitimi almasalar da genellikle çok zor kulak eğitimi egzersizlerinin bile üstesinden gelirler. Mutlak kulağa sahip bir müzisyen, gerçekte az bir gayretle ya da kendiliğinden bağıl kulağını geliştirebilir. Renk kulağı tamamen uyanık olduğu için kulak eğitimi sınıflarındaki birçok öğrencinin yaygın olarak yüzyüze geldiği tonları karşılaştırma zorunluluğunu yaşamaz.

Renk kulağı, müziği bağıl kulak eğitimi boyunca farkına varılabilenenden daha çok, daha derin bir seviyede duyar. Bağıl kulak, müziksel yapı bilgisini açığa çıkarırken mutlak kulak kusursuz perdenin en ince algılanışını karşımıza çıkarır. Mutlak kulak duyumu müzikte renk bilincini duyurur. Müziksel kompozisyonun gerçek oluşumundan ayrı olan saf sesin yapısındaki artistliği olarak kabul edilir.

Mutlak ve bağıl kulağın, kendi içlerinde alan ve sınırları vardır. Bu nedenle bütünleşmiş müzikal deneyimde birbirlerini tamamlar. Bağıl kulaksız bir mutlak kulak, ilişkilendirici teorik bilgidен yoksundur ve müzikal yaratıcılığı tam değildir. Mutlak kulaksız bir bağıl kulak ise bizzat sesin derin algılanışından, artistik takdir edilişten ve tam bir müzikal yaratıcılıktan yoksundur. Fakat tam olarak gelişmemiş bir müzikal kulakta, bağıl kulak perde renklerinden inşa edilen yapının iskeletini açığa çıkarır. Bu yolla mutlak ve bağıl kulak, müzikal duyusun farkındalığında, birlikte yaşama geçirildiğinde herbiri diğerinin değerini artırır. Böylece müzikal deneyimin tamamlanmasının temelini oluşturur. •

Yolunu Kaybetmeyen Şarkılar...

• Serdar KIZIK

Maria... Gençtik. O günlerde bütün kadınlar Maria'ydı biraz. İnce, hassas, katı, yalnız, mutlu, erişilmez, düşsel, sevimli, soğuk, çirkin, güzel, çekici, korkak bütün kadınların adı Maria olabilirdi. Belki olduğumuz romanlarda bir Maria'nın sık sık karşımıza çıkmasındandı bu. Ya da, böylesine yan yana gelen harflerin, alfabetik melodisinden...

Gençlik günlerimize çizili bir Maria da, Rita Epik'ti. 79 Erovizyon birincisi. Siyah beyaz ekranın ince kadını. Sevgiyi diğerlerinden daha bir farklı anlatan kadın...

Yıllar geçti. Kaybolmuştu sanki. Sahnelerde yoktu. Yıldızlı ışıkların, spotların altında göremedik O'nu. Kasetleri de dolaşmıyordu piyasada. Yıldız olmamıştı anlaşılan.

Sonra bir gece, Uğur Mumcu'nun katledilişinin 2. yıldönümünde, İzmir'deki anma etkinliğinde yeniden gördük onu. Mumcu için yazdığı bestesi "Peki Ben Niye Öldüm", fonda yükseliyordu:

Artık bulutlar
Artık yeryüzü
Bensiz
Resimlerim söküldü
Son karanfil pörsüdü
Yanan son mum söndü

.....
Peki, sen niye öldün?
Bir insandan, kavgasından
Gizli dosya kaldı
Hayat bundan daha fazla
Bir anlam taşımalı
Beyinlere tohum serptin
Binlerce çiçek açtı
Sen, işte bundan öldün

.....
Sahnede, aynı kırılganlıkla konuşuyordu:

"Kötü haberi duyunca eşine telefon edip, başsağlığı dilemek istedim. Sonra durdum ve düşündüm; sen Mumcu için ne yaptın? Ülkesini bu denli seven bir insan için bir şey yapmalıydım. Bu, insan olmanın, sanatçı olmanın sorumluluğuydu. Şimdi, bir ölçüde görevimi yapmış sayıyorum kendimi. Bu şarkıyla sanatçı olarak uzun zamandır eksikliğini duyduğum bir tatmin yaşadım. Çok güzel ve çok samimi bir şarkı oldu..."

Usluca sahneden indi. Alkışlar, sahne yıldızlarına gönderilenden değildi. Gözyaşlarının kurulandığı, ıslak ellerden kopup, Mariaya

armağan ediliyordu. Diğerlerinden başka bir yıldız gibi parladı o gece...

Bu kez, gitar ve piyanodan yükselen müzik varfonda. Epik'in uzun yıllar düşünür kurduğu müzik okulunda, yeniden başa dönüyoruz Erovizyon'a...

Bir inancın sarsılması...

İşletme Fakültesi biterken, 1979'da Erovizyona katılmış. "Seviyorum"la gelen birinciliğin sevinci tazeyken daha, birileri ona, "Burası Türkiye" gerçeğini anımsatmış. Üstelik anımsatan da dönemin Başbakanı Bülent Ecevit hükümeti. Politik nedenlerden ötürü İsrail'de yapılan finallere Türkiye'nin katılmaması kararlaştırılmış. Böylece uluslararası bir alana çıkmaktan yoksun bırakılmışlar Epik'i. Bunu hiç anlayamamış:

"Dünyanın hiç bir yerinde, hiçbir sanatçının başına böyle bir şey gelmedi. Bana büyük bir haksızlık yapılmış oldu. Devlete inancım böylece sarsıldı."

Bu engelleme, Epik'in adını daha da duyurmuş topluma. Köşe yazarlarına konu olmuş.

Bir gün olanak doğarsa, Ecevit'e sormak istiyor Epik, "Şimdi ne düşünüyorsunuz, doğru muydu?" diye. Adının yayılması sahne olanaklarını da getirmiş Epik'e. Müzik dünyasının kapıları açılmış. Egemen Bostancı hemen bir öneri getirmiş:

"Nükhet Duru şovda şarkı söyle..."

Ama kabul etmemiş. Çünkü:

"Benim yolum bu değil dedim kendi kendime. Sahne bana uymuyordu. Ben yokum, bu ortamda olmak istemiyorum dedim. Uluslararası düzeyde şarkı yazarı olmayı istiyordum. Belki de yaptığım müzikle, yazdığım sözlerle halkla ilişki ku-



ramadıgımdandı. Sezen Aksu gibi yapamadım. Daha farklıydım çünkü ben."

Bu farklılıkta 20'li yaşların isyanı varanlaşılan. "Ne olur üstüme varma anne, bulaş-ğın batsın, sonra yıkarsın" şarkısında olduğu gibi. Ak-mayan sularına pis körfezi-ne rağmen "İzmir senden başka yeri sevemem" şarkı-sı da o döneme göre olduk-ça değişik...

Piyasaya girmeyip, üstelik yüreğinden akan şarkıları TRT denetiminde takılınca, yani örf ve ge-leneklere uymayınca, Epik boğulmuş. 20 yaşında genç bir insanı, onun üretkenliğini, daha iyi sanatçı olma isteğini TRT ve piyasa işte böyle boğmuş. Düzene uyamamış. Çekmiş, gitmiş Amerika'ya müzik eğitimi için. Geride yığınla küskünlük bırakarak.

Okul parası için otellerde şarkı söylenen günler ve geri dönüş. 4 yıl sonra ülkeye geri döndüğünde gençlere müzik eğitimi konusunda neler yapılabileceğini çok daha iyi biliyordu artık. Ama geçim sorunu da var. 5 dil bilen profesyonel bir rehber olarak geçmiş bir dönem. 4 yıl boyunca İzmir Yamaha Müzik Okulu'nda, öğrendiklerini yaymış çevresine. Çocukların yüreğine müzik sev-dasını yerleştirmiş. Bu arada 1981'de 12 Eylül yönetiminin yarım bıraktığı bir projeyle uğraşmış durmuş hep: "1981'de Atatürk için bir müzikal yazmaya başlamıştım. 100. yıl da, 23 yaşındaydım o zaman. Ama 12 Eylül meseleleri vardı. Atatürk'ü sahnede göstermek yasak, de-diler. Yani Atatürk için bir müzikal yapıyorum ama, onu sahnede göstermiyorum. Bu proje, yıllardır kafamı kurcaladı. 1994'te, Halide Edip Adıvar'ın ölümünün 30 yıldönümüydü. Atatürk müzikaline Adıvar'ı da katmak istedim. Onları barıştırmak is-tedim. Bu arada Vedat Günyol'la tanıştım. O Adıvar'larla uzun yıllar birlikteydi. Günyol, Adıvar'ın 'Mustafa Kemal haklıymış, biz yalnız-mışız' noktasına geldiğini söyledi. Bu müzikali sahneleyebilirim içimdeki küskünlük sona ere-cek sanki."

O, küslük...

Bunca olumlu bir noktada, bunca olumlu şeyler yaparken sözünü ettiği küslük üstünde duruyor hep. Erovizyon ve sonra yaşadıkları evet ama, daha neler var ki bu küslük böylesine sinmiş in-sana. Sanki, dudaklarında her zaman varmış gibi duran gülümsemesiyle yanıtlıyor bunu Epik:

"Hassas ve duyarlıyım. Hem hassas ve duyarlı hem de ticari olmak, mümkün gelmiyor bana. Dönen dolaplar sizi rahatsız ediyor, kat-lanamıyorsunuz. Tanınmış olmak için belli bir hayat sürmek gerekiyor. Bunun yanında hoş görünmek, insanları ağırlamak gerekiyor. Ben



bunları yapamıyorum. Yani sanatçı olarak dışardayım. Bir felsefeniz, bir hayat görüşünüz ol-duktan sonra birtakım abuk sabuk şeyleri söylemezsiniz. Kimse bana söylemez. Ne olursa olsun yapamam. Temizliğe giderim, sekreterlik yaparım yine de o şarkıları söylemem. Yani nasıl bir insanam o tarz şarkı söylerim. Moda olan tarzı denemem. Bu tarz moda diye, o şarkıyı yap-mam..."

Sanatçı olarak işlevini de vurguluyor, "Sanatçı, toplumu yukarı çekmekle sorumludur. Benim so-runum, insanları yukarı çekmek kendime doğru. Ne hissediyorsa onu dile getirmiş Nazım Hikmet gibi" derken.

Özel konservatuvar

Epik, son 5 yıldır, kendi adıyla açtığı müzik okuluyla içli dışlı. 270 öğrencisi var. Kon-servatuvardan öğretmenler ders veriyor. Bundan öte İngiliz Kraliyet Müzik Okulları Birleşik Ku-rulu'nun 80 ülkede yaptığı müzik sınavlarını Türkiye'ye getirme başarısını göstermiş. Bu çalışmalarının sonucu İngiliz Kraliyet Müzik Okul-ları'nın Türkiye temsilcisi olmuş. Urla Be-lediyesi'yle işbirliği yaparak ülkenin ilk yaz müzik okulunu da yaşama geçirmiş. Salt müzik değil okuldaki uğraş. Epik Kültür Kulübü de önemli bir atılım. Alanlarında uzmanlar, değişik konularda aydınlatıyorlar gençleri ve çocukları. Sanata ye-terince zaman ayıramamanın ötesinde okulundan çok hoşnut.

Türkiye'nin ilk özel konservatuvarını kurmaya çalışıyor. Konservatuvarın ilkokuldan sonra öğrenci alması, onu bu yola itmiş. 3-5 yaşlarındaki çocukları kendi okulunda eğitirken, bu açığı ka-patmaya çalışıyor.

Türkiye'nin ilk özel konservatuvarını ku-rabilmek... Çok güzel bir müzikal çıkarmak... Şarkılarını toplayacağı bir disk yapmak... Bunlar olursa eğer, Epik ansiklopedilerde yer alacak. Hepsi bu.

O, yolunu biliyor... •

MUSİKİMİZE ÂİD HÂTİRALAR

●Refi' Cevad ULUNAY

Sevgili Arslan Pulathaneli'yi 13. Mayıs günü kaybettik. Acımız çok büyük. Bundan sonra, her sayımızda, onun arşivinden aldığımız, bir yazıyı onun anısına yayımlayacağız.

Okuyucularımıza bu gün musikimize ait bazı hatıralar yazacağım. Beni bu mevzua celbeden amil son zamanda dinlediğim konserlerdeki akort pesliği-dir. Malûm olduğu üzere musikimizde akort olarak mansur, şalı, davut ve bol ahenk zikredilir. Vaktiyle davud akordu ile okumak ayıptı, ekseriya şalı ve mansur okunurdu. Fikretin:

Oh! ey mu'ciz edâ sair-i şâyeste gurur

İnliyor nây - ı - beyânında nevây - ı mansur

demesi gibi mansur en tiz akorttur. Sayılı hanendeler, bu akortda kendilerini sıkımdan okurlar, hatta mansur akordunda tiz neveyi su gibi içerlerdi.

Böyle namlı okuyuculardan biri merhum Nedim Beydir.

Yaşadığı devirde musiki alemimizin en parlak üstad ve sanatkarlarından biri olan Nedim Bey'in tavrı, meşhur şehla Hafız Osman'ın o gür, şakrak, içiçe meyanları ile dinleyenleri vecid ve istiğrak içinde bırakan okuyuş tarzını andırırmış. Fakat Nedim'in, Hafız Osman'dan çok daha parlak olduğuna şüphe yoktur. Dostum Zeki Arif merhum, Sihhi Müzeler Müdürü ressam ve musikişinas doktor Hikmet Hamdi Bey'den naklen şöyle anlatır:

"Doktor Hikmet bana, mübalağasız söylüyorum Zeki, Nedim Üsküdar'da Aziz Hüdaî Efendi dergâhının minaresinde sabah salavatı ve ezanı okuduğu zamanlar bütün Üsküdar halkı uykularını terkederek onu dinlerler ve kendilerinden geçerlerdi. Okuduğu ezanı Beşiktaş'tan ve Topkapı Sarayının Enderon dairesinde de işitilirdi. Bunu benimle muasir olanlar hep bilirler demişti."

Nedim, Sadrazam Prens Sait Halim Paşa'nın yalısındaki saz alemlerinde sık sık bulunurdu. Musikimizde irticalen beste yapmak kadar mühim olan gazel okumak yolu bugün metrûk kalmıştır. Bu günün hanendelerinden gazel giye dinlediklerimiz Nedimlerin, Tophaneli Sabrilerin, Hacı Keramilerin, Hafız İsmaillerin, Kız Osman Beylerin, Üsküdarlı Hüsameddin, Fuat Beylerin, Enderolu Mazharların Şehlâ Hafız Osmanların, Bahriyeli Şahapların, Hafız Kemallelerin ve daha böyle nice parlak okuyucuların gazel tavırları ve okuyuş tarzları karşısında bir karikatür bile değildir. Çünkü bu hanendeler en aşağı besteleri, semailer, şarkıları ile kırtan fazla fasıl sahibi idiler. Hepsini musikiyi gerek nazari, gerek ameli hatmetmişlerdi.

Nedim, mehtap alemlerinde bir gazel okuduğu zaman, nasıl baba bir bülbül örneğe başlayınca

bütün bülbüller sükut ile onu dinlerlerse, diğer okuyarlar da susarlar, onu yalnız bırakırlardı.

Bugünün Savarona yatının tıkadığı Kanlıca koyu, o zamanlar Boğaziçi mehtaplarının en parlak salinesi idi. Sekiz defa tekerrür eden akis ile meşhurdu. Nedim, bir saz mevkibinde bir gazel okumuş, - ismini söylemek istemediğimiz - bir yalından Nedim'in sesine aşık bir kadın, kendini pen-cereden denize atmıştır.

Nedim, Prens Sait Halim Paşa'nın hemşiresi Prenses Zehra Hanımefendi ile evlendi. Fakat son zamanlarında kendini içkiye kaptırdı. Bu iptila onun bütün saadetini yıktı. Ailesinden ayrıldı. Bakırköy'ünde, satın aldığı bir köşke çekildi ve musiki alemlerinden tamamen uzaklaştı.

Nedim, maruz kaldığı felaketi başkalarının te-sirine isnat edermiş. Yaralı yüreğinden coşan fer-yatları hicaz'dan bestelediği şu şarkı ile son defa haykırış ve ondan sonra sessizce hayattan çekilip gitmiştir:

Aryanlar beni dağlarda bulsun

Sebeplan kendi kendinden bulsun

Ne hal oldu bana eyvahlar olsun

Sebeplanlar hep Allah'tan bulsun.

Bir bahar mevsimi Beykoz Kasrının koruluğunda insan bülbülleri toplanır... Bunlar Türk musikisinin, sahici bülbülleri çatlatan namlı okuyucularıdır. Hafız Osman, Hafız Aşir, Karabacak İsmail, Hafız İsmail... Bunlar birer birer şakıdıktan sonra Hafız Sami gelir. Yeğeni Cevdet Bey anlatır:

"Dayım, bu sayılı okuyucuların seslerini işitmiş... Yanınıza yaklaştığı zaman Sarı Onnik ustanın kürdili hicazkardan:

Bu gönül ne gülde, ne gülşendedir.

Sendedir divane gönlüm sendedir.

Kimseye ne bende ne üfkendedir.

Sendedir divana gönlüm sendedir.

şarkısını mansurun en dik perdesinden ve iki üstün sesle öyle bir okudu ki, herkes ihtiram ile ayağa kalktı... Şarkıyı öyle dinlediler. Ondan sonra oturduk. Dayım merhum bir bestenigar tak-sim etti. O gün onda bir fevkaledelik vardı. Nağmeler, berrak bir pınarın tatlı akışı gibi akıyordu. Birden etrafımızda uçuşmalar oldu. Ka-ratavuklar, floryalar, bülbüller aramızda

uçuşuyorlardı. Türk musikisinin lahüti kudreti tabiattaki tekamül merhalelerini ortadan kaldırmış, insanları kuşlarla kaynaştırmıştı: Asırlık ağaçlar bile köklerini koparıp aramıza karışacak sandım... Bu vakıa meşhurdur, herkes bilir."

Tanburi Cemil merhumun Aksaray'daki evinde bir akşam Üsküdarlı Hüsameddin, Tanburi Ömer Faik, Giritzen Asım Bey'in mahdumu Musa Süreyya Bey'le beraberdik. Cemil merhum havuzun başında tanburla taksim ediyordu. Büyüt çitlenbik ağacının tepesinden bir bülbül, havuzun kenarına kadar indi. Bu hadiseyi uzun bir makale ile anlatmıştım. Eski muhiblerimden Naci Ali Morali bu yazımı okumuş. Bilhassa ziyaretime geldi.. "Bunun gibi bir vakaanın dedi, ben de şahidiyim. Bir gün bizim köşkün bahçesinde saz yapıyorduk. Rahmetli hanende Nasip Hanım bir gazel okudu. Onun davudi sesi bir ağacın tepesindeki bülbülü o hale getirdi ki, hayvan vurulmuş gibi ortamıza düştü. Nasip susmadıkça bülbül uçup gitmedi."

Tabiatın bile her tarını ayrı ayrı inleyen Türk musikisi kendine meclûp olanlara karşı vefasızdır. Çoğu sanatkarlar onun nazına kurban olurlar... Vaktiyle bir şöhrat olan ne büyük üstadlar biliriz ki bu maşukalarının cevru cefası ile perişan olmuşlardır. Zamanının çok ince kanunilerinden biri olan zavallı Şemsi merhum, sazı koltuğunda kahve kahve dolaşırdı. Nasip Hanım sefalet içinde öldü, Udi Sedat, perişan oldu... Karahisar çelebilerinden bir dostum vardır. İstanbul geldikçe bana uğramak nezaketini ihmal eylemez. Geçen gün şöyle bir fıkra anlattı:

"Vaktiyle şu meşhur kemençe üstadlarından Arabik namında bir sanatkar tanıdım... Bize bir suz-ı dil'era taksim etti, bayıldık. Taksimden sonra kendisine: Üstadım! Sizin bu taksiminize paha biçilmez. Fakat kıyafetimizden görüyorsunuz ya, bir mevlevi fıkırasıyız. Lütfen bir sigaramızı kabul ediniz!" dedik.

Agapik güldü:

– Ben, dedi: bir tarihte Sultan Azizin sarayına çağırıldım; beni bir salona aldılar, bir kenara paravana koymuşlar; biraz sonra mabeyincilerde bir hareket oldu. Bende ayağa kalktım. Paravanın arkasından gür bir ses geldi: "Agapik Efendi, Bir suz-ı dil'era taksim yapınız!" – "Ferman Efendimizin" dedim. Taksimi yaptım... bitirdim. "Memnun oldum!" buyurdular. "Agapike yarım okka altın versinler!" Yeri öptüm; dışarı çıktım. Ötekine berikine sordum. "Yarım okka altın kaç lira eder." "Doksan lira!" dediler. Biraz istirahatten sonra Hazine -i-Hassa dairesine gittim; bi de baktım, bana otuz altın veriyorlar. "Aman Efendim, dedim, Efendimiz yarım okka irade buyurdular. Bu da 90 lira edermiş. Siz bana bunun üçte birini veriyorsunuz." Parayı veren: "Agapik, dedi. Zaman gelecek sen bu taksimi bir sigaraya yapacaksın... Aç gözlülük etme. Al ihsanı da işine git!" Bugün süz - i - dilara taksiminden sonra sizin sigara ikramınız hatırıma bu söz getirdi de ona güldüm!" •

ACININ YEDİVEREN GÜLÜ'NDEN

• Kenan SARIALIOĞLU

Tanrı'ya bağlılığım:

Tanrı karşısında bağımsız oluşumdan !

★

Çağdaş insan: kökleri betonda bir çınar!

★

*Ödül kabul edecek kadar alçakgönüllü
değilim, birine ödül verecek kadar da
yücegönüllü...*

★

Doktorlar: Tanrı'nın " enayi" leri...

★

*Ortada hiçbir neden yokken,
beni yaşamaya iten nedir?*

★

*Ey, yüce doğrular, yüce erdemler...
Beni yok sayın!*

★

*Herşeyden sakınabilir insan, kendini ele
vermeyebilir: çıkarlarından asla!*

★

*Şiir kapalı kapılar ardında okunmalı:
ilk hristiyanların manastır ayinleri gibi...*

★

*Toprak, gölgesi olan herşeyi içine alacak.
Ya gölgesizler?*

S. Ü. EĞİTİM FAKÜLTESİ MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMÜ ÜÇÜNCÜ SINIFLAR KOROSU

• Yöneten: AYCAN ÖZÇİMEN

Polifonik Korolar Derneği' nin düzenlediği Türkiye Korolar Şenliği'ne, kendi olanakları ile katılıp, ülkemizin seçkin koroları ile birlikte başarılı bir yarışma çıkardıktan sonra 25 kişilik seçiciler kurulunun açıkladığı gerekçeyle:

"diksiyon, artikülâsyon, anlaşılabilirlik"

ödülü ile ödüllendirilen **Aycan ÖZÇİMEN** yönetimindeki S. Ü. Eğt. Fak. Müzik Eğitimi Bölümü 3. Sınıflar korosunun bu başarısı bizi çok mutlandırmıştır.



Hülya Altınsoy, Şebnem Ekici, Güler Yılmaz, Özlem Varışlı, Emine Yılmaz, Gülçin Canlı, Rahşan Turcan, Nurdan Kızıldeli, Melek Can, Çeylan Kavasogulları, Belma Şengül, Ebru Sarıbaş, Berfu Arıburnu, Metin Dursun, Ömer L. Gençoglu, Okan Helvacı, Mehmet Gönül, M. Devrim Babacan, Mustafa yüksel, Erdoğan Erol, Muammer Kaya, Zafer Kurtaslan, Özlem Çam, Ayşen Mavioğlu, Yüksel Özkan, Deniz Küçükosmanoğlu, Pınar Erkılınç, Burak Araslı, Arş. Görevlisi Sema SEVİNÇ (Şef. Yardımcısı), Ayhan ÖZÇİMEN (Koro Şefi) den oluşan bu koromuza emeği geçen, başta sayın Aycan Özçimen Şef yardımcısı Sema Sevinç' le birlikte tüm öğrenci arkadaşlarımızın emeğini kutluyoruz.

H. Sadettin Arel'in Terim Anlayışı

• İsmail BOZKAYA

Türk dili uzun zaman yabancı dil etkisine direnmesine karşın (1299 - 1453), bu etkinin artmasıyla (1453 - 1517) benliğini koruyamamış ve İstanbul'un alınmasından sonra medrese sayısının çoğaltılmasıyla Arapça'ya büyük değer verilmesi sonucu geri düzeye kalmıştır. Arapça ve Farsça'nın Türkçe'ye üstünlük sağlaması (1517 - 1718) ile bilim terimleri de bu dillerin kurallarına göre oluşturulmuştur.

Rönesans ile birlikte Batı'da görülen ekonomi, eğitim, bilim ve sanat alanlarındaki önemli gelişmeler Osmanlı Türkleri'ni etkilemiş, matbaanın kurulmasından sonra (1727) hangi dilde kitap basılacağı tartışması gündeme gelmiş ve Türkçe yeniden önem kazanmaya başlamıştır. (1718 - 1839) Ancak Tazminat Dönemi'nde bu kez Batı dillerinden Türkçe'ye hızlı bir sözcük akışı olduğu görülmektedir.

Oysa üst düzeyde bilimsel ve sanatsal yaratılar ortaya koyabilmek için bilim terimlerinin anadilde yaratılmış olması gereklidir. Yeni bir kavramı anlatacak sözcük o dilin kendi içinden türetilmelidir.

Yeni Türk Abecesi'nin kabulü (1928) Arapça ve Farsça'nın Türkçe üzerindeki baskısını azalttı. Dilde arılaşma başladı ve Türk Dil Kurumu'nun kurulması (1932) ile de ivme kazandı. Türk lehçelerindeki sözcüklerin derlenerek Terimler Sözlüğü yapılması için Sözlük - Terim Kolu oluşturuldu.

Türkçe Müzik Terminolojisi'nin oluşmasına katkıda bulunan aydınlarımızdan biri de H. Sadettin AREL'dir.

H. Sadettin AREL Kimdir?

Ulema sınıfından bir ailenin çocuğu olan AREL 1880 yılında doğdu ve geleneğe uygun olarak küçük yaşta eğitime başlandı. Babasının kadılık görevi sırasında İzmir'de Fransız Mektebinde okudu. Batı ile ilişkilerin geliştiği Tanzimat Dönemi aydınlarından olan babasının ileri görüşlülüğü onun

yaşamını etkilemiş, hem Osmanlı - Türk hem de Batı kültürünü özümleyerek yetiştirilmiştir.

Medrese eğitiminden sonra Hukuk Mektebi'nde okudu. Arapça ve Farsça'nın yanında Fransızca, Almanca ve İngilizce'yi birinden diğerine çeviri yapabilecek düzeyde biliyordu. Dil konusundaki yetkinliği ona geniş ölçüde yabancı kaynakları tanıma olanağı sağlamıştır. Yaşamı boyunca tutkuyla kaynak biriktiren Arel'in ilk kütüphanesi İstanbul'un işgali sırasında yandı, ikincisi ölümünden sonra Türkiyat Enstitüsü'ne bağışlandı.

Öğrencilik yıllarında müzik dersleri aldı. Rauf Yekta (1871 - 1935) ve Dr. Suphi Ezgi (1869 - 1962) ile birlikte mevlevihanelerine devam ettikleri Mehmet Celalettin Dede ve Mehmet Ataullah Dede Efendi'den etkilenecek araştırmacılığa yöneldi. Türk Müziği ses sistemi ve nota yazısı ile ilgili değerlendirme ve önerilerde bulundu. Çoksesliliğe yönelik biçimde kemençeyi yaylı çalgılar ailesine benzeştirip dört telli ve değişik boylarda yaptırarak denemelerde bulundu. Şehbal, Türklük ve Musiki Mecmuası dergilerini çıkardı. Müzik Kuramları için kitapları vardır.

AREL ve Türkçe Müzik Terimleri

Dil Devrimi'nden önce bilim terimleri Arapça ve Farsça'dan karşılanıyordu. Bunu Arel "..... özü biz yapıyorduk, kabuğunu da onlardan alıyorduk." diye açıklamaktadır. "Şakir Ağa Ferahnak makamını bulduğu zaman hiçbir ard düşünmeye kapılmaksızın Arap'ın (ferah) - na Acem'in (nâk)ını ekleyerek Ferahnâk adını vermiştir."

Benzer biçimde Arel ve arkadaşları Yekta ile Ezgi, ilk çalışmalarında Batı kaynaklı müzik terimlerine Osmanlıca'da karşılık ararken Arapça ve Farsça sözcükler kullandılar. Örneğin Accord sözcüğüne karşılık Türkçe ol-

mayan tevafuk, tetabuk, temazüc gibi birkaç örnekten sonra temezzüc sözcüğüne karar verdiler. Daha sonra Batı çıkışlı kimi müzik tarihi ile ilgili kaynaklarda, bu Arapça ve Farsça kökenli sözcükler nedeniyle, Türk Müziği'nin Arap ve Acem etkisinde kaldığını gösteren bilgilerin yer aldığını gören Arel telaşlanmış ve "... aklının başına geldiğini" belirterek "O günden sonra artık bütün ıstılahları (terimleri) Türkçeleştirmeye azmettim." diye yazmıştır. Bunu doğrulayan bir yazısında da "Elimden gelseydi Kürdi, Acem, Hicaz, Nihavend, Devri Hindi gibi kimsenin sormasını beklemeden mütemadiyen kendi yabancılıklarını haykıran duran terimleri millileştirmekte hiç tereddüt etmezdim." diye yazmaktadır.

Makam adlarının da türkçeleştirilmesini öneren Arel, Basit Makamlar için "Gelincik, Kartopu, Karanfil, Gül, Hanımeli, Lale, Leylak, Papatya" vb. çiçek adlarını uygun görmektedir. Bileşik Makamlar, bileşiklerine dahil makamların en karakteristik olanları ile adlandırılabilir. Lâle-Gül Makamı gibi. Göçürölmüş Makamlar ise hangi makamın göçürölmüşü iseler, o makam ile göçüröldüğü perde adının birleştirilmesi şeklinde okunabilirler. Irakta gül, gibi. Arel, usûl ve perde adları için de böyle türlü türlü çözümler bulunabileceğini belirtmektedir.

Müzik terimlerinin saptanması ile ilgili serüvenin içine kendisinin de karışmış ya da karıştırılmış bulunduğunu düşünen Arel, bunu seerek yaptığını belirtmekte ve "Geçmiş müzikçilerin bize çok az yazı bıraktıklarından yakınp dururken bizzat aynı hataya düşmemek, terim gibi ortak bir meslek işini bireysel olarak çözmeye kalkmanın nedenlerini açıklama zorunluluğunu duy-mak ve kimi gölgeli noktaları

aydınlatmak" gibi akılcı bir nedene dayandırmaktadır.

Arel'e göre müzik terimlerini üç kümeye ayırmak olasıdır:

1- Eskiden beri kullanılan Türkçe terimler: aksak, düzen, curcuna, bağlama, dik, kaba, vb.

2- Eskiden beri kullanılan Arapça ve Farsça terimler: zül-erbâ, zülküll, mistar, mahatt, rast, zengüle, zirefkan, yegâh, dügâh, vb.

3- Kitaplarda bulunmayan ve yeni gereksinimler yüzünden yaratılması gerekli olan terimler.

Arel, bu üç kümeden birincisi olan öz Türkçe terimler için **"Onları seve seve kullanmaktan başka bir şey yapmak gerekmez."** diye düşünmektedir. Örneğin (düzen) sözcüğü varken (accord) sözcüğünü kullanmaya gerek yoktur. İkinci kümeyi oluşturan Arapça ve Farsça terimlerin bizi **"çok yoracağı"** kanısındadır.

Genel dilde çok Arapça ve Farsça sözcük olduğunu (cami, minare, mektep, iskele, kiremit), bunları değiştirmiyorsak müzik terimlerine de dokunmayalım diye düşünmektedir. Ancak bu sözcüklerin yabancıları yanılttığını düşünerek yine de böyle bırakılmasına razı olmamaktadır.

Üçüncü kümedeki sözcükler yeni baştan yaratılacağı için saptanmasında rahatlık vardır, denilebilir. Ancak şu kurallara uyulmasını gerekli görmektedir:

a) Ufak tefek söyleniş farkları ile bütün milletler tarafından kullanılmakta olan terimlerin hangisi Türk kulağına daha uyumlu ve güzel geliyorsa o söyleniş şekli seçilmelidir.

"klarinet, klarinetto, füğ, fuge, fuga, sonat, sonata, sonate" gibi söyleyişlerden Türk kulağına en uygun olanları Arel'e göre **"klarinet, füğ, sonat"** söyleyişleridir.

b) Kimi dillere alkarıldığı halde diğer dillere çevirisi yapılmamış **"geige/keman, klavier/piyano, pauke/tembal, bratsche/viyola"** gibi terimlerden Türkçe karşılığı olanlar kullanılmalı, olmayanlar da yerleşmiş şekilleri ile alınmalıdır. Örneğin **"keman"** varken **"violan, violino, gige"** demeye hiç gerek yoktur.

c) Uluslararası olmayan ve değişik dillerde karşılığı bulunan **"clef (fr.), key (ing.), schlüssel (alm.), chiave (it.)"** gibi terimlerin Türkçe karşılıklarını bulmada daha özgürce davranılabilir. Ancak bulunacak sözcüklerin Türk söyleyişine, sözcük türetimi-ne, estetiğine ve istenilen anlamı an-

latmaya yeterli olmasına dikkat edilmelidir.

Kendi terim çalışmalarını da üç bölümde ele alarak inceleyen Arel, bu aşamaları şöyle anlatmaktadır:

1. 1910'lu yıllarda özel derslerde kullanılan bütünüyle Fransızca terimler ve bu yabancı terimlerle ders vermenin tatsızlığı,

2. Sonradan Fransızca terimlerden vazgeçerek onlara Osmanlıca'da karşılıklar bulma girişimleri,

3. Türklere ait olduğu bilinen makamların, (Suzidilara, Tarz-ı nevin, Dilnişin, Suzidil gibi) adları Arap ya da Fars adıdır diye, onların buluşu olarak kaynaklarda yer almasının anlaşılmasıyla, terimlere Türkçe karşılıklar bulunması çabalarına hız verilmesi.

Özellikle üçüncü aşamadaki görüntü Arel'in düşüncelerini olgunlaştırmış ve sonraları gücü yettiğinde her terimi öz Türkçe yapmaya karar vermiştir.

Önceleri, yetkili uzman kişilerce oluşturulacak kurulda müzik terimlerinin saptanarak terminolojinin oluşabileceğini düşünen Arel, resmi makamlarlar arasında geçen yazışmalar sonucu bu düşüncesini değiştirmiş ve terim sorununun yine kişilerin çabalarıyla çözüme ulaşabileceğine inanmıştır.

Şu örnekler Arel'in dilimize kazandırdığı öz Türkçe müzik terimleridir: accord/uygu, armature/donanım, ascendant/çıkıcı, anticipation/önceleme, augmente/artık, ca-

ence/kalış, descendant/inici, dominante/güçlü, gamme/dizi, harmonique/selen, intervalle/aralık, modulation/geçki, sensible/yeden, transposition/göçürme. •

KAYNAKLAR:

AREL, H. Sadettin, **Musiki Terimleri -1-, Musiki Mecmuası**, 8. sayı. İstanbul, 1948.

AREL, H. Sadettin, **Musiki Terimleri - 2 - , Musiki Mecmuası**, 9. Sayı, İstanbul, 1948.

AREL, H. Sadettin, **Musiki Terimleri -3-, Musiki Mecmuası**, 10. sayı, İstanbul, 1948.

AREL, H. Sadettin, **Musiki Terimleri Etrafında, Musiki Mecmuası**, 66. sayı, İstanbul, 1953.

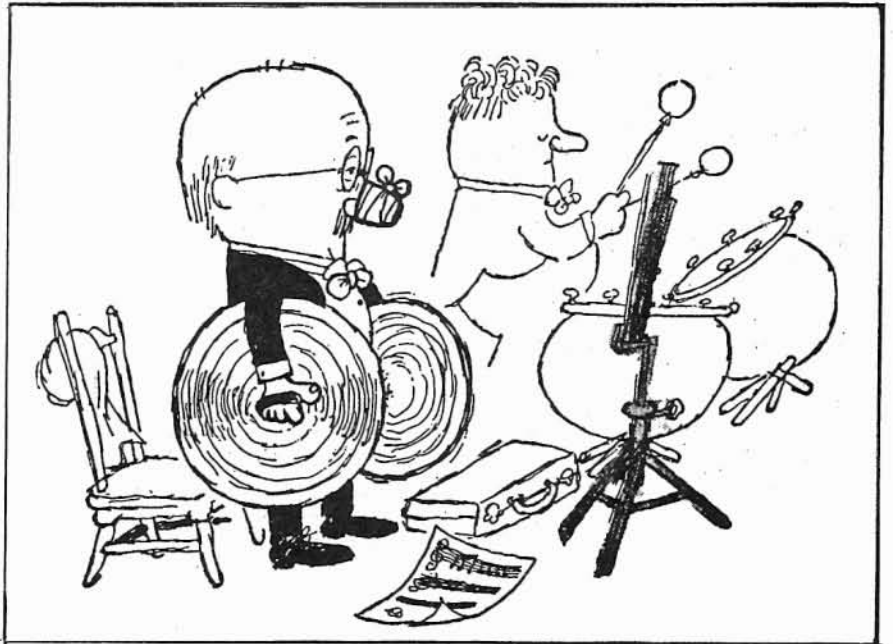
AREL, H. Sadettin, **Türk Musikisi Kimindir**, Milli Eğitim Yayınevi, İstanbul, 1969.

BOZKAYA, İsmail, **Günümüz Türkiye'sinde Müzik Terminolojisi ve Sorunları**, Yayımlanmamış Yüksek Lisans Tezi, Bursa, 1988.

ÖZTUNA, Yılmaz, **Sadettin Arel**, Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları, Ankara, 1986.

SAY, Ahmet, **Müzik Ansiklopedisi**, Sanem Matbaası, C.1, Ankara, 1985.

KARAL, Enver, Z., **Osmanlı Tarihinde Türk Dili Sorunu, Bilim Kültür ve Öğretim Dili Olarak Türkçe içinde**, Türk Tarih Kurumu Yayınları, Ankara, 1978.



gerard hoffnung'dan

Piyano Çalış Tekniğinde Baş Parmak Geçiti

• Z. Seçkin GÖKBUDAK

Parmaklarımız, anatomik özelliklerinden dolayı, doğuştan eşit güç ve sağlamlıkta olmayıp birbirlerinden farklıdır. Özellikle baş parmağın piyano tekniğindeki önemini düşünecek olursak, bu parmakta gerekli esnekliği ve hafifliği sağlamak için, bu konuda çeşitli besteciler tarafından yazılmış egzersizleri titizlikle çalışmak gerekmektedir.

Baş parmak kuvvetli bir parmaaktır, ama o oranda da ağır ve yavaştır. Dip oynaklardan bileğe bağlı bulunduğu için, hareketlilik açısından zayıf ve gerilime elverişlidir. Bu nedenle, parmağın kendisine özel olan alt ve üst geçitlerde çeviklik kazandırılmalı, yukarıda da sözünü ettiğimiz gibi gerekli esnekliği ve hafifliği sağlamak için, hem jimnastik hareketleri hem de egzersizlerle hareketlilik oranı artırılmalıdır.

Baş parmak kullanımı, 18. yüzyılın sonlarına kadar klavyeli çalgılarda büsbütün ihmal edilmiştir. O dönemin melodik gerekleri, tonalitelerin azlığı, çalgıların sınırlı boyutları, elin fazla yer değiştirmemesi gibi nedenler veya belki de estetik nedenlerden dolayı, doğal şekilde tuşların üzerine yerleşen dört parmağın kullanılmasıyla yetiniliyor ve baş parmağın diğer parmaklarla işbirliği yapmasına gerek duyulmuyordu. Böylelikle bu parmak, elin altında önemsenmeden sürükleniyor veya klavyenin dış yüzeyine dayandırılıyordu. Örneğin çıkıcı veya inici yürüyüşlerde, ikinci ve üçüncü parmaklar çaprazlama kullanılıyordu. O dönemde baş parmak kullanışı rastlantı olup, yalnızca gamın ilk notasına konmakla sınırlanıyor ve sonra ona rastlamak hemen hemen mümkün olmuyordu.

Baş parmak kullanımını J.S. Bach'a borçluyuz. Bach, klavsenine bütün tonaliteleri sokunca baş parmağın diğer parmaklara yardım etmesine ihtiyaç duyuldu. Böylelikle Bach, o dönemde hiç olmayan özel bir virtüözüteye öncülük etmiş oldu. Daha sonra, yeni duatenin ilkelerini hazırlayıp düzenlemek ve gamlara baş parmak geçitinin düzenli kullanımını sokmak, J.S. Bach'ın oğlu Ch. Ph. Emm. Bach'a aittir. Bu, Haydn ve Mozart'ın tekniğinin hazırlanmasına da neden olmuştur. Ancak 1800'e doğru Clementi, kendinden önceki bestecilerin formüllerini belirtip genelleştirerek ve her oktavda bir gam süresince baş parmağı iki kez kullanarak, arpejleri ve bir çok oktavları kolaylıkla çalabilmek için, baş parmaktan yararlanma alışkanlığının yaygınlaşmasını sağlamıştır.

Bu dönemden itibaren baş parmak kullanımı, piyano tekniğinde önemli bir yer edinmiştir. Özellikle "baş parmak geçiti" adını verdiğimiz, parmağın avuç içerisine doğru yaptığı hareket, gamlar ve arpejlerde son derece önem kazanmaktadır.

Baş parmak geçitinde parmak, notasını çalar çalmaz avuç içerisine girer ve ileride çalacağı nota için tuş üzerinde hazır bulunur. Bu hareketin çevik, esnek ve hafif olması için, hareketin erken, rahat ve düzgün bir şekilde yapılması gerekmektedir.

Baş parmak geçiti için birkaç örnek verelim. Bu örneklerde görüldüğü gibi hareketsiz el ve tutulmuş parmaklar vardır.

SAĞ EL

SAĞ EL

NOT: Aynı duateler sol el için uygulanır.

Baş parmak geçitinin önem kazandığı tekniklerin başında gelen gamlar ve arpejlerde ise baş parmak geçiti, diğer parmakların duruşunda hiçbir değişiklik ve çalış çevikliğinde hiçbir ağırlaşma sağlamamalıdır. Yani, el pozisyonunda, elin yana düşmesi veya döndürülmesi gibi bozukluklar olmamalıdır. Bu sorun, baş parmağın çevik olmamasının yanında, kolun da baş parmak geçitinden sonra hafifçe yana hareket etmemesinden kaynaklanır. Diğer bir deyişle, mükemmel bir çalış, birinci parmağın atağının hazırlanmasıyla ve elin yan tarafa hızla yer değiştirmesiyle elde edilir.



Elin yer değiştirmesine bir başka örneğ: baş parmak tutulmuş.



Arpejlerde yapılan baş parmak geçitinde, parmaklar zorunlu olarak açılır ve baş parmak, geçiti esnasında gamlara oranla daha büyük bir aralık mesafesini katetmek durumundadır. Bu nedenle bilek belirgin bir şekilde dalgalanır.



Aynı şekilde, kromatik gamlar, kırık akorlar ve bileşimli pasajlarda da baş parmak geçitinin önemini vurgulamak gerekiyor. Gam ve arpejlerde yapılan geçitlerin tüm kuralları bunlarda da geçerlidir.

Klavsenin yerini piyanonun almasıyla, müzikal anlatımın tam anlamıyla ifade edilebilmesi için piyanoya uygun bir tekniğin oluşturulması gerekiyordu. Çevikliğin etkeni olan ve özellikle oktavlanmanın babası olarak bilinen baş parmak, birçok tekniklerin alınışında temel oluşturan geçitinin kullanılmasını evrensel olarak tüm piyano edebiyatına benimsenmiş ve piyanonun esas teknik ilkesi olarak görölmesini sağlamıştır. •

KAYNAKÇA

- CORTOT, A., (ev. BAĞEBAN, E.Ö.), "Piyanist Tekniğinin şuurlu İlkeleri", (Basılmamış).
 FENMEN, M., "Piyanistin Kitabı", Ankara 1942.
 GÖKBUDAK, Z. S., "Piyano Eğitimi ve Öğretimi" (Basılmamış Sanatta Yeterlik alışması), Konya 1990.
 PAMİR, L., "ağdaş Piyano Eğitimi", Türkiye Turing ve Otomobil Kurumu, Beyaz Köşk (Müzık Sarayı) Yayınları, No: 2, İstanbul.

Ölçüler

• A. DANHAUSER

• Çevirenler: Nami Başer - Atilla Sağlam

BASİT ÖLÇÜLER: Basit ölçü, her zamanı oluşturan nota değerleri toplamının her zaman için ikiye bölünebilen bir nota değerine eşit olan ölçüdür. Söz konusu olan "**birlik, ikilik, dörtlük**" ya da "**sekizlik**" değerlerdir. Dolayısıyla basit ölçüler, zamanları her zaman ikiye bölünebilen ölçülerdir. Bunlara "**ikişerli ölçüler**" denir. Basit ölçülerde ölçü gösterge rakamlarının altta olanı (yani payda) bir zamanı meşgul eden süreyi gösterir. Altta rakamlar da ya her zaman "**birlik, ikilik, dörtlük**" ya da "**sekizlik**" nota değerleriyle ya da bunların sayısal karşılıklarıyla ifade edilir. Ölçü göstergesinin üst rakamı (yani pay) bu değerlerin niceliğini belirler. Dolayısıyla zamanın sayısını verir. Bu üst rakam basit ölçülerdeki zamanların 2.3 ya da 4 olması nedeniyle sadece 2. 3. ve 4 olabilir. 3/2 rakamları bu ölçülerin başına konulduğunda, bu ölçüde üç tane ikilik ya da üç tane ikiliğin toplam değerine eşit bir değere gereksinim duyulduğu bilinmelidir. Üç rakamı, bu ölçüde üç tane zaman olduğunu, iki rakamı da her zamana denk düşen nota değerinin ikilik olduğunu gösterir.

İki, üç ve dört zamanlı basit ölçülerin her biri (ölçü göstergesinin altındaki sayılar 1. 2. 4. ve 8 biçiminde farklılıklar göstereceğinden) dört farklı biçimde karşımıza çıkar. Bu nedenle 12 çeşit basit ölçüye ulaşılır. Aşağıda bu 12 çeşit ölçünün yani "**ikişerli ölçü**"lerin tablosu sunulmaktadır.

	(2) zamanlı ölçüler	(3) zamanlı ölçüler	(4) zamanlı ölçüler
(2) sayısal göstergedir	(iki - Bir)	(Üç - Bir)	(Dört - Bir)
(Birim vurup birlik)	1 zaman göstergesi	1 zaman göstergesi	1 zaman göstergesi
(iki - iki)	(deux-deux)	(trois-deux)	(quatre-deux)
(Birim vurup ikilik)	2 zaman göstergesi	2 zaman göstergesi	2 zaman göstergesi
(iki - Dört)	(deux-quatre)	(trois-quatre)	(quatre-quatre)
(Birim vurup dörtlük)	4 zaman göstergesi	4 zaman göstergesi	4 zaman göstergesi
(iki - sekiz)	(deux-huit)	(trois-huit)	(quatre-huit)
(Birim vurup sekizlik)	8 zaman göstergesi	8 zaman göstergesi	8 zaman göstergesi

Bir önce sunulan tabloya rağmen çağdaş müzikte en çok kullanılan basit ölçüler, her zaman için gösterge rakamlarının altındakinin 4 rakamı olanı ya da nota değeriyle dörtlük olanıdır (2/4, 3/4 ve C: 4/4). İki zamanlı ölçü "**sebare**" için birlik ya da toplamı birliğe eşit nota değerleri, üç zamanlı ölçü 3/8, için noktalı dörtlük ya da toplamı noktalı dörtlüğe eşit nota değerleri gerekmektedir. Her iki ölçü de çağdaş müzikte sıklıkla kullanılır.

Şimdi bu konuyu daha iyi anlamak ve kavramak için birkaç alıştırmaya yapalım.

ALİŞTIRMALAR:

Aşağıdaki ölçülerin her birinin başına gösterge olarak bu rakamlardan birini yerleştiriniz.

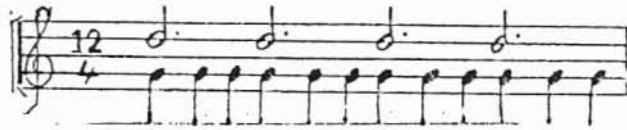


BİLEŞİK ÖLÇÜLER: Bileşik ölçü, her zamanı oluşturan değerler toplamının daima noktalı bir nota değerine karşılık geldiği ölçüdür (noktalı birlik, noktalı ikilik, noktalı dörtlük ve noktalı sekizlik vb.) Dolayısıyla üçe bölünebilen bir zaman söz konusudur. Bunlara da "**üçerli ölçüler**" denir.

Bileşik ölçülerde payda daima zamanın üçte birini gösterir. Bu ölçülerdeki zamanlar noktalı ya da toplamı o noktalı değerlere eşit değerlerle gösterileceğinden payda rakamı sadece 2, 4, 8, ve 16 olabilir. Yukarıda anlatılanlardan da anlaşılacağı gibi eğer paydaya 2 rakkamı yazılmışsa bu rakkam zamanın üçte birini gösterdiğinden noktalı birlik nota değerinin üçte birine eşittir. Aynı biçimde paydaya yazılacak diğer rakamları inceleyecek olursak 4 rakkamının noktalı ikiliğin, 8 rakkamının noktalı dörtlüğün ve 16 rakkamının da noktalı sekizliğin üçte biri oldukları ortaya çıkar.

Ölçü göstergesindeki üst sayılar (yani pay) bu değerlerin niceliğini belirtir ve iki zamana karşılık gelen 6 üç zamana karşılık gelen 9 ile dört zamana karşılık gelen 12 rakkamlarından birisidir.

ÖRNEK:



12/4 rakkamları ölçü başına konulduğunda bu ölçü için 12 tane dörtlüğün ya da toplamı 12 tane dörtlüğe eşit değerlerin gerektiği anlaşılmalıdır. Her dörtlük bir zamanın üçte bir olduğuna göre 12'nin 3'e bölünmesi bize bu ölçüde 4 tane zaman olduğunu gösterir. Bu dört zamanın her biri ya üç tane dörtlükle ya da üç tane dörtlüğün toplamına eşit değerler bütünüyle doldurulur.

İki, üç ve dört zamandan oluşturulmuş bileşik ölçülerin her biri 4 farklı biçimde (6/2, 6/4, 6/8, 6/16, 9/2, 9/4, 9/8, 9/16, 12/2, 12/4, 12/8, 12/16) gösterilebileceğinden 12 tane bileşik ölçünün varlığından söz etmek gerekir. Aşağıda bu 12 bileşik ölçünün tablosu verilmiştir.

BİLEŞİK ÖLÇÜLERİN TABLOSU

	2 zamanlı ölçüler	3 zamanlı ölçüler	4 zamanlı ölçüler
	6 sayısal göstergedir (Altı-iki)	9 sayısal göstergedir (Dokuz-iki)	12 sayısal göstergedir (Oniki-iki)
(Birim Vuruş Noktalı) birlik (2) zaman göstergesi			
(Birim Vuruş noktalı) ikilik (4) zaman göstergesi	(six-quatre) (Altı-Dört) 	(neuf-quatre) (Dokuz-Dört) 	(douze-quatre) (Oniki-Dört)
(Birim Vuruş noktalı) dörtlük (8) zaman göstergesi	(six-huit) (Altı-Sekiz) 	(neuf-huit) (Dokuz-Sekiz) 	(douze-huit) (Oniki-Sekiz)
(Birim Vuruş noktalı) sekizlik (16) zaman göstergesi	(Alti-onaltı) (six-seize) 	(Dokuz-onaltı) (neuf-seize) 	(Oniki-onaltı) (douze-seize)

Bileşik ölçülerin çağdaş müzikte en sık kullanılanları her zamanında noktalı dörtlük oluşturan 6/8, 9/8, 12/8 lik ölçülerdir. Bununla birlikte 6/4 ve 9/16'lık ölçülerinde bazen kullanıldığı görülmektedir.

ALİŞTIRMALAR:

Aşağıdaki her ölçünün başına bu gösterge sayılarından birini yerleştiriniz.



BASİT ÖLÇÜLERLE BİLEŞİK ÖLÇÜLERİN İLİŞKİSİ

Her basit ölçü bir bileşik ölçüye karşılık gelmektedir. Birbirlerine karşılık gelen her iki ölçünün de aynı zaman sayısı içermesi gerekmektedir. Basit ölçülerde zamanların her biri basit bir notayla doldurulmaktadır. Bunlar ikili zamanları oluştururlar. Aynı basit ölçüye karşılık gelen bileşik ölçünün zamanlarının her biri ise basit ölçüdeki karşılıklarının noktalanmış notalarıyla doldurulur. Böylelikle üçerli ölçüler oluşur. **ÖRNEK:**



Basit ölçülerden 2/4'lüğün her zamanı dörtlüklerden yani ikili zamanlardan oluşurken 2/4'lüğün bileşik ölçülerdeki karşılığı 6/8'likteyse her zaman aynı notanın noktalanmışıyla yani üçlü zamanlar ile doldurulur. Basit bir ölçüyü bileşik bir ölçüye dönüştürmek için, basit ölçünün zamanını oluşturan nota ya sadece bir nokta eklemek yeterlidir.

Böylelikle benzer sayıda bir bileşik ölçü elde edilmiş olur. Eğer bir bileşik ölçü basit ölçüye dönüştürülmek istenirse bileşik ölçünün zamanlarını oluşturan her notadan sonra gelen nokta yokedilir.

Basit bir ölçüye karşılık gelen bir bileşik ölçünün gösterge rakkamlarının bulmak için; basit ölçünün gösterge rakkamlarından üsttekini 3 ile, alttakini 2 ile çarpmak gerekir.

BASİT ÖLÇÜ	Dönüştürme İşlemi	BİLEŞİK ÖLÇÜ
3	X 3	= 9
2	X 2	= 4

Bileşik bir ölçüye karşılık gelen basit ölçünün gösterge rakkamlarını bulmak için; bileşik ölçünün gösterge rakkamlarından üsttekini 3'e, alttakini 2'ye bölmek gerekir.

BİLEŞİK ÖLÇÜ	Dönüştürme İşlemi	BASİT ÖLÇÜ
6	: 3	= 2
8	: 2	= 4

Basit ölçülerde ki gösterge rakkamlarının üsttekinde 2. 3 ya da 4. bileşik ölçülerde ise üst rakkam 6. 9 ya da 12'den herhangi birisi olmalıdır.

ALİŞTIRMALAR:

1. Aşağıdaki basit ölçüleri bileşik ölçülere dönüştürünüz.



2. Aşağıdaki bileşik ölçüleri basit ölçülere dönüştürünüz.



3. Aşağıdaki gösterge rakkamlarına karşılık gelen bileşik ölçülerin gösterge rakkamlarını yazınız.

BASİT ÖLÇÜ	=	BİLEŞİK ÖLÇÜ	-	BASİT ÖLÇÜ	=	BİLEŞİK ÖLÇÜ
3/1	=			3/2	=	
4/2	=				=	

4. Aşağıdaki gösterge rakkamlarına karşılık gelen basit ölçülerin gösterge rakkamlarını yazınız.

BASİT ÖLÇÜ	=	BİLEŞİK ÖLÇÜ	=	BASİT ÖLÇÜ	=	BİLEŞİK ÖLÇÜ
12/2	=			9/8	=	
9/4	=			6/8	=	

Aşağıdaki basit ve bileşik ölçülerin karşılıklarını gösteren karşılaştırmalı tablo anlatılanları doğrulayacaktır.

	İKİ ZAMANLI ÖLÇÜLER	ÜÇ ZAMANLI ÖLÇÜLER	DÖRT ZAMANLI ÖLÇÜLER
{ İkişerli (Basit) Ölçü } { Birim vuruş birlik }	(iki - Bir)	(üç - Bir)	(Dört - Bir)
	(six-deux) (Altı - İki)	(neuf-deux) (Dokuz - İki)	(douze-deux) (Oniki - İki)
{ İkişerli Ölçü } { Birim ikilik }	(deux-deux) (İki - İki)	(trois-deux) (Üç - İki)	(quatre-deux) (Dört - İki)
	(six-quatre) (Altı - Dört)	(neuf-quatre) (Dokuz - Dört)	(douze-quatre) (Oniki - Dört)
{ Üçşerli Ölçü } { Birim noktalı ikilik }	(deux-quatre) (İki - Dört)	(trois-quatre) (Üç - Dört)	(quatre-quatre) (Dört - Dört)
	(six-huit) (Altı - Sekiz)	(neuf-huit) (Dokuz - Sekiz)	(douze-huit) (Oniki - Sekiz)
{ İkişerli Ölçü } { Birim dörtlük }	(deux-huit) (İki - Sekiz)	(trois-huit) (Üç - Sekiz)	(quatre-huit) (Dört - Sekiz)
	(six-seize) (Altı - Onaltı)	(neuf-seize) (Dokuz - Onaltı)	(douze-seize) (Oniki - Onaltı)

5 ZAMANLI ÖLÇÜ

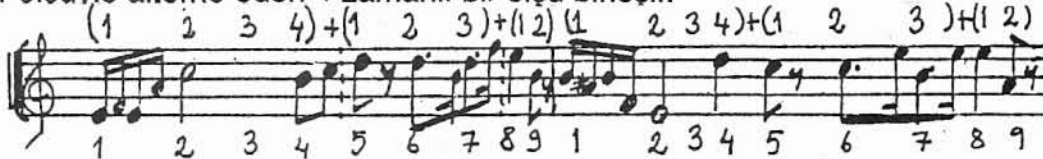
Çoğu zaman ikişerli bir ölçüyle üçerli bir ölçünün ya biri ya da diğerinin önce ya da sonra birlikte kullanımıyla elde edilen ölçüdür.



Böyle değişik ölçüleri birbirleriyle karıştırarak aynı zamanda 7 zamanlı bir ölçü elde edilebilir. Yani 3 zamanlı bir ölçü ile onu alterne eden 4 zamanlı bir ölçü birleşir.



Bu yöntemle 9 zamanlı bir ölçü de elde edilir. 3 zamanlı bir ölçü ve hemen ardından 2 zamanlı bir ölçüyle alterne eden 4 zamanlı bir ölçü birleşir.



Bu değişik karışıklarda her türden ölçüyü bir ayrılık noktasında ya da çizgisinde göstermek gerekir.



Böylelikle zamanların tam konumu müzik icra edilirken bulunabilir.



Bu ölçülere rakam da verebiliriz. Üstteki rakam zamanın kaç tane olduğunu alttaki rakam bir zamanı oluşturan yuvarlığın bölümünü dile getirir.



ALIŞTIRMALAR:

1. Her zamanı için bir 2'liği olan 5 zamanlı bir ölçüye gösterge rakkamları yazınız.
2. Her zamanı için bir 8'liği olan 7 zamanlı bir ölçüye gösterge rakkamlarını yazınız.
3. Her zamanı için bir 1'liği olan 9 zamanlı bir ölçüye gösterge rakkamlarını yazınız.

KAYNAKÇA

* Danhauser, A; "Teori De La Musique", Edition Revue Et Corrigeé Par Henri Rabaud, Paris, 1929, s. 83-91.

** Basit ölçülerin bu türlü adlandırılmasına A. Adnan Saygun' un "MUSİKİ NAZARİYATI" (Birinci Kitap, Maarif Basımevi, İstanbul, 1958, sf. 83.) adlı kitabında rastlıyoruz.

ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİ MÜZİK BÖLÜMLERİNİN EĞİTİM PROGRAMLARI SORUNLARI (*) • Ali UÇAN (**)

Sayın Dekan, Sayın Başkan ve Sayın Düzenleme Kurulu Üyeleri;

Değerli Konuşmacılar, Değerli Yöneticiler ve Katılımcılar;

Saygıdeğer Müzik Eğitimcileri,
Sevgili Müzik Eğitimcisi Adayları,
Sevgili Öğrenciler ve
Seminerin tüm özverili izleyicileri,

Konuşmama başlarken, önce, hepinizi, Türkiye Müzik Eğitimcileri, Üniversitelerimizin Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri ve özellikle Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü adına yürekten selamlıyorum. "Türkiye müzik eğitimi ailesi" adına hepinize saygılar ve sevgiler sunuyorum.

Duyarlı ve sevgili bir anlayışla, yerinde ve zamanında bir kavrayışla, öncü bir yaklaşımla ve etkin bir girişimle "ANADOLU GÜZEL SANATLAR LİSELERİNİN (MÜZİK BÖLÜMLERİNİN) PROBLEMLERİ" konulu bu güzel SEMİNER'i düzenleyip gerçekleştirdiği ve bu yolla çok önemli bir konuyu gündeme getirip Türk müzik eğitimine son derece anlamlı bir katkı sağladığı için, başta Sayın Dekan Prof. Dr. Ali ÖZÇELEBİ ile Sayın Bölüm Başkanı Doç. Abdullah UZ ve Seminer Düzenleme Kurulu Üyeleri olmak üzere Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi ve Müzik Eğitimi Bölümü'ne Türk müzik eğitimi adına teşekkür ediyor, şükranlarımı sunuyor, hepsini tüm katılımcılarla birlikte yürekten kutluyorum.

1. Giriş

Bilindiği gibi bu **Seminer**, 1996 yılı içinde belirlenmesi öngörülen bir tarihe ertelenen aynı konulu Sempozyum' a ön hazırlık olmak üzere, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri' ne ilişkin sorunları, (1) daha doğrusu bu sorunların neler olduğunu, irdelleyici bir yaklaşımla saptayarak araştırmak ve konunun önemini vurgulayarak olgunlaştırılmasını sağlamak amacıyla düzenlenmiştir.(2)

Amaç bu olunca, **Seminer çalışmalarımızdaki**

ağırlık, çağrı yazısında ve Seminer programı' nda ana başlıklar halinde belirtilen konular çerçevesinde, daha çok sorunların yöntemli bir biçimde belirlenmesi / saptanması, ortaya konulması, gözden geçirilmesi, çözümlenmesi, (3) incelenmesi / irdelenmesi ve bu bağlamda önemlerinin vurgulanması, neden / niçin önemli olduklarının ve neden / niçin çözümlerinin beklendiğinin ya da neden / niçin çözüme kavuşturulmaları gerektiğinin açıklanması üzerinde odaklanmaktadır.

Öyle anlaşıyor ki, sorunların çözümü, sorunların ne ile - nasıl - ne ölçüde çözüme kavuşturulabileceği ve dolayısıyla sorunlara ilişkin çözüm önerileri, ağırlıklı olarak daha çok 1996' da yapılması planlanan Sempozyum' un konusunu oluşturacaktır.

Seminer' in her iki oturumunun son konuşmacısı olarak yapacağım konuşmaları, yukarıda belirtilen amaca ve çizilen çerçeveye bağlı kalarak gerçekleştirmeye ve sunmaya çalışacağım.

Seminer Programı' nda yer alan biçimiyle benim konuşma konum **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri' nin "Eğitim Programları"** ve dolayısıyla **"Eğitim Programlarına İlişkin Sorunlar"** olarak belirlenmiş bulunmaktadır. Bu sorunların neliğini, niteliğini, boyutların ve genel özel çerçevesini doğru belirleyebilmek için önce "müzik eğitimi" ve "müzik eğitim programı" kavramlarına kısaca değinelim.

Müzik Eğitimi, kısaca, "bireye (kişiye, insana) kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli müziksel davranış (lar) kazandırma" ve/ veya "bireyin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ya da geliştirme süreci" olarak tanımlıyoruz. **Müzik eğitim programını** ise, yine kısaca, "müzik eğitimi sürecinin önceden tasarlanan planı ve bu planın uygulamada gerçekleşen görünümü" ve böylece "tasarlanan ile gerçekleşenin karşılıklı etkileşimleri ile oluşan dirik bir bütünü" olarak tanımlıyoruz ve niteliyoruz.(4)

Bu tanımlardan yola çıkılarak bakıldığında, Seminer' in başlangıcından şimdiye kadar benden önce ele alınmış olan konuların ve yapılmış olan

(*) Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü' nce 1 Aralık 1995' de Bursa' da düzenlenip gerçekleştirilen "Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinin Problemleri" konulu Seminer' de bildiri - konuşma olarak sunulmuştur.

(**) Prof. Dr. Ali UÇAN; Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi ve Türk Müzik Eğitimi Araştırma ve Geliştirme Merkezi Başkanı

konuşmaların tümü, aslında, benim konumu oluşturan (müzik) eğitim programlarıyla doğrudan ya da dolaylı ilişkilidir. Bu ilişkinin nedenini anlayabilmek ve temelini bulabilmek için, her şeyden önce, yukarıda kısaca değinilen "müzik eğitimi" ve ona dayalı / asılı "müzik eğitim programı" kavramlarının tanımlarına ve kapsamlarına başvurmamız gerekir.

AGSL Müzik Bölümlerindeki müzik eğitimi "öğrenciye kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak belirli davranışlar kazandırma" ve / veya "öğrencinin müziksel davranışını kendi yaşantısı yoluyla amaçlı olarak değiştirme ve geliştirme süreci" diye tanımladığımızı göre, bu kurumlardaki bu sürece dönük ve ilişkin her türlü "yapılanma, işlevlenme, öğelenme, düzenleme, planlama ve uygulama" **müzik eğitim programı kavramı** içine girer. Bu bağlamda yapı, yönetim ve işleyişle ilgili yönetmelik ve yönergeler, öğretim - ders - kurs - eğitsel kol programları, ders dışı çalışma programları, danışma ve kılavuzlama programları, sınav programları, dinleti (konser) ve gezi etkinlikleri, destekleyici hizmetler, özendirici çabalar vb. tümüyle, temelde öğrencilere belli davranışlar (ve alışkanlıklar) kazandırma, öğrencilerde belli davranış değişiklikleri oluşturma, öğrencilerin davranışlarını değiştirme ve geliştirmeye yönelik olmaları bakımından, genel anlamda bütünüyle eğitim programı kavramı içinde kapsanır. (5)

İşte bütün bu nedenlerledir ki Seminer' in başlangıcından itibaren ele alınan konuların ve yapılan konuşmaların tümü, benim konumu oluşturan "eğitim programları" ile doğrudan ve / veya dolaylı ilişkilidir diyoruz.

Bu temel saptamadan sonra şimdi, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerimizin Müzik Bölümleri' ndeki eğitim programlarına ilişkin başlıca sorunları, genel çerçevede içinde kalarak, daha çok "önemli öğeler ve öğelerarası ilişkileriyle ana model ve değişkenler" üzerinde durmayı amaçlayan olabildiğince derleyici toparlayıcı ve özetleyici bir konuşma ile, ana çizgileriyle belirginleştirmek ve belirtmek istiyorum.

Bunun için önce Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri'nin Türk Müzik Eğitimi Sistemi içindeki yerini (konumunu), önemini ve işlevini belirleyelim.

2. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinin Türk Müzik Eğitim Sistemi İçindeki Yeri - Konumu ve Önemi - İşlevi

Müzik eğitimi bir bütün olmakla birlikte, yönelik olduğu ana amaç bakımından kendi içinde farklılaşarak "genel müzik eğitimi", "özengen müzik eğitimi" ve "mesleksel müzik eğitimi" olmak üzere üç ana türe ayrılmakta; Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri bu bağlamda daha çok "akademik doğrultulu" "mesleksel müzik eğitimi" veren bir kurum ve kuruluş olarak kabul edilmektedir. (6)

Akademik doğrultuda / anlamda **mesleksel**

müzik eğitimi ilköğretimde, hatta bazı çok özel durumlarda ilköğretim öncesinde başlayan "tanıma / yöneltme" ye dayalı olarak "(1) yönlendirme / hazırlama , (2) izleme / biçimlendirme, (3) derinleştirme / uzmanlaştırma, ve (4) geliştirme / yetkinleştirme" olmak üzere **dört ana aşamadan** oluşmakta, dört ana aşamada düzenlenip gerçekleştirilmektedir. Yürürlükteki Türk Milli Eğitim Sistemi'nin yasal temeli / dayanağı olan 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu' na göre esas olarak "hazırlama / yönlendirme" aşaması "Orta Öğretim" in, "izleme / biçimlendirme" ve "uzmanlaştırma / derinleştirme" aşamaları "Yüksek Öğretim" in, "geliştirme / yetkinleştirme" aşaması ise daha çok "Hizmetiçinde / İş başında Eğitim" in görev alanı içine girmektedir. (7) Hizmetiçinde / İş başında eğitim yoluyla "geliştirme / yetkinleştirme" aşamasında özellikle Milli Eğitim ve Kültür Bakanlığımız ile Yükseköğretim Kurumlarımızın (Üniversitelerimizin) ve belli sanat kurumlarımızın / Kuruluşlarımızın önemli işlevleri / rolleri vardır.

Kendine özgü bir Orta Öğretim Kurumu olan **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri**, esas olarak, **akademik doğrultulu mesleksel müzik eğitiminde** birinci aşamayı oluşturan "yönlendirme / hazırlama" işlevine ya da **işgörüsüne sahiptir**. Peki, acaba AGSL Müzik Bölümleri bu aslı işlevini / işgörüsünü daha çok han-gi amaca dönük olarak ve ne ölçüde gerçekleştir-mekte ya da gerçekleştirmeye çalışmaktadır? Bu sorunun yanıtı kuşkusuz, bir yandan 1739 sayılı Milli Eğitim Temel Kanunu' nun (METK' nin) 28. maddesinde, diğer yandan AGSL' nin kendi yapısında ve ilgililerin bu kurumlardan beklentilerinde aranmalıdır. Bunların yanı sıra AGSL Müzik Bölümleri mezunlarının seçilip yerleştirildikleri yükseköğretim kurumları ya da programları da bu soruyu yanıtlamada önemli bir gösterge ve dayanak olmalıdır.

1739 sayılı Millî Eğitim Temel Kanunu' nun 28. maddesi (b) fıkrasına göre **Ortaöğretim' in iki temel amaç ve görevinden ikincisi** "öğrencileri, ilgi, anıtlık (istidat) ve yetenekleri (kabiliyetleri) ölçüsünde ve doğrultusunda (a) yüksek öğretime veya (b) hem mesleğe hem de yüksek öğretime veya (c) hayata ve iş alanlarına **hazırlamaktır**." (8)

Acaba AGSL Müzik Bölümleri bu üç alt amaçtan daha çok hangisine ya da hangilerine yönelik olarak işlemektedir / işgörmektedir? Yalnız birine ya da ikisine mi, yoksa her üçüne yönelik olarak mı işgörmektedir / işlemektedir? AGSL Müzik Bölümleri' nin, hem yüksek öğretime, hem mesleğe, hem de yaşama ve iş alanlarına yönelik üç boyutlu / üç yönlü / üç amaçlı bir işlev / işgörü üstlenmeleri beklenmekte midir?

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri' nin Türk (Müzik) Eğitim Sistemi içindeki yeri - konumu, önemi ve işlevine ilişkin sorulara daha doğru, daha sağlıklı, daha tutarlı yanıtlar verebilmek için orta öğretim kurumlarımızı oluşturan **li-**

selerimizin tür ve çeşitlerine de bir göz atmak gerekir.

Orta Öğretim kurumlarımızın, yürürlükteki yapılarına ve işleyişlerine bir bütün olarak bakıldığında **Liselerimizin genel olarak şu dört ana türe ayrıldığı ve her bir tür içinde çeşitlendiği görülmektedir:**

(1) **Bilim Liseleri** (Fen ve Anadolu Liseleri, Genel Liseler vb.),

(2) **Teknik Liseleri** (Teknik, İnşaat Teknik, Kimya Teknik Liseler vb.),

(3) **Sanat Liseleri** (Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ile Devlet Konservatuvarlarının Lise Kısımları vb.)

(4) **Meslek Liseleri** (Yapı Meslek, Motor Meslek, Endüstri Meslek, Sağlık Meslek, Kız Meslek Liseleri vb.)

Bu sınıflandırmada "liselerimizin bilim, teknik, sanat ve meslek alanlarından birine, diğerlerinden daha çok ağırlık vermeleri" esas ve ölçüt alınmıştır. Kuşkusuz, ağırlıklı olarak hangi alana yönelik olursa olsun, **her lisemiz öğrencilerine "ortaöğretim düzeyinde asgari ortak bir genel kültür vermek" le de yükümlüdür.** (9)

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri' nin kurulması, bir yandan çağdaş Türk müzik eğitiminde yıllardır özlenen **çok köklü bir yeni atılım ve çok kapsamlı bir yeni yapılanma**dır; diğer yandan çağdaş Türk Milli Eğitim Sistemi' nin belkemiğini oluşturan Orta Öğretim' de **bilim, teknik ve meslek liseleri türleriyle sınırlı eksik yapılanma modelini sanat liseleri modeliyle tamamlayıp bütünleyen çağdaş anlayış ve yaklaşımın gereği** olarak gerçekleştirilen yepyeni bir kurumlaşma ve kuruluşlaşmadır. Bu oluşumla birlikte **Orta Öğretim' deki genel yapılanma modeli** yeni ve daha ileri bir aşamaya ulaşmış bulunmaktadır.

3. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Modelinin Yapısı, Niteliği, Kapsamı ve Dayandığı Temeller

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Modeli' nin yapısını, niteliğini, kapsamını ve dayandığı temelleri doğru belirleyebilmek için önce, modelin ait olduğu sistemin bütününe bakmak gerekir.

AGSL Model'ine kuramsal yapı olarak baktığımızda, onun, Anadolu Lisesi, Fen Lisesi ve Genel Lise modellerinin bir bileşkesi olduğunu görüyoruz. Bu nedenle de AGSL Modeli' ni, bilim ağırlıklı programlar uygulayan ve bu yönüyle "bilim liseleri" diye tanımlanan söz konusu üç lise modelinin bir bileşimi / bireşimi temeline dayanarak oluşturulan, bunun doğal bir sonucu olarak da söz konusu üç lise modelinden birtakım yapısal öğeler içeren bir "**modeller bileşkesi**" ya da "**bileşke model**" olarak nitelendiriyoruz. Ayrıca AGSL Modeli' ni, temelde bilim liseleri modellerinden yola çıkılarak ve geçmişteki ilköğretmen okulları "sanat seminerleri" modelinden esinlenerek oluşturulan çağdaş bir "**sanat lisesi modeli**" olarak tanımlıyoruz. AGSL Modeli' nin da-

yandığı yasal tamelin, esas olarak Milli Eğitim Temel Kanunu' nun 27. 28. ve özellikle 33. maddelerinde yer aldığını saptıyoruz. Bu bağlamda AGSL Modeli oluşturulurken Devlet Konservatuarı Lise Kısmı modelinden de kısmen yararlanıldığına işaret ediyoruz. Son derece önemli bir nokta olarak da, AGSL Modeli' nin "**sanatta bütünlük**" ilkesine dayandırıldığını ya da ilke olarak "**sanatın bütünlüğü**" temeli üzerine oturtulduğunu vurguluyoruz. (10)

İşte bütün bu karakteristik özellikleriyle **AGSL Modeli**, gerek ülkemizde Türkiye' de, gerek de Dünya' da **yeni ve özgün bir model** olarak kabul edilmektedir. Bu modelin yaşama geçirilmesiyle birlikte ülkemiz Türkiye' de sanat eğitimi Orta Öğretim düzeyinde ağırlıklı bir konuma / duruma gelerek yeni bir etkinlik ve sağlam bir saygınlık (statü) kazanmış bulunmaktadır. Bu kazanımla birlikte Orta Öğretim' de **sanat eğitimi bilim eğitime eşdeğer** kılınmaktadır. Bu eşdeğerlik, ülkemizde sanat eğitiminin parlak geleceğinin en belirgin işaretlerinden ve en somut göstergelerinden biri olarak değerlendirilmektedir. Bu noktaya gelmesinde, AGSL Modeli oluşturulurken "Meslek Lisesi modeli" nin değil de daha çok "Anadolu - Fen Lisesi modeli" nin esas alınmış olmasının olumlu etkenlerden biri olduğu düşünülmektedir.

Bütün bu nitelikleriyle **AGSL Modeli** daha çok, **ilgili Yüksek Öğretim programlarına "nitelikli - birikimli aday öğrenci" hazırlayan bir model** olarak işlemekte, işgörmektedir. İlk uygulamaya / yürürlüğe konulduğu 1989' dan ve ilk mezun vermeye başladığı 1993' ten bu yana gözlenenler / izlenenler bu görüşü, bu saptamayı doğrulamaktadır.

AGSL Modeli içinde Müzik Bölümleri Modeli' ne bakıldığında zaman "bütün parça" ilişkisi kendini açıkça belli etmektedir. Bu, her şeyden önce şu demektir: AGSL Modeli' nin bütünsel özellikleri Müzik Bölümü Modeli' nin parçasal özelliklerinde yansımakta, Müzik Bölümü Modeli' nin parçasal özellikleri AGSL Modeli' nin bütünsel özelliklerini taşımaktadır. Bu bağlamda AGSL Müzik Bölümü Modeli de kendi çerçevesi içinde "kendine özgü bir bütün" dür. Bu bütün, kendini içeren bütünle bütünleşmektedir. AGSL Müzik Bölümü Modeli' nin dayandırıldığı başlıca ilkelerden biri "müzikte bütünlük" ilkesi, üzerine oturtulduğu başlıca temellerden biri "müziğin bütünlüğü" temelidir. (11)

AGSL Müzik Bölümü Modeli yapı, nitelik, işlev/ işgörü, kapsam, temel, amaç - görev ve işleyiş bakımlarından geçmişteki ilköğretmen okulları "sanat seminerleri" ve günümüzdeki devlet konservatuvarları "lise kısmı" modellerinden oldukça farklı özellikleri olan bir modeldir. Bu nedenle onu diğer benzerleriyle karşılaştırırken dikkatli, ölçülü ve tutarlı olmak gerekir. Aslında AGSL Modeli' ni tüm yönleri, boyutları ve kapsamlarıyla bir bütün olarak yeterli bir biçimde yeterli bir süre uygulayıp sonuçlarını almadan diğer benzer modellerle karşılaştırmak pek de sağlıklı olmaz. Bu nedendir ki **şimdi yapılacak**

en doğru, en gerekli, en sağlıklı ve en yararlı iş, kuşkusuz, AGSL Modeli ile onun bir parçasını oluşturan AGSL Müzik Bölümü Modeli'nden ve bunlara dayalı / bunlara ilişkin düzenleme ve uygulamalardan hareketle, "tasarlanan" ile "gerçekleşen" i birlikte ele alarak / birlikte düşünerek, **AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının sorunları üzerinde durmak ve bu sorunlara çözüm yolları bulmaktır**. Nitekim, bu **Seminer** ve onu izleyecek olan **Sempozyum** ile yapılmak istenen de budur.

4. AGSL Müzik Bölümleri Eğitim Programlarına İlişkin Başlıca Sorunlar

Şunu hemen belirtelim ki, AGSL Müzik Bölümlerinin eğitim programlarına ilişkin **çeşitli sorunları vardır** ve bunların olması da **doğaldır**. Çünkü, **sorunsuz bir AGSL, sorunsuz bir AGSL Müzik Bölümü, sorunsuz bir eğitim programı olmaz**, düşünülemez. Zaten bütün okul, bölüm ve programların varlığı, aslında, görece sürekliliği olan bir **"sorun - çözüm ilişkisi"** temeline dayanır, böyle bir temelden kaynaklanır. Bu durum, bu olgu AGSL Müzik Bölümleri eğitim programları için de geçerlidir.

AGSL Müzik Bölümlerinin eğitim programlarına ilişkin **sorunlardan başlıcalarını** şu başlıklar altında toplayarak ele almak olanaklıdır:

a. AGSL' ne ilişkin İlk Çekirdek Model' in Müzik Bölümleri Eğitim Programlarının Temel Dayanakları Arasında Yer Alan Amaç / Görev, Yapı, Ad, Alan / Kapsam ile İlgili Düzenlemelere Yansıtımına İlişkin Başlıca Sorunlar,

b. Sanat (Müzik) Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu' nun Oluşumuna ve İşleyişine İlişkin Başlıca Sorunlar,

c. Eğitim Programlarının Gerektirdiği Nitelikli Öğretmenler ile Denetmenlerin (Denetleyicilerin / Kılavuzlayıcıların) Seçimi ve Yetiştirilmesine İlişkin Başlıca Sorunlar,

ç. Eğitim Programlarına Uygun Nitelikli Öğrenci Yönelme, Seçme ve Yerleştirmeye İlişkin Başlıca Sorunlar,

d. Öğretim Programlarının Çağdaş Program Modeline Uygun Biçimde Yapılanmasına İlişkin Başlıca Sorunlar,

e. Öğretim Programlarının Gerektirdiği Ders Kitapları, Kaynak Kitaplar, Araçlar - Gereçler ve Donanımlara İlişkin Başlıca Sorunlar,

f. Eğitim Programlarının Gerektirdiği Parasal (Mali) Kaynağın Artırımına / Geliştirilmesine İlişkin Sorun,

g. Eğitim Programlarının Etkinliğini Artırmaya Yönelik Olarak AGSL Müzik Bölümleri Arasında Etkileşim, Ortakçalışım ve Dışa açılım Sorunları,

h. Eğitim Programlarının Yurut Çapında Daha Çok Yaygınlaştırılması ve Etkinleştirilmesi Sorunu,

ı. Eğitim Programlarının Başarılarına Sahip Çıkılması Sorunu.

Şimdi bu sorunları sırasıyla ele alalım.

4.1. AGSL' ne ilişkin İlk Çekirdek Modelin Müzik Bölümleri Eğitim Programlarının Temel Da-

yanakları Arasında Yer Alan Amaç / Görev, Yapı, Ad, Alan / Kapsam ile İlgili Temel Düzenlemelere Yansıtımına İlişkin Başlıca Sorunlar

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarına ilişkin başlıca sorunlardan ilki, (ilk) çekirdek Model' deki açıklık ve belirginliğe karşın, okul yönetmeliğinin 6. maddesinde yer alan **"amaç ve görev" in tanımlanmasında ve belirtilmesinde gözlenen karışıklık ve belirsizliktir**. Oysa ki bilindiği gibi, **bir okulun amacı ve görevi, bir bakıma okul ve bölüm eğitim programlarında ana amacı ve görevidir**. Çünkü, okul ve bölüm eğitim programları asıl - temel dayanağını ve doğrultusunu bu amaç ve görevde bulur. Bu amaç ve görev, özellikle eğitim - öğretim programlarında somutlaşır ve doğurgadığı somut yetiştirme (eğitme - öğretme) tedbirleriyle gerçekleşir. Bu nedenle söz konusu "amaç ve görev" in yeterince açık ve belirgin biçimde tanımlanmış ve belirtilmiş olması gerekir. Ne var ki bu gereklilik AGSL Yönetmeliği' nin 6. maddesinde henüz yeterince yerine getirilebilmiş değildir. Milli Eğitim Temel Kanunu' nun 28. maddesinin 2. bendinde açık ve belirgin biçimde yer alan amaç ve görev AGSL Yönetmeliği' ne yeterince yansıtılmadığından ya da oldukça eksik ve yetersiz biçimde yansıtıldığından, (12) AGSL Müzik Bölümlerinin ve dolayısıyla eğitim programlarının asal işlevleri / işgörülleri konusunda ilgili kimi kurum, kuruluş ve kişiler arasında yer yer, zaman zaman, birbirinden çok farklı görüş ve beklentilere yol açmakta, çok değişik anlayış ve yaklaşımları gündeme getirmekte, çok çelişkili yorumlama ve uygulamalara neden olmaktadır. Bu bakımdan sorunun ivedilikle çözümü gerekli görülmektedir.

Türkiye' nin gerçekleri, koşul ve olanakları, gereksinim ve beklentileri **AGSL Müzik Bölümlerinin** tek bir modele göre değil, en azından **iki modele göre yapılandırılmasını** gerektirmektedir. Bu modellerden biri halen AGSL' nde yürürlükte olan **"lise öncesi hazırlık sınıfı model"**, diğeri ise Anadolu Liseleri' nde uygulanmakta olan **"ortaokul öncesi hazırlık sınıfı model"** dir. Bilindiği gibi ülkemizde genel müzik eğitimi yurt çapında tüm ilköğretim kurumlarımızda henüz yeterince yaygın, etkin ve sağlıklı bir düzeye getirilememiştir. Bunun bir sonucu olarak da müzik alanında "özel ilgi, istidat ve kabiliyetleri beliren çocukları" zamanında saptama ve yönlendirmede belirli bir kararlılık ve düzenlilik sağlanamamıştır. Bu durum AGSL Müzik Bölümlerinde, en azından kısa ve orta sürede, biraz önce sözü edilen ikinci modelin de uygulamaya konulmasını gereksinim haline getirmektedir. Kaldı ki **müzik alanı**, diğer sanat alanlarının hemen hemen tümünden çok daha **erken bir yöneltmeyi zorunlu kılmaktadır**. Zaten, sözü edilen her iki modelin "hazırlık sınıfsız" birer benzeri yıllardır belli devlet konservatuvarlarımızın lise ve ortaokul kısımlarına yönelik olarak uygulanmaktadır. Üstelik Milli Eğitim Temel Kanunu' nun 33. maddesi böyle bir

ikili modele göre yapılanmayı AGSL Müzik Bölümleri için de olanaklı kılmaktadır. Bunun gerçekleştirilmesi demek, AGSL Müzik Bölümlerini gerçek anlamda Anadolu Liseleri modeline iyice yaklaştırmak demektir. Böylece, akademik doğrultulu mesleksel müzik eğitime hazırlama / yönlendirme aşamasını Orta Öğretim' de başlatan şimdiki yaklaşım, bu sürecin İlk Öğretim' in II. Kademesi' nde (Ortaokul) başlatılmasıyla şimdikinden çok daha köklü, gerçekçi ve tutarlı, çok daha sağlam bir alt yapıya kavuşturulmuş olacaktır. Böyle bir yapılanma İlk Öğretim' in I. Kademesini (İlkokulu) olumlu yönde etkileyecek ve dolayısıyla İlköğretim öncesine kadar giden / uzanan / dayanan çok daha köklü ve kapsamlı bir genel müzik eğitimi temelini oluşmasına yardımcı olacaktır. Demek ki, AGSL Müzik Bölümlerimizdeki mevcut modelimizin daha işlevsel, daha etkili, daha verimli ve böylece daha nitelikli bir yapıya kavuşturulması / dönüştürülmesi gerekmektedir.

Bilindiği ve yaygın bir alışık (alışı, teamül) olduğu üzere **bir okulun adı, bir bakıma okul eğitim - öğretim programının da adıdır.** Bu nedenle burada tam yeri gelmişken bir de AGSL' nin adlandırılmasına ilişkin bir soruna dikkatinizi çekmek istiyorum. "Güzel sanatlar" ve "güzel sanatlar lisesi" kavramlarına öylesine alışık ki, böylesine bir adlandırma bize son derece doğal ve tutarlı geliyor. Oysa ki "güzel sanatlar" kavramı 18. yüzyılda gözlemlenen bir gelişmeyle son biçimini alan, sadece "resim, heykel ve mimarlık" ı kapsayan ve Endüstri Çağı' yla birlikte hızla anlam ve değerini yitiren ve günümüzde artık geçersizleşen bir kavramdır. (13) Birçok gelişmiş ülkede bu kavramın artık anlamsız olduğu anlaşıldı ve 18. yüzyıldaki yaygın kullanışı 19. yüzyılda ve 20. yüzyılın ilk yarısında hızla dalararak günümüzde neredeyse tamamen bırakıldı. Bizde ise hâlâ oldukça yaygın ve etkin bir biçimde kullanılmaktadır. (14) Ne var ki bu kullanım özellikle son dönemlerde sanat alanının tüm kol ve dallarını içine alan bir anlam genişliği kazanmaya başlamış bulunmaktadır. Zaten **sanatın temel görevi** "özgünü ve güzeli" aramak, bulmak, değiştirmek, geliştirmek ve yetkinleştirmektir. Öyleyse "özgüne ve güzele" erişmeye çalışan sanata bir daha "güzel" diye nitelemek / tanımlamak ve buradan hareketle **"güzel sanatlar lisesi"** demek gereksizdir, gereksiz bir adlandırmadır. Bu neye benzer? **"Doğru bilimler lisesi"** demeye benzer. Bilim de zaten "gerçek ve doğru" ile uğraşır. **Bilimin temel görevi** "gerçeği ve doğruyu" aramak, bulmak, saptamak, denetim altına almak, değiştirmek ve geliştirmektir. Öyleyse, nasıl ki bilim sözcüğünden önce "doğru" sözcüğünü kullanıp "doğru bilimler" demek gereksiz ve anlamsız ise, sanat sözcüğünden önce de "güzel" sözcüğünü kullanıp "güzel sanatlar" demek de gereksiz ve anlamsızdır. Bu kısa açıklama ve karşılaştırma da gösteriyor ki "güzel sanatlar" daki "güzel" nitelemesi, "doğru bilimler" deki "doğru" nitelemesiyle eşde-

ğerdir: **"doğru bilimler"** biçimindeki bir adlandırma ne denli gereksiz ve anlamsız ise, **"güzel sanatlar"** biçimindeki bir adlandırma da o denli gereksiz ve anlamsızdır. Bu durumda AGSL yerine **"Anadolu Sanatlar Lisesi"** biçiminde bir adlandırma yeterlidir, çok daha nesnel ve tutarlı olur, hattâ gerekli ve zorunlu görülmektedir. Çünkü böyle bir ad ve adlandırma eğitim programlarının kapsamını, kapsamını ve içeriğini bütün boyutlarıyla kökten ve derinden etkileyebilecek bir nitelik taşımaktadır.

AGSL çekirdek Modeli ilke olarak **"sanatın tüm kol - dal ve boyutlarıyla bir bütün olduğu"** görüşüne dayandığına göre, bu görüşün okul ve bölüm eğitim programlarına yansması gerekir. Böyle bir yansıma / yansıtma, AGSL' ndeki mevcut "Müzik" ve "Resim" Bölümleri ile sınırlı yapıyı "drama sanatları", "edebi sanatlar" ve giderek "mimari sanatlar" ı da kapsayan bir bölümlaşmeye götürür; sanatı sadece "sanatsal" ya da "sanatedimsel" boyutuyla sınırlı olmaktan kurtararak "sanatbilimsel", "sanatteknişel" ve hattâ "sanatekonomisel" vb. boyutlarıyla gerçek çerçevesine oturtur. Öyleyse Resim ve Müzik dışındaki başlıca sanat kol ve dallarını okul - program dışında bırakmak doğru değildir. Doğru olan, sanatın başlıca kol ve dallarını ana boyutlarıyla bir bütün halinde kapsamaktır. Zaten AGSL yaşama, iş alanlarına ve mesleğe değil, daha çok yükseköğretime öğrenci hazırlamayı öngören bir modeldir. Üstelik biraz önce sözü edilen **sanatsal kol - dal ve boyutlarda çok çeşitli yükseköğretim programları mevcut bulunmakta ve orta öğretimden hazırlanıp yönlendirilmiş "nitelikli - birikimli" aday öğrenciler beklemektedir.** Bu durum Müzik alanı için de geçerlidir. AGSL Müzik Bölümleri, müzik alanının başlıca kol - dal ve boyutlarını **"müzik sanatları"** **"müzik bilimleri"**, **"müzik teknolojileri"**, **"müzik eğitbilimleri"** ve hattâ **"müzik ekonomisi / endüstrisi"** gibi kol - dal ve boyutlarda kapsamak durumundadır. Kuşkusuz bunların tümünün hemen kapsanması beklenmemektedir. Ama en azından **"müzik sanatları"**, **"müzik bilimleri"** ve **"müzik teknolojileri"** belirli bir oran, denge ve bütünlük içinde belli AGSL Müzik Bölümlerimizin eğitim programlarında kapsamayı gerektirmektedir. Çünkü **AGSL Müzik Bölümleri** ilk çekirdek modelden kaynaklanan yapısı itibarıyla üniversitemizimizin sadece eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerine değil, müzik alanında çeşitli programlar uygulayan tüm birimlerine, bir başka deyişle müzik alanında çeşitli yükseköğretim programları uygulayan tüm kurum ve kuruluşlarına öğrenci hazırlayan bir orta öğretim kurumu ve birimidir. Fakat seminerimizin başından beri görüyor ve izliyorum ki, konuşmacılarımızın ve dinleyicilerimizin / izleyicilerimizin çok büyük bir çoğunluğu AGSL Müzik Bölümlerini sadece veya daha çok eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerine öğrenci hazırlayan bir okul / birim olarak algılıyorlar. Bu algılama sistemin özüne aykırıdır, ancak, nedensiz de değildir. Çünkü AGSL

Müzik Bölümlerimiz, ilgili üniversitelerimizin "müzik sanatları", "müzik bilimleri", "müzik teknolojileri" ve "müzik eğitim bilimleri" bölümlerinin, tümüne birden öğrenci hazırlayan bir yapıya henüz kavuşturulamamıştır. Böyle olmakla birlikte AGSL Müzik Bölümleri'nden mezun öğrenciler daha şimdiden söz konusu çeşitli **yükseköğretim programlarına yönelme ve seçilip yerleşme konusunda ilk somut örnekleri** vermiş bulunmaktadır. Ancak, bunu "gelişigüzel" işler görünen bir süreç olmaktan çıkarmakta büyük yarar vardır. O halde AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarını bu çok yönlü gereksinimi en iyi karşılayacak doğrultuda temelden ele alıp yeniden biçimlendirmek ve yapılandırmak gerekmektedir. (16)

4.2. Sanat (Müzik) Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu' nun Oluşumuna ve İşleyişine İlişkin Başlıca Sorunlar

AGSL Sanat (Müzik) Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu sistemin en önemli, en can alıcı öğelerinden biridir. Çok önemli bir kuruldur. Bildiğimiz kadarıyla diğer Anadolu Liseleri ve Fen Liselerinin yapısında böyle ya da buna eşdeğer bir kurul öngörülmemiştir, oluşturulmamıştır.

Bu açıdan da ayrı bir önem ve değer taşımaktadır. **AGSL Sanat (Müzik) Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu kuruluş, görev ve işleyiş bakımından Türk Milli Eğitim ve özellikle Orta Öğretim sisteminde yepyeni bir anlayış ve yaklaşımı, yepyeni bir yapılanmayı vurgular.** Bu Kurul sanat (müzik) eğitim programlarının ve etkinliklerinin "hazırlanması, uygulanması, değerlendirilmesi ve düzeltilmesi" yoluyla geliştirilmesi konularında çalışmalar yapmak ve Bakanlığa önerilerde bulunmak" la görevli olup, AGSL' nin bulunduğu ildeki üniversitelere bağlı güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve devlet konservatuvarlarının ilgili bölümlerinin öğretim elemanları arasından üçer üyenin "danışman" olarak katılmalarıyla yönetilir, kılavuzlanır ve desteklenir. Ne var ki, uygulamada bu temel ilke ve amaçlara yeterince uyulduğu pek söylenemez. AGSL Müzik Bölümü' yle sınırlı olarak düşünüldüğünde bu Kurul' a ilgili yükseköğretim kurumlarından katılmaları öngörülen "danışmanlar" ın "müzik sanatları", "müzik bilimleri", "müzik eğitimi" ve "müzik teknolojisi" alanlarından seçilip görevlendirilmeleri beklendiği halde, böyle bir yaklaşımın eksiksiz uygulandığı bir düzenlemeye henüz rastlanamamaktadır. Bu, kuşkusuz önemli ölçüde AGSL Müzik Bölümlerinin bugünkü program yapısından kaynaklanmaktadır. Bu programın yapısı değişince, Kurul' un yapısı da değişecektir. Ancak doğru olan, programın yapısının değişmesini beklemeksizin Kurul' un yapısını değiştirmek ve ilk çekirdek modele uygun hale getirmektir. Çünkü programı değiştirip geliştirecek olan ya da en azından böyle bir öneriyi ortaya koyup başta Bakanlık olmak üzere ilgililere sunacak olan, Kurul' dur.

Ankara AGSL Sanat Eğitimi Danışma ve Prog-

ram Geliştirme Kurulu Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fatültesi Müzik ve Resim - İş Eğitimi Bölümleri ile Hacettepe ve Bilkent Üniversiteleri Güzel Sanatlar Fakültelerinin ilgili Bölümlerinin öğretim üyeleri arasından seçilip görevlendirilen öğretim elemanlarından oluşmuştur. Bu oluşumda, özellikle eğitimi - öğretimi destekleme temelinden hareketle, Hacettepe Üniversitesi Devlet Konservatuarı ile Bilkent Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fatültesi' ne de adım adım belirli bir açılım söz konusudur. Bu açılım, kuşkusuz, başlangıçtan itibaren sadece GÜ Gazi Eğitim Fatültesi Müzik Eğitimi Bölümü öğretim üyeleri arasında seçilip görevlendirilen Müzik Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu için de geçerli bir nitelik kazanmaktadır. Böylece **Ankara AGSL Sanat Eğitimi Danışma ve program Geliştirme Kurulu' nun Ankara' da sanatın başlıca kol ve dallarında yükseköğretim programları uygulayan üniversitelerin ilgili kurumlarının tümüne açılım içinde** çok daha sağlıklı ve tutarlı bir yönlendirme, kılavuzlama ve destekleme etkinliği içinde olması mümkün hale gelecektir. Başta İstanbul ve İzmir gibi güzel sanatlar fakülteleri, eğitim fakülteleri ve devlet konservatuvarları ile çevrili AGSL başta olmak üzere tüm AGSL' mizin Ankara AGSL Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu' nun oluşumu ve işleyişiyle ilgili bu olumlu yapılanım ve açılım örneğinden yararlanmalarında yarar görülmektedir. (17)

AGSL Sanat (Müzik) Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu üzerinde dururken AGSL Yönetmeliği' nde 1993' te yapılan son değişikliklerle ortaya çıkan yeni durumu dikkatlice değerlendirmek gerekmektedir. Son yönetmelik değişikliğiyle bu Kurul' un oluşumunda AGSL' nin ilgili bölümlerinin başkan ve alan (sanat) öğretmenlerinin etkin katılımını da esas alan, son derece anlamlı, önemli ve olumlu bir adım daha atılmış bulunmaktadır. Bu yeni adım ile birlikte birtakım yeni düzenleme ve uygulamalara gidilmesi de bir gereksinim haline gelmiştir. Bu bağlamda çözülmesi gereken başlıca sorunlardan biri **her AGSL' nin her Bölümü' nden uygun birer alan (sanat) öğretmenini "sanat eğitiminde program geliştirme" alanında yetiştirilmesi** sorunudur. Bunu AGSL Müzik Bölümü' ne indirirsek **her AGSL Müzik Bölümü' nden uygun birer müzik alanı öğretmenin "müzik eğitiminde program geliştirme" alanında yetiştirilmesi** biçiminde ortaya koyabiliriz. Ben şimdiye değin geçirdiğim otuz yıllık (1965-1995) Müzik (Eğitimi) Bölümü öğretmenliği ve / veya öğretim üyeliği yaşamında hep şunu gördüm: Birbirinden çok farklı anlayış ve yaklaşımlarla, birbirinden soyutlanmış / koparılmış programlarla yetiştirilmiş / yetiştirilmiş bir "düz" program geliştirme-ciyle bir müzik alan öğretmenin veya müzik (kuram, ses, çalgı) eğitimcisinin bir program geliştirme çalışmasında uzlaşmaları / uzlaştırılmaları oldukça güç, hattâ çok güç oluyor. Çünkü birinin yaptığını diğeri yeterince anlamıyor,

değerlendire-miyor; birinin seçimini ve tercihini ya da önceliğini diğeri yeterince doğru ve sağlıklı değerlendiremiyebiliyor; birinin ak dediğine diğeri kara diyebiliyor, birinin beğendiğini diğeri beğenmiyebiliyor; ve sonuçta da gereken, istenen, beklenen **uzlaşma** çoğu kez bir türlü sağlanamıyor, elde edilemiyor. Bunun böyle olduğunu müzik eğitimciliği yaşamımın daha ilk yıllarında gözlemleyerek, bir an önce kesin çözüme kavuşturulması gereken çok önemli bir sorun olarak görebiliyordum. Hattâ **bu sorunu yalnızca müzik veya sanat eğitimimizin değil tüm eğitimimizin ya da eğitim alanlarımızın en canalcı sorunlarından biri** olarak nitelendirebiliyordum. Nitekim aradan geçen yaklaşık 25-30 yıllık süre beni bu konuda maalesef haklı çıkarmıştır. Neyse uzatmayayım, ben kendimi bu yolda yeni bir seçenек olarak ortaya attım ve 1973-74 öğretim yılında aldığım bir kararla 1974-75 öğretim yılından itibaren **"Müzik Eğitiminde Program Geliştirme"** alanına yönelik lisansüstü öğrenime başlayarak bu alanda uzmanlaşmaya ve derinleşmeye yöneldim. Böyle bir yöneliş gereksinimini Türkiye' nin 1975' ler dolayındaki eğitim / öğretim ortamında açıkça gördüm, belirlidim ve böyle bir gereksinimi kökten / temelden gidermenin gerektirdiği ilk adımları atmaya başladım, ilk çalışmaları yaparak yetiştirme olanağına kavuşturuldu. Şimdi bu alanda atmamız gereken çok önemli bir adım daha bulunmaktadır. O da şudur: **Her AGSL Müzik Bölümü' nden birer müzik - alan öğretmeninin üniversitelerimizin "Müzik Eğitimi Anabilim Anasanat Dalı Yüksek ve / veya Doktora Programları" nda Müzik Eğitiminde Program Geliştirme alanında yetiştirilmesi ve uzmanlaştırılması.** Bu biçimde yetişmiş birer müzik - alan öğretmenimizin yer alacağı her AGSL Müzik Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu' ndaki çalışmalar kuşkusuz çok daha işlevsel, çok daha etkili ve verimli olacak, çok daha kolay ve sağlıklı sonuçlar alıcı bir aşamaya ulaştıracaktır. Ben, müzik - alan öğretmen sayıları belirli bir düzeye gelmiş tüm AGSL Müzik Bölümlerimizde böyle bir öğrenime uygun tipte (nitelikte) müzik alan öğretmenlerinin var olduğunu biliyorum. Eğer ilgili AGSL müdürlerimiz bu konuda gerekli girişimlerde bulunurlarsa Milli Eğitim Bakanlığı' mızla Gazi Üniversitesi Rektörlüğü arasında yapılabilecek bir ortak - çerçeve anlaşma ile her AGSL Müzik Bölümü' nden birer müzik - alan öğretmenini Ankara' da G. Ü. Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalı lisansüstü programlarında Müzik Eğitiminde Program Geliştirme alanında yetiştirmeli üstlenebileceğimizi şimdiden belirtmek istiyorum. Bu konuda üzerime düşen her görevi gecikmeden yerine getireceğime söz veriyorum.

4.3. Eğitim Programlarının Gerektirdiği Nitelikli Öğretmenler İle Denetmenlerin (Denetleyicilerin

/ Kılavuzlayıcıların) Seçimi ve Yetiştirimine İlişkin Başlıca Sorunlar

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının etkili ve verimli bir biçimde uygulanması nitelikli öğretmenlerin seçimini ve yetiştirimini gerektirmektedir. Bu konuda benden önceki konuşmacılar çok değişik ve yararlı görüşler öne sürdüler, önerilerde bulundular. Bunların çoğuna, hattâ hemen hemen hepsine katılıyorum. Yapılan konuşmalarda öne sürülen görüşlerden, ortaya konulan önerilerden de anlaşılıyor ki, **AGSL Müzik Bölümlerine "merkezi sınavla müzik - alan öğretmeni seçme" yöntemi, gerekli bir yöntem olmakla birlikte, tek başına yeterli bir yöntem olarak gözüküyor.** Merkezi sınavla müzik - alan öğretmeni seçme yönteminin kendi içinde çok daha geçerli ve güvenilir bir yapıya kavuşturulmasının yanısıra, bu tür öğretmenlerin hizmet öncesinde ve hizmet sırasında yetiştirilmelerine ilişkin yeni birtakım düzenlemelere de gerek duyuluyor. Şurası çok iyi bilinmelidir ki, **AGSL müzik bölümü - alan öğretmeni, bilinen "müzik öğretmeni" tipinden oldukça farklı nitelikleri olan bir öğretmen tipidir.** Bu bakımdan bu tür öğretmenlerin seçiminde ve yetiştiriminde farklı bir yol izlemek gerekmektedir. Unutulmamalıdır ki **müziğe üst düzeyde ilgili ve yetenekli AGSL Müzik Bölümü öğrencilerinin müzik - alan öğretmenleri de müziğe üst düzeyde ilgili ve yetenekli olmak, çok iyi bir müzik öğretmeni niteliklerine sahip olmak ve müziğin AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarında kapsanan başlıca alanlarının en az birinde yeterince derinleşmiş / ustalaşmış / uzmanlaşmış olmak** durumundadır. Bu durum AGSL Müzik Bölümü müzik - alan öğretmenlerinin, mevcut "müzik öğretmenliği programı" nın dışında "çalgı eğitimi", "ses eğitimi", "müzik kuramları eğitimi", "müzik bilimleri eğitimi", "müzik teknolojileri eğitimi" alanlarında ayrı - özel programlar geliştirilip uygulamaya konulmasını gerektirmektedir. Bu tür yetiştirme programlarının gecikmeden gerçekleştirilmesinde büyük yararlar vardır. Çünkü 2000' li yolların başlarındaki Türkiye' de AGSL Müzik Bölümlerimiz' in sayısı en azından 30' lara ulaşacaktır. Üniversitelerimizin eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerinin sayısında yine en azından 30' ları bulacaktır. Buna müzik sanatları, müzik bilimleri, müzik teknolojileri alanlarıyla ilgili yükseköğretim kurumlarında gözlenecek hızlı artışları da eklersek yükseköğretim programlarına olan "nitelikli / hazırlıklı / birikimli aday öğrenci" isteminin (talebinin) yakın gelecekte ne denli çeşitlenip artacağını da eklemek gerekir. Planlamalar bu doğrultudadır, ilgili planlamaların da bu ana doğrultuda olması doğaldır. Bütün bu değişme ve gelişmeleri nitelik ve nicelik boyutlarıyla bir bütün olarak tasarlamak ve gerçekleştirmek esas olmalıdır.

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının kapsadığı **"ortak dersler" öğretmenlerinin** de belirli bir merkezi sınavlı seçilmeleri zorunlu görülmektedir. Ortak ders öğretmenlerinin seçiminde Anadolu Liselerine öğretmen seçmede kullanılan ölçütlerin esas alınması, sorunun çözümünü kolaylaştırıcı bir etken olabilir. AGSL Müzik bölümlerinde ortak ders öğretmenlerinin derslerini ders içinde yüksek bir verimle işleyip öğretmeleri ve ders dışı zamanlara taşımamaları, ders dışı ödevlere bel bağlamamaları ve bu çerçevede **verecekleri eğitimle öğrencilerin OSS'yi başarıyla geçmelerini sağla-yacak / güvence altına alacak bir yetiştirme düze-yini yakalamaları esas olmalıdır.** Çünkü, AGSL Müzik bölümleri öğrencileri ders dışı zamanlarını olabildiğince ağırlıklı olarak müzik - alan çalışmalarına ayırmak - kullanmak zorundadırlar. Bu zorunluluk müzik alanının belirgin bir özelliğinden kaynaklanır. Bu özellik, müziksel öğrenmelerin uzunca bir zaman ve sürekli bir çaba gerektirdiğidir. Bu zaman ve çabanın, müzik - alan derslerinin gerektirdiği "ders dışı düzenli çalışmalar" yerine ortak dersler için ayrılıp kullanılması ve gösterilmesi müziksel yetiştirmeyi olumsuz yönde etkiler. Bu durum AGSL Modeli' nin özüne aykırı olur.

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının sağlıklı ve tutarlı bir biçimde denetlenmesi, bu işin / görevin gerektirdiği niteliklere sahip denetmenlerin (denetleyicilerin / kılavuzlayıcıların) seçimini ve yetiştirmesini de önemli kılmaktadır. Geleneksel anlamda "teftiş ve denetim" in ve bu iş için Milli Eğitim Bakanlığımızın mevcut **"müzik müfettişliği"** sistemini işletmenin beklenen hizmeti ve yararı sağlamayacağı açıktır. AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının denetiminden sorumlu olacak MEB Müfettişlerinin **"Müzik Eğitiminde Denetim ve Kılavuzlama"** konusunda geliştirilip uygulanacak özel bir lisansüstü yetiştirme programından geçirilerek yetiştirilmeleri önemli bir gereksinim haline gelmiş bulunmaktadır. Mevcut Bakanlık (Müzik) Müfettişlerimiz AGSL Müzik Bölümlerini bilinen yöntemlerle bilinen esaslara göre denetlemeye çalışıyorlar. Oysa ki farklı yöntemler ve esaslar gerekiyor. Bana, geçtiğimiz yıllarda AGSL Müzik Bölümlerine ilişkin bir teftiş raporu ile ilgili birtakım bilgiler ulaştı. O bilgilerden anlamışım ki, yapılan değerlendirmelerde esas alınan bazı ilkeler geçersiz, bazı ölçütler tutarsız, bazı ölçümler yanlış ve dolayısıyla bazı değer yargıları da yanlış ve gereksizdir. Bilimsel olarak bakıldığında önemli sayılabilecek yanlışlık, çelişkilik ve tutarsızlıklar içindedir. Daha önce başta Milli Eğitim Bakanlığımız olmak üzere ilgililere, müzik alanında, müzik eğitimi alanında "müfettiş" yetiştirelim dedim, önerilerde bulundum, bu tür önerileri de içeren raporlar sundum. Bu konu, daha doğrusu bu sorun, **AGSL Müzik Bölümlerimizin varlık, etkinlik ve yaygınlık kazanmaya başlamalarıyla birlikte şimdi daha da büyük önem taşımaktadır.** Çünkü bu kurumlarımızı tek tük de olsa yanlış değerlendirenler var. Sayıları çok az da olsa bu kurumlarımıza adeta karşı çıkanlar veya karşı çıkmaya kalkışanlar var. Bazı yerlerde bu kurumlarımızı dibinden oymaya, kökünden kazımaya çalışanlar var. Bu kurumlarımızı kıskananlar var, bu kurumlarımızın başarılarını küçümseyenler, küçük göstermek isteyenler var. Beni bu konuda daha açık konuş-turmayın: Bütün bunların karşısında **"sağlam bir kale"** oluşturmamız gerekiyor. Bu kurumları tüm yönleriyle, bütün boyutlarıyla olabildiğince sağlamlaştırmamız, güçlendirmemiz, donatmamız ve desteklememiz gerekiyor. Bunun için çok köklü, çok sağlam, çok güçlü, çok etkili dayanaklarımız var. **Milli Eğitim Bakanlığımız bu kurumları yoktan var etti ve sayıların beş yılda 1' den 15' e çıkarttı ve**

yurt çapında dengeli bir dağılım gösterecek biçimde yaygınlaştırmaya başladı. (19) Devletimizin üst düzey ve en doruk yöneticilerinin ağzından **"her ilimizde en az birer AGSL açılması olmalıdır"** yollu görüş, istek ve beklentiler giderek daha sıkça duyulmaya başladı. Bu ve benzeri gelişmeleri çok iyi değerlendirmemiz gerekiyor.

4.4. Eğitim Programlarına Uygun Nitelikli Öğrenci Yetiştirme, Seçme ve Yerleştirmeye İlişkin Başlıca Sorunlar

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarına uygun nitelikli öğrenci yetiştirme, seçme ve yerleştirmede, esas olarak oldukça sağlam ve tutarlı bir yaklaşım içindeyiz. Ancak bunu yeterli görmemek, çok daha gelişkin bir yapıya kavuşturmak hem olanaklıdır, hem de gereklidir. Çünkü elde geliştirilebilir bir yapı, geliştirme yönünde güçlü bir istem, geliştirmeye elverişli bir ortam vardır. Şimdiki durumda AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarını ve onun gerektirdiği ön koşul niteliğindeki müzik yeteneğini / müzik başarısını güçlü sayılabilecek bir genel yetenek ve genel başarı temeli üzerine otur-tuyoruz, bunların tümünü birlikte dikkate alan bütün-cü değerlendirmeye dayalı bir aday seçime / yetiştirme ve giriş (müzik) yetenek sınavında başarı-lı olma koşuluna dayandırıyoruz. Bu bağlamda yönetmeliğin 7. ve 10. maddelerinde belirlenmiş olan çerçeve genel çizgileriyle olumlu bir nitelik taşıyor. Ancak, **AGSL Müzik Bölümlerindeki eğitim programlarımızın çok yönlü karmaşık yapısı ve bu programlarla ilgili yükseköğretim kurumlarımızın haklı beklentileri sistemin daha gelişkin duruma getirilmesini zorunlu kılıyor.**

AGSL Müzik Bölümü Giriş Yetenek Sınavı'na başvuruda bulunabilecek adaylarda aranan niteliklerden **"başarı notu ortalamaları"** nin yarımşar puan daha yükseltilerek **"genel başarı"** için tam not 5 üzerinden en az 3.5 ve **"müzik başarısı"** için de en az 4.5 olarak belirlenmesi ve bunların daha **"uzun / geniş bir öğrenim süresine ilişkin göstergeler"** haline getirilmesi öğrenci yetiştirme / seçimi / yerleştirmesini daha sağlıklı ve geçerli kılabilir ve böylece AGSL Müzik Bölümlerinde şimdikinden çok daha etkili ve verimli bir eğitim - öğretim yapılabilir. Son duruma göre yaklaşık olarak Hazırlık Sınıfı'nda toplam 40 saat içindeki 32+8, I. Sınıftaki 30+10, II. ve III. Sınıflardaki ortalama 24+16 oran ve dengeleri sağlıklı biçimde korunup işletilebilir, değerlendirilebilir. Bu oran ve dengeler ders dışı zamanları çok dikkatli, özenle ve verimli kullanmayı da adeta emrediyor.

AGSL Müzik Bölümleri giriş yetenek sınavlarında adayların **"genel müzik zekası"** na, bunun için de **"müziksel işitme - algılama"** ve **"müziksel işitme kavrama, uygulama, çözümleme ve bireştirme"** yeteneklerine bakmak ve bunlara ilişkin ölçümleri belirli ağırlıklarla değerlendirmek zorunluluğu vardır. Bu da bizim Ankara'da eğitim fakülteleri müzik eğitimi bölümlerine öğrenci alımında uyguladığımız **MOZYES** sisteminde kullandığımız "toplu test" yöntemine benzer bir yöntemin oluşturulup / geliştirilip izlenmesini gerektiriyor. Böyle bir **"toplu test"** müzik alanının başlıca dallarının tümü için geçerli bir **"ortak - müziksel zekâ düzeyi / ölçüsü"** ortaya koyabilmelidir. Bu sağlanabildiği takdirde AGSL Müzik Bölümlerine öğrenci alımı tümüyle veya birinci aşamasıyla merkezi bir giriş sınavları sistemiyle yapılabilir. Böyle bir **AGSL MÜZİK BÖLÜMLERİ MERKEZİ SINAV SİSTEMİ'** ni çok ciddi biçimde düşünmeliyiz. Çünkü biraz önce belirtilen gerekçelerin yanı sıra giriş yetenek sınavlarında bazı liselerimiz / bölümlerimiz için son derece az ve yetersiz başvuru olduğu, bazı liselerimizde / bölümlerimizde ise önemli yığılmalar

gözlendiği ve bu durumda bazı liselerimizin/ bölümlerimizin kontenjanlarını dolduramama, doldurmak için düşük nitelikli adayları alıp kaydetme ve hatta bazen az sayıda öğrenci alımıyla yetinme gibi durumlarla karşı karşıya kaldıkları yolunda birtakım duyumlar ve bilgiler edinilmektedir. Bu tür sorunların çözümünde de **Merkezi Sınav Sistemi**'nin sağlıklı ve etkili bir yol olacağına ilişkin görüşler sık sık belirtilmeye ve giderek gündemde yer almaya başlamış bulunmaktadır.

4.5. Öğretim Programlarının Çağdaş Program Modeline Uygun Biçimde Yapılandırılmasına İlişkin Başlıca Sorunlar

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının odağını oluşturan öğretim programları, esas itibarıyla, "öğrenci merkezli eğitim" anlayışıyla "öğretmen merkezli eğitim" anlayışının sağlıklı ve tutarlı biçimde dengelendiği bir yaklaşım temeli üzerine oturtulmayı gerektirmektedir. Böyle bir denge içindeki öğretim programlarında gereksinimlere göre zaman zaman ağırlıklı olarak veya tümüyle "öğrenci merkezli" eğitim anlayışının zaman zaman da ağırlıklı olarak veya tümüyle "öğretmen merkezli" eğitim anlayışının egemen olduğu düzenleme ve uygulamalara gidilebilmekte, bu tür geliş-gelişler programların genel çerçeveleri içinde son derece yararlı sonuçlar doğurabilmektedir. Zaten **"orta öğretim çağı gençliği"**nin genel ve müziksel gelişim durumu, akademik doğrultulu mesleksel müzik eğitiminin orta öğretim düzeyindeki "hazırlama-yönlendirme" basamağının temel işlevi ve ilgili yükseköğretim programlarının "aday öğrencilere ilişkin beklentileri de AGSL Müzik Bölümlerindeki öğretim programlarının böyle bir temel anlayış ve yaklaşım özelliğine sahip olmasını zorunlu kılmaktadır.

Her bir dersin öğretim programları **"hedefler, hedef davranışlar, içerik/konular, öğretme-öğrenme durumları, sınama-ölçme durumları ve değerlendirme işlemleri"** diye adlandırılan 6 öğeden oluşan **"plan/program"** ya da **"program/plan"** modeline uygun veya yaklaşık bir yapıya kavuşturulmayı beklemektedir. Bu model kendine özgü bir **"müzik eğitim mühendisliği yaklaşımı"** temeline oturmaktadır. Bu yaklaşım günümüzde müzik eğitimi "macera olmak"tan kurtaran bir yaklaşım olarak kabul edilmektedir. (20)

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarında kapsanan **"müzik-alan dersleri"** konusunda Seminer'in benden önceki ilgili konuşmacıları tarafından çok şeyler söylendi, ortaya konuldu. Onların çoğuna katılmamak elde değil. Ancak **"alan dersleri"** konusuna, daha önce de belirttiğim gibi, çekirdek modelden söz ederken de vurguladığım gibi, **müziğin sanatsal, bilimsel, teknik (teknolojik), eğitimsel ve ekonomik yönlerini bir bütün olarak dikkate alan bir yaklaşımla eğilmek**

gerekmektedir. Müzik alanının bu 4-5 ana yönünü/ boyutunu, ilgili yükseköğretim programlarına "hazırlama-yönlendirme" işlevini de gözardı etmeksizin, uygun bir dengelenim içinde bir bütün olarak gözönünde bulundurursak, "alan dersleri"nin "zorunlu" ve "seçmeli" esasına göre yeniden belirlenmesi, tanımlanması, düzenlenmesi ve en uygun kapsamlarıyla yeniden yapılandırılmasını zorunlu görmekteyiz. **AGSL Müzik Bölümleri öğrencilerinin hazırlanıp yönelebilecekleri başlıca yükseköğretim program türleri** -günümüz Türkiye'sinde- şunlardır: Müzik öğretmenliği programı, müzik bilimciliği programı, müzik sanatçılığı programları (bestecilik ve seslendiricilik / yorumculuk programları), müzik teknoloğu programları. AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarında yer alması gereken alan dersleri belirlenirken bütün bu programlara hazırlayıcı / yönlendirici **ortak - temel alan dersleri** ile **seçimlik derslerin** neler olacağı ya da olması gerektiği, üzerinde çok ciddi ve titiz bir biçimden durulması gereken bir konu-sorun olarak önümüzde durmaktadır.

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarında kapsaması gereken müzik alan derslerinin bir yandan **"bütüncü bir müzik - alan kültürünü kazandırıcı"** olmaları, diğer yandan **"belirli özel-müziksel beceriler üzerinde yoğunlaştırıcı çalışmalara olanak sağlayıcı"** nitelik taşımaları zorunludur. Bu zorunluluk alan derslerinin hangi **ana-eksen** ya da **eksenler** üzerine oturtulması gerektiği sorusunu da beraberinde gündeme getirmektedir. Burada, derslerin işlev ve kapsamı bakımından doğru ve tutarlı adlandırılmaları da ayrı bir önem taşımaktadır.

AGSL Müzik Bölümleri öğretim programları oluşturulurken **müzik-alan derslerinin farklı yapılarından kaynaklanan farklı öğretim biçimlerine** uygun "seçenek program modelleri oluşturmak" gerekmektedir. **"bire-bir öğretim"**, **"ikiye/üçe/dörde-bir öğretim"**, **"toplu-öğretim"** diye adlandırılabilen başlıca **üç değişik öğretim biçimi** ile öğretim yapmaktayız. Öğretimde, müzik alan derslerimizin özelliklerine göre bu üç değişik öğretim biçiminden birini, ikisini ya da üçünü, ayrı ayrı ya da birlikte sırasıyla veya içiçe uygulamak durumundayız. Bu arada **"usta-çırak yöntemi"** diye bilinen geleneksel öğretim biçiminden de yararlanmak zorundayız. "Usta-çırak yöntemi" deyip geçmemeliyiz. Dünya'nın en eski-en köklü müzik eğitim kurumlarının yanı sıra, en yeni, en modern, en gelişkin müzik eğitim kurumlarında da bu yöntemden etkili ve verimli bir biçimde yararlanılmaktadır. Binlerce, onbinlerce yıllık eğitim uygulamalarında denenip-sınanıp işlerliği ve eskimezliği kanıtlanmış olan bu yöntemden vazgeçemeyiz. Diğer tüm yöntemlerin işlemediği, işe yaramadığı durumlarda başımız sıkışınca hep bu geleneksel "usta-çırak yöntemi"ne başvuruyor muyuz? Bu yöntemin en

sağlam, en tutarlı, en geçerli yanlarını birtakım çağdaş, modern, yeni ilke ve yöntemlerle bağdaştırıp bütünleştirerek öpözgün veya yepyeni öğretim biçimleri oluşturup geliştiremez miyiz?

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarında kapsanan "alan dersleri", "ortak dersler" ve "seçmeli" dersler" üzerinde düşünürken, çok önemli saydığım iki noktayı hep göz ardı ediyoruz. Bunlardan birincisi öğrencilerimizin "Hazırlık Sınıfı"nda binbir çaba ve emekle öğrendikleri "yabancı dil"i I., II. ve III. sınıflarda ne yaptıklarıdır, ikincisi ise seçmeli derslerin öğrencilerin belirli alanlarda "derinleşmelerine" mi, yoksa "yoğunlaşmalarına" mı olanak sağladığı ya da sağlayabileceğidir. (21)

Şunu hemen belirtelim ki AGSL Müzik Bölümleri öğrencileri "Hazırlık Sınıfı"nda öğrendikleri "yabancı dil"i sonraki sınıflarda hemen hemen hiç kullanmamakta, dolayısıyla geliştirememektedirler. Oysa ki müzik alanı, öğrendikleri yabancı dilin kullanımına son derece elverişli bir alandır. Bu alanda yabancı dil becerilerini sistematik biçimde kullanıncı/geliştirici hem de müzik alanına dönük bir biçimde kullanıncı/geliştirici bir düzenlemeye gerek duyulmaktadır. "**Anadolu Lisesi**" kavramı da böyle bir düzenlemeyi zaten gerekli kılmaktadır. AGSL Modeli'nde, daha doğrusu çekirdek modelde öngörüldüğü halde eğitim programlarına ilişkin düzenlemelere yansıtılması unutulan ya da ihmal edilen bu hususun en kısa zamanda uygun bir ek düzenlemeyle yaşama geçirilmesi çok büyük önem taşımaktadır. Öbür yandan **AGSL Müzik bölümü müzik alanında bir "derinleşme" yeri değil, bir "yoğunlaşma" yeridir.** Esasen belli bir özel alanda "**Derinleştirme**" "**orta öğretim**"in değil, "**yüksek öğretim**"in işidir. "Orta öğretim"in işi ise belli bir özel alanda "yoğunlaştırma"dır. Bu bakımdan AGSL Müzik Bölümü'nün beceremeyeceği, üstesinden glemeyeceği "derinleştirme" işlevini üstlenmesi hem doğru değildir, hem de sistemin özüne/yapısına aykırıdır. Bu yanlışlığın ve haksızlığın hemen giderilmesi, düzeltilmesi gerekmektedir. Becerebileceği, üstesinden gelebileceği, "yoğunlaştırma" işleviyle birlikte "eleştirici" ve "yaratıcı" özellikler kazandırma yolunda da bazı önemli adımlar atılması söz konusu olur. Bu nedenle bu yönde de bazı ek düzenlemelere gidilmesine gereksinim vardır. Böylece, burada belirtmiş olduğum üç önemli hususla ilgili olarak AGSL'93 Yönetmeliği'nin 3. ve 6. maddelerinde bazı düzeltme, ekleme ve uyarlamaların yapılması bir gereksinim haline gelmiş bulunmaktadır.

AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarını "**çağdaş program geliştirme anlayış ve yaklaşımı**"yla geliştirmek gerekmektedir. Bir başka deyişle söz konusu programları geliştirirken "**çağdaş eğitimde program geliştirme yaklaşımı**"nı izlememiz gerekir. Nedir bu yaklaşım? Bu yaklaşım esas itibarıyla şu **dört ana aşamadan oluşur: "Tasarlama / hazırlama, uygulama / deneme,**

çözümleme / değerlendirme ve düzeltme / iyileştirme". Buna göre programlar önce tasarlanır / hazırlanır, sonra uygulanır / denenir, daha sonra deneme / uygulama verilerine göre çözümlenir / değerlendirilir, en sonra da değerlendirme sonuçları ışığında düzeltilir / iyileştirilir. Bu süreçte her yarıyıl (her dönem) ve her öğretim yılı bir "deneme / uygulama dönemi" olarak kabul edilir, her deneme / uygulama döneminin verilerine göre çözümleme / değerlendirme yapılır, her değerlendirmenin sonuçlarına göre gerekli düzeltmelere / iyileştirmelere gidilir, her düzeltmeden / iyileştirmeden sonra ertesi yarıyıl / ertesi yıl tekrar uygulanır, böylece sürüp giden işlemlerle birlikte **programlar sürekli geliştirilir** ya da geliştirilmiş olur. Bu süreç, programlar yürürlükte kaldığı ya da yürürlükten kaldırılmadığı sürece hep sürer gider. Yürürlükten kaldırılıp onun yerine yürürlüğe girmek durumunda olan ya da giren programlar için de aynı süreç geçerlidir. (22)

AGSL Müzik bölümleri eğitim - öğretim programlarının çağdaş program geliştirme yaklaşımıyla geliştirilmesi ilkesi, bu kurumlardaki Sanat / Müzik Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu'nun kuruluşu, görevlendiriliş ve işleyişini sanılageldiğinden çok daha anlamlı ve önemli kılacaktır. Milli Eğitim Bakanlığı'mız da bu Kurul'u kurmuş ve sistemin başlıca organlarından biri haline getirmiş olmakla ne denli yeni, özgün, anlamlı ve önemli bir adım atmış olduğunu, ne denli köklü ve çağdaş bir atılımı gerçekleştirmiş bulunduğunu gün geçtikçe ve hele içinde bulunduğumuz şu dönemde çok daha iyi anlamaya başlamış bulunmaktadır. Çünkü böyle bir kurul, işlevini yeterince yerine getirebildiği sürece, sistemin kendisini sürekli düzelterip iyileştirerek geliştirmesinin en başta gelen öğelerinden birini oluşturur.

Bu işin bilincinde olan **Ankara AGSL, Müzik Bölümü'nde görevli öğretmenlerinden** birkaçını bizim Gazi Üniversitesi Fen Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalı Lisansüstü Programına göndererek sağladığı Yüksek Lisans ve Doktora öğrenimi olanağıyla, "**Müzik Eğitiminde Program Geliştirme**" alanında yetiştirme yoluna gitmiştir. Bu doğrultudaki ilk adımı, birkaç yıl önce açmış olduğumuz Lisans Tamamlama Programı'mıza üç yıl yükseköğrenimli müzik-alan öğretmenlerini göndermekle zaten atmış bulunuyordu. Şimdi, başta buradaki seminerimizde görevli olarak aramızda bulunan Müzik Bölümü Başkanı Süleyman TARMAN olmak üzere Ankara AGSL müzik alan öğretmenlerinden birçoğu Lisans Tamamlama, Yüksek Lisans veya doktora öğrenimi yoluyla "müzik eğitiminde program geliştirme" alanında yetişmiş veya yetişiyor bulunmaktadır. (23) Bu konudaki yönlendirici davranış ve girişimlerinden dolayı, ilgili öğretmenlerine gerekli fırsat ve olanakları sağladığından dolayı, gerçekleştirdiği çok önemli yöneticilik hizmetindenii ötürü şimdi burada - Seminerimizde görevli olarak -

aramızda bulunan Ankara AGSL Müdürü Sayın Erdal KARADENİZ'i kutlamak ve kendisine Türk müzik eğitimi adına şükranlarımı sunmak istiyorum. Böyle bir adımı diğer AGSL müdürlerimizin de atmalarını içtenlikle diliyor ve sabırsızlıkla bekliyorum.

Ankara AGSL Müzik Bölümü "Müzik Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu", birçok üyesi bu alanda yetişmiş veya yetişmekte olarak, eğitim-öğretim programlarını çağdaş program geliştirme ilkeleri"ne uygun biçimde hızla oluşturup geliştirme yolundadır. Yaptıkları çalışmaların ilk örnekleri önümüzdedir, yanımda getirdiğim son bir örnek - ürün işte elimizdedir. İsteyenler benden alıp inceleyebilir. Bu örnek, Süleyman Tarman'ın G.Ü. FBE Müzik Eğitimi Anabilim/Anasanat Dalı'mızda öğrenim görmekte olduğu Yüksek Lisans Programı'mızda okuttuğum "Müzik Eğitiminde Program Hazırlama" dersinin de bir gereği olarak yaptığı çalışmanın, hazırladığı ödevin bir ürünüdür. Tüm müzik-alan derslerinin öğretim programları buradaki modele uygun bir anlayış ve yaklaşımla hazırlanmakta ve Milli Eğitim Bakanlığımızın ilgili birimlerine sunulmaktadır. Sunulan program taslakları ya da taslak programlar Bakanlık ilgilileriyle birlikte incelenerek gözden geçirilmekte ve hızla MEB Talim ve Terbiye Kurulu'nun önüne getirilebilir ve yine hızla bu Kurul'dan da geçirilebilir duruma getirilmektedir. Çalışmalar son derece sağlıklı, tutarlı ve sonuç alıcı bir biçimde yürütülmektedir. Bu bağlamda Ankara AGSL Müzik Bölümü "Müzik Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu" ile MEB ilgili birimleri arasında etkili ve verimli bir iletişim, etkileşim ve işbirliği sağlanmış bulunmaktadır.

Şimdi burada tam yeri gelmişken, sık sık sözü edilip gündeme getirilen ve eleştiri konusu yapılan bir başka önemli noktaya değinmek istiyorum. Böylece birtakım haksız eleştirileri de önlemek istiyorum. Deniliyor ki Anadolu Güzel Sanatlar Liselerimiz ilk başlangıçta eğitime-öğretime "programsız" başladı. Hayır! Bu kesinlikle doğru değildir, yanlıştır! Anadolu Güzel Sanatlar Liselerimiz ilk açıldığında ya da ilk açıldıklarında MEB'nin belirlediği bir "**Çizelge Program**"la, bir "**Dizelge Program**"la eğitime-öğretime başladı, başladıktan sonra da bir yıl geçmeden Yönetmeliği oluşturup / geliştirip yayınladı. (24) Bu yönetmelik'le belirlenen en önemli organlardan biri **Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulları** idi. Milli Eğitim Bakanlığı AGSL eğitim-öğretim programlarının oluşturulup geliştirilmesi, bir başka deyişle "AGSL eğitim-öğretim programlarının ve etkinliklerinin hazırlanması, uygulanması, değerlendirilmesi, düzeltilmesi ve iyileştirilmesi yoluyla geliştirilmesi" görevini ilgili Yönetmelik'in 17. maddesiyle bu kurullar'a verdi. Söz konusu Yönetmelik maddesindeki adıyla **Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Lise Kurulu**'nun görevi, temel görevi, sanat eğitimi programlarının ve etkinliklerinin geliştirilmesi konusunda

gerekli çalışmaları yapmak ve önerilerde bulunmaktır. **Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Üst Kurulu**'nun görevi ise "AGSL'nde uygulanan sanat eğitiminin temel felsefesi, amaç ve ilkeleri ile genel kapsamının geliştirilmesi konusunda önerilerde bulunmak"tı. Böylece ME Bakanlığı, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerini bir "**Genel Çerçeve Program**" ve onun dayanağı olan bir **Yönetmelik**'le açmış oluyor, eğitim-öğretim programlarının geliştirilmesi görevini ise Yönetmelik'le belirlediği Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Lise Kurulu'na vermiş oluyordu.

Görülüyor ki **Milli Eğitim Bakanlığı'mızın Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarının geliştirilmesi konusunda izlediği temel yaklaşım son derece çağdaş bir yaklaşımdır**. Hatta çağımızın en ileri yaklaşımıdır. Dünya'nın hiç bir ülkesinde, Dünya'nın en gelişkin ülkelerinin en önünde gidenlerinde bile, orta öğretim düzeyindeki bir resmi okula, okulun bir bölümüne, kendi eğitim-öğretim programlarını geliştirme konusunda **böylesine ileri ölçüde bir yetki, sorumluluk ve olanak** verilmemiştir. Ülkemiz Türkiye AGSL Modeli'yle bu konuda çağımızın en önde giden bir "**örnek-model ülke**" si konumundadır, durumundadır. Hepimizin bunun tam bilgisinde ve bilincinde olmamızda çok büyük yarar vardır. Bu özelliğimizle, AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarını geliştirme konusunda ortaya koyduğumuz bu temel anlayış ve yaklaşım özelliğimizle, yalnız yurt ölçüsünde değil, Dünya ölçüsünde de ne denli övünsek, kıvansak azdır. Bu temel yaklaşım bir bakıma "**Kendi programını kendin yap**" veya "**yap-benimset-uygula**" modeli değil de nedir? Böylesine çağdaş, modern, yeni ve ileri bir anlayış ve yaklaşımı ortaya koyabilmiş olanları burada bir kez daha candan kutlarım.

Bütün bu açıklamalardan da açıkça anlaşılıyor ki Milli Eğitim Bakanlığımız'ın AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarını geliştirme konusunda izlediği temel yaklaşım bugüne kadar MEB'na bağlı devlet orta öğretim kurumlarında izleyegeldiği yaklaşımdan / yaklaşımlardan çok ayrı / farklı bir yaklaşım, kökten / temelden atılımcı bir yaklaşım. Bu yaklaşım çerçevesinde AGSL Müzik Bölümlerinin kuruluş / açılış / eğitime - öğretime başlayış aşamasından itibaren ne yapıldı, neler yapıldı? Şimdi de bunu kısaca anlatayım. Her AGSL, Yönetmelik'ten aldığı bu yetki, sorumluluk ve görev bilinci içinde, kendi bulunduğu çevrede kendi kurulları ve özellikle müzikalan öğretmenleriyle, kendi olanakları, gücü ve birikimiyle, MEB tarafından, **Türkiye'de Güzel Sanatlar Eğitimi Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu** üyeleri arasından seçip oluşturduğu bir **Alt-Çekirdek Kurul** yoluyla geliştirilen ve kendisine gönderilen "Genel Çerçeve Program" doğrultusunda kendi eğitim-öğretim programlarını adım adım tasarlayıp uygulamaya koydu,

"uygulamalı iş başında" yaparak - yaşayarak oluşturup geliştirmeye koyuldu. Bunu yaparken de Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu yoluyla çevresindeki ilgili yükseköğretim kurumlarından gereken eğitim - öğretim elemanı, bilgi, döküman, araç-gereç donanımı vb. yardım ve destekleri aldı (25). Bu arada ilk açılan AGSL ilk mezunlarını vermeye başladı, ardından ikincilerini verdi. Bu süreç içinde Milli Eğitim Bakanlığı AGSL'ni oldukça rahat ve özgür bıraktı, işleyişlerine ve işçilerine -aslında hakkı ve yetkisi olduğu halde- olabildiğince az karıştı, **kendi ayakları üzerinde doğrulup durabilen ve yürüyebilen -kendi kimlik ve kişiliğini kazanabilen -kendi deneyim ve birikimiyle kendine özgü bir varlık haline gelebilen** birer kurum ve kuruluş niteliği taşıma becerisi gösterebilen bir düzeye gelmeleri için fırsat vermeye çalıştı. Bunda da, belli AGS liselerimizle sınırlı olmak üzere **olağanüstü başarılar** kaydetti. İlk 4-5 yıllık sürecin sonunda bugün ise MEB ilgili AGSL'ne "Getirin bakalım çalışmalarınızı, görüşlerinizi, önerilerinizi, programlarınızı, program tasarımlarınızı, programsal ürünlerinizi!" diyor. Böylece AGSL Müzik Bölümleri müzik-alan öğretmenlerinin etkin katılım, katkı ve çabalarıyla, ilgili yükseköğretim kurumlarımızın bilgili-bilinçli ve duyarlı kılavuzlama - yönlendirme ve desteklemeleriyle çok değerli bir emek ve desteklemeleriyle çok değerli bir emek ve göz nuru ürünü niteliği taşıyan eğitim-öğretim programlarını oluşturma / geliştirme çalışmaları MEB'nda derlenip toplanmakta, incelenip çözümlenmekte ve değerlendirilip düzeltilmektedir. Bu çalışmaların da çok yakın bir gelecekte sonuçlandırılacağı beklenmektedir.

Buraya değin anlatılanlardan, sergilenenlerden hareketle şöyle bir saptama yapmak doğru ve tutarlı olur: AGSL Müzik Bölümlerimizin programları, eğitim-öğretim programları, bu kurumlarımızın ilk kurulup açıldıkları yıl(lar)dan bu yana geçen süre içinde üç ana aşamada yapılan düzenlemeler ve çalışmalar çerçevesinde oluşturulup geliştirilmektedir. (1) **Birinci aşamada** "Temel-Genel Esasların Belirlenmesi", "Genel Çerçeve Programın Hazırlanması / Yürürlüğe Konulması" ve AGSL Yönetmeliği'nin Hazırlanması / Yürürlüğe Konulması (26). (2) **İkinci aşamada** her AGSL Müzik Bölümü'nün kendi bünyesinde kendi eğitim-öğretim program önerilerinin uygulamada / iş başında yaparak yaşayarak oluşturulup / geliştirilip MEB'na sunulur hale getirilmesi. (3) **Üçüncü aşamada** ise AGSL Müzik Bölümlerinden gelen eğitim-öğretim program önerilerinin derlenip / toplanıp incelenmesi, değerlendirilip düzeltilmesi ve bunlardan yola çıkılarak AGSL Müzik Bölümleri'nin tümüne genellenebilen müzik-alan dersleri - eğitim öğretim programlarının ortaya konulması ve tüm AGSL Müzik Bölümleri'nde yürürlüğe sokulması, yürürlüğe sokulan / konulan programların "çağdaş eğitimde / program geliştirme

ilkeleri" uyarınca sürekli geliştirme sürecine girilmesi.

Şimdi içinde bulunduğumuz üçüncü aşamada yeni bir sorunla karşı karşıya bulunmaktadır. O da günümüzde sayıları 15'i bulan AGSL'nin 14'ünde yer alan **Müzik Bölümleri arasında program geliştirme çalışmalarının eşgüdümlemesi** sorunudur. AGSL 1990 Yönetmeliği böyle bir sorunun var olacağını da o zaman görerek "Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Üst Kurulu" adıyla, her AGSL'nin her Bölümü'nden birer üyenin katılımıyla Ortaöğretim Genel Müdürlüğü'nün başkanlığında oluşturulan, Bakanlıkça uygun görülen danışman üyelerin de bulunabileceği bir Kurul'un kuruluşunu esas almıştı. Ancak 1993 yönetmeliği, tam gerekli olduğu ya da olacağı bir zamanda bu kurul'u ortadan kaldırdı (27). Bu durumda acilen bir **AGSL Müzik Bölümleri arası Program Geliştirme Kurulu'nun** oluşturulması kaçınılmaz bir gereklilik haline gelmiştir. Bugün artık o noktaya gelmiş bulunuyoruz. Tekrar belirtiyorum, bu acilen çözümü gerektiren çok önemli bir sorundur.

4.6. Öğretim Programlarının Gerektirdiği Ders Kitapları, Kaynak Kitaplar, Araçlar - Gereçler ve Donanımlara İlişkin Başlıca Sorunlar

AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarının gerektirdiği müzikalan ders kitapları, kılavuz-kaynak kitaplar, ders araçları ve gereçleri ile akustik ilkelere uygun fiziksel ve teknik (teknolojik) donanım sorunu her zaman önemini ve güncelliğini korumaktadır. **Henüz hiç bir müzik-alan dersinin ders kitabı hazırlanmış / yazılmış değildir.** Gerçi bu derslerin öğretim programları sorunu çözüm aşamasına henüz yeni gelmiştir. Ancak bu program sorununun kısa bir süre içinde çözüme kavuşturulacağı beklenmektedir. Öyleyse ders kitapları sorununa da eğilmeye başlamak gerekmektedir. Müzik-alan derslerinde kurumsal ve uygulamalı yönleriyle dengelice yazılıp hazırlanmış kılavuz-kaynak kitaplara her zaman çok büyük gereksinim vardır. Öğretim programlarından ve dolayısıyla ders kitaplarından oldukça bağımsız biçimde ortaya konulacak olan bu kitaplar öğrenciler için olduğu kadar öğretmenler için de -belki öğrencilerden daha çok- yararlı olacaktır. bu tür müzik alan kitapları bakımından ülkemiz esasen son derece kısır bir durumdadır. Seminerin başından bu yana çok az değinilen, ama aslında can alıcı bir önem taşıyan "**kitap**" sorununa kısa, orta ve uzun sürede geçerli, kalıcı çözümler üretmek zamanı artık gelmiştir. Çalgı dersleri için, bilinen geleneksel "**çalgi metodları**" anlayışından farklı, "**çağdaş öğretim programı anlayışıyla tutarlı yeni ders kitapları modelleri**" geliştirmek gerekmektedir. Bu kitaplarda yer alacak "**alıştırma-çalıştırma-yapıt**" üçlü eksenine oturtulacak "öğretim müziği" dağarcığının, **her türlü bağnazlıktan uzak** bir "türsel içerik" ve "türsel kapsam" bütünlüğünü esas

alan bir yaklaşımla oluşturulması büyük önem taşımaktadır.

AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarının gerektirdiği ders araç ve gereçleri geleneksel ve çağdaş müzik teknolojisinin birbirini tamamlayıp bütünlendiği "çağın en ileri müzik teknolojileriyle donanımın gerçekleştirildiği bir yapıya kavuşturulmayı gerekli kılmaktadır.

4.7. Eğitim Programlarının Gerektirdiği Parasal (Mali) Kaynağın Artırımına ve Geliştirilmesine İlişkin Sorun

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının etkili ve verimli olabilmesi için güçlü bir parasal kaynağa gereksinim vardır. **Hangi aşamada olursa olsun akademik doğrultulu mesleksi müzik eğitimi genellikle pahalı bir eğitimidir.** Öğretim programlarının zorunlu kıldığı araç-gereç ve teknik donanımın sağlanması büyük harcamalar gerektirir. Hele çağdaş müzik teknolojisinin öğretim programlarının gerektirdiği öğretme-öğrenme ortamlarının oluşturulmasında etkili biçimde kullanılması, parasal kaynağın güçlü olmasıyla doğru orantılıdır. Parasal kaynak ayırma/sağlama konusunda MEB bütçesinin giderek daha da yetersizleştiği, bu nedenle yeterli kaynak ayıramadığı, bundan sonra da kolay kolay ayıramayacağı bir gerçektir. Bu durumda bizim de gerçekçi olmamız gerekir. Kaynak sorunu giderek daha da büyüyeceğe benzemektedir. Peki ne yapalım? Oturup beklemeyim mi? Kuşkusuz hayır! AGSL'ni **"kendi kaynağını kısmen kendi yaratan bir kurum"** a dönüştürmenin yollarını arayalım. Bunun en etkili yollarından biri AGSL'ne **"döner sermaye sistemi"** ni getirmektir. Çevreye yönelik paralı müzik kursları, paralı konserler, kaset üretimi vb. etkinlikler önemli birer gelir kaynağı olabilir. Günümüz koşullarında "sokakta yetişmiş" bir müzikiçinin (!) bile kendini kolayca "sanatçı" yerine koyup kolayca para kazandığı bu ülkede büyük çabayla, binbir emekle yetişen / yetiştirilen gençlerimizin çok değerli çalışmalarını, ürünlerini niçin "daha iyi yetiştirmeleri" için değerlendirmiyoruz? Müzik eğitimi, **"kendi kendini finanse etme"**ye son derece elverişli bir eğitim alanı olduğu halde, bundan gereğince neden / niçin yararlanmıyoruz? Neden / niçin bir yerlerden para gelsin, kaynak gelsin diye bekleyip duruyoruz? Üstelik, bekleyip durmanın hiç bir yararı olmadığını bile bile... Artık iyice anlaşılıyor ki, AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarının gerektirdiği parasal kaynağın artırılması, büyütülmesi, geliştirilmesi, böylece daha etkili ve verimli eğitim koşullarının oluşturulması ve böylece sonuçta daha etkili ve verimli bir eğitim verilmesi konusunda **yepyeni anlayış ve yaklaşımlar** geliştirip yaşama geçirmek durumundayız.

4.8. Eğitim Programlarının Etkinliği Artırmaya Yönelik Olarak AGSL Müzik Bölümleri

Arasında Etkileşim, Ortakçalışım ve Dışa Açılım Sorunları

AGSL Müzik Bölümleri eğitim-öğretim programlarının etkinliğini artırmaya yönelik olarak Bölümler arasında **etkileşim, ortak çalışım ve dışa açılım** sağlamak, giderek daha çok büyük anlam ve önem kazanmaktadır. Bilindiği gibi ülkemiz Türkiye dışa açılım içinde olan bir ülkedir. Öyle umut ediyoruz ki çok uzun olmayan bir süre içinde Avrupa Birliği'ne tam üye olacaktır. Zaten **"Avrupa Müzik Eğitimi Birliği"** içindeki yerini **"kurucu üye"** olarak çoktan almış (1990) bulunmaktadır (28). Uzun süredir amaçlanan **Avrupa Birliği ile "Gümrük Birliği"**ni sağlamış durumdadır. Ayrıca **"Küreselleşme"** doğrultusunda yeni yeni politikalar üretip izlemektedir. Bu süreçler zinciri içinde Avrupa Müzik Eğitimi Birliği ayrı bir anlam ve önem taşımaktadır. Yakın bir gelecekte Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerimizin tümünü bu birliğe üye yapacağız. Bununla ilgili ön koşul kararları Kasım (1995) başında Hilversum (Hollanda)'da yaptığımız EAS Yönetim Kurulu Toplantısı'nda almış bulunuyoruz. Bu tür **dışa açılımlar** giderek **AGSL Müzik Bölümlerimizi de dışa açılım konusunda olumlu yönde etkilemektedir.** Hatta başta Ankara AGSL'miz olmak üzere belli AGSL'miz bu yönde çok önemli adımlar atmışlar, çok önemli aşamalar ve başarılar kaydetmişlerdir. Bu kurumlarımızın bir başka önemli olanağı da **"çevreye açılım"**dır. Çevreye açılım sağlıklı, düzenli ve çevrenin müziksel gereksinimlerini karşılayıcı ve/veya çevrede müziksel gereksinimler doğurucu yönde etkili olmak durumundadır.

AGSL Müzik Bölümleri arasında zaman zaman veya belirli zaman dilimleri içinde düzenli aralıklarla ortak çalışma toplantıları düzenlenmesi, ortak/karma gençlik müzik toplulukları oluşturulması, bölgesel, ulusal ve giderek uluslararası gençlik müzik şöenleri / festivalleri gerçekleştirilmesi, **"kardeş AGSL uygulaması"**na gidilmesi bu kurumlarımızın birbirleriyle etkileşimlerini sağlayan, başlıca etkinliklerdir. Başta Ankara AGSL olmak üzere belli AGSL Müzik Bölümlerimizin bu tür etkinlikler düzenlediklerini biliyor ve hatta bazılarını yakından izleyebiliyoruz. Bu tür etkinliklerde karşılaşılan başlıca sorunlardan biri hiç kuşkusuz kaynak sorunudur. **Çevredeki kaynakları harekete geçirici ve onlardan etkilice yararlanıcı yeni yeni yaklaşımlar geliştirmek** gibi sorunlarla da karşı karşıyayız.

4.9. Eğitim Programlarının Yurt Çapında Daha Çok Yaygınlaştırılması ve Etkinleştirilmesi Sorunu

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının yurt çapında daha çok yaygınlaştırılması ve etkinleştirilmesi demek, bir yandan mevcut olanların yurt düzeyinde/genelinde dengeli bir dağılım

göstermesi, diğer yandan bununla yetinilmeyerek yine dengeli bir dağılım içinde yenilerinin açılması demektir. Burada tam yeri gelmişken bir noktaya parmak basmadan geçemeyeceğim. **Yeni AGSL (Müzik Bölümleri)** açarken güdülen amaç veya dayanan gerekçe çok önemlidir. Ülkemizde bu tür kurumları kurma/açma çabaları temelde genellikle şu üç ana gerekçeye dayanmakta ya da şu üç ana amaca yönelmektedir: (1) Sanat / Müzik alanının varlığını sürdürmek ve geliştirmek, (2) varolan sanatsal / müziksel gereksinimi karşılamak, (3) (yeni) sanatsal / müziksel gereksinim yaratmak ve doğurmak. **Bu üç ana gerekçe veya amaçtan biri, tek başına yeterli bir gerekçe veya amaç olabilir** bu tür bir kurumun/okulun/bölümün kurulması veya açılması için (29).

Bilindiği gibi en son açılan AGSL'mizden biri **Çankırı AGSL'dir**. Birçoklarına göre "Çankırı'da AGSL'ne gerek var?" mıdır. Böyle diyenlere seslenerek, biraz önce belirttiğim üç ana gerekçeden / amaçtan özellikle üçüncüsüne dikkatinizi çekmek istiyorum. Çankırı AGSL açılırken Ankara AGSL Çankırı'ya gitti, konser verdi, ürünlerini sundu / dinletti. Bu etkinliği izleyen, Ankara AGSL örneğinin ürünlerini gören / dinleyen Çankırı'lılar kendi illerinde kendi AGSL açılırken, hiç kuşkusuz, gördükleri / dinledikleri Ankara örneğinden çok etkilendiler, belki de büyülendiler. Böylece ne oldu? -Dinleyenler / izleyenler yoluyla halkta bir sanatsal / müziksel gereksinim yaratıldı veya halkın zaten örtülü biçimde varolan sanatsal/müziksel gereksinimi harekete geçirilip güçlendirildi, daha belirgin hale getirildi. Halkta sanata/müziğe karşı daha güçlü ve belirgin bir istem (talep) yaratıldı, bu taleplerini (istemlerini) karşılayabilmeleri için de önlerine bir kurum / okul / bölüm getirildi, konuldu. Sağlam bir **çekirdek öğretmen kadrosu** ve **yeterli bir donanımlı** eğitime-öğretime başlatılabildiği takdirde, böyle bir kurumda/okulda halk, çocuklarının/gençlerinin sağlıklı bir eğitim aldığını, bu eğitimle gelişip yetiştiğini, buradan mezun olduktan sonra güzel sanatlar fakültelerine, eğitim fakültelerinin sanat/müzik eğitimi bölümlerine veya devlet konservatuvarlarına girdiğini ve böylece çocuklarına / gençlerine yeni ve geçerli bir gelişme, yetişme kapısının açıldığını, önlerindeki yeni orta öğrenim kapısından girip başarıyla çıkanların çeşitli yükek öğrenim kapılarından da girip başarıyla çıkma hakkı kazandıklarını vb görecekler, yaşayacaklar, ve bütün bunlarla birlikte önlerindeki kuruma /okula / bölüme sahip çıkacaklar, daha çok sahip çıkacaklar ve giderek sımsıkı sarılacaklar. Ülkemizin yalnızca "**çok büyük**" ve "**büyük**" merkezlerinde değil, "**orta**" ve hatta "**küçük**" merkezlerinde de bu tür gelişmelerin gerçekleştiğini görmek / yaşamak hangimizi sevindirmez, mutlu etmez! İnaniyor ve görüyorum ki hepimizi sevindirir, mutlu eder...

Öyleyse, yeni AGSL Müzik Bölümlerinin açılması

ve bu yolla eğitim-öğretim programlarının yurt çapında daha çok yaygınlaştırılması ve etkinleştirilmesi sorununu düşünürken yalnızca "**Nerede? Nasıl?**" sorularını değil, onlarla birlikte ve belki de daha öncelikli olarak "**Neden? Niçin?**" sorularını da soralım, yanıtlayalım. Çünkü doğru ve tutarlı bir planlama bu soruların tümünün bir bütün halinde sorulup yanıtlanmasını gerektirir. Sorular / sorunlar doğru ve tutarlı ise yanıtları / çözümleri de doğru / tutarlı olur, olabilir. Nicel ve nitel büyümeyi / gelişmeyi birlikte düşünür ve götürürsek, ülkemiz Türkiye'de AGSL Müzik bölümlerinin bir an önce en az 30'u bulmasını sağlarsak, eğitim-öğretim programlarının da yurt çapında yeterince yaygınlaştırılması ve etkinleştirilmesi hedefimize daha çok yaklaşmış oluruz. Bu doğrultudaki her adımı, her girişimi özendirelim, destekleyelim. Nerede, nasıl, neden ve niçin olursa olsun **AGSL açmak, açmaktan çok daha iyidir**. Bunu açıkça görelim, bilelim, savunalım, söyleyelim!

4.10. Eğitim Programlarının Başarılarına Sahip Çıkılması Sorunu

AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarına ilişkin başlıca sorunlardan biri de bu programların başarılarına sahip çıkılması, daha doğrusu sahip çıkılmaması sorunudur. Belki çoğumuz böyle bir sorunun farkında ve bilincinde de değiliz, ama bu sorun gerçekten çok önemli bir sorun bence. Üzerinde durmamız gerekir. Zaman zaman, derin derin düşünmüşümdür, böyle bir sorun nerden, nelerden kaynaklanıyor diye. Böyle bir sorun, kuşkusuz, çok çeşitli etkenlerin / etmenlerin bir sonucu. Burada bunların hepsini ele alacak değilim. buna gerek de yok, olanak da... Çünkü zamanımız sınırlı, kısıtlı. Ama çok yaygın olan, hepimizin dikkatini çekmesinde yarar gördüğüm **iki önemli etken** üzerinde kısaca durmak istiyorum. Sözünü edeceğim iki önemli etkenden biri "**alçak gönüllülüğümüz**" diğeri ise "küçümseyiciliğimiz" daha doğrusu "**olumlu küçümseyiciliğimiz**". "Alçakgönüllülük" olumlu yönde çok önemli bir insan özelliği. Keşke herkes yeterince alçak gönüllü olabilse! Ama alçakgönüllülük özelliğimizi her zaman, her yerde aynı ölçüde / derecede / oranda göstermemeliyiz. Örneğin AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarının başarıları konusunda, bu başarıları değerlendirme ve özellikle de çevremize / ilgili çevrelere yansıtma konusunda alçakgönüllü olmak, içinde bulunduğumuz aşamada yerinde ve doğru olmuyor, doğru ve yerinde gözüküyor. Gerçekçi olalım derken, çoğu kez "gereğinden çok alçakgönüllü" oluyoruz... Aynı şey "olumlu küçümseyiciliğimiz" için de geçerli. Burada da çoğu kez gerçekçi olalım derken, belki de farkında olmadan çoğu kez gereğinden çok "olumlu küçümseyici" oluyoruz, olabiliyoruz. Kuşkusuz hem gerçekçi, hem akıllı, hem ölçülü, hem de makûl ve makbûl olmak

zorundayız. AGSL Müzik Bölümleri eğitim programlarımızın başarılarını saptarken, değerlendirirken ve de özellikle eleştirirken biraz önce belirtmeye çalıştığım özelliklerimizi de gerçekçi, ölçülü, akılcı, makûl ve makbûl olarak belli etmeliyiz. Eğitim programlarımızın başarılarını küçümsememeliyiz. Hiç kuşkusuz abartalım da demiyorum. Ama daha "etkili ve verimli bir biçimde yansıtalım" diyorum. Kimileri "bir" yapıyor, "bin" yaptığını sanıyor öyle gösteriyor veya göstermeye çalışıyor. Bizler ise "bin" yaptığımızı, neredeyse "bir" yapmışız gibi göstermeye kalkışıyoruz, hatta elimizden gelse "hiç bir şey yapmıyoruz" bile diyoruz ya da demeye getiriyoruz. İşte bunu doğru ve yerinde bir davranış olarak görmüyorum. Çünkü **ortada kendimizden çok, gözbebeğimiz AGSL Müzik Bölümlerimiz - öğrencilerimiz ve onların geleceği var...** Onun için **başarısızlıklarımıza olduğu kadar başarılarımıza da, sorunlarımıza olduğu kadar çözümlerimize de sahip çıkalım diyorum.** Çünkü buna mecburuz. (30)

5. Sonuç

Görülüyor ve anlaşılıyor ki, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümlerinin eğitim programlarına ilişkin çeşitli sorunları vardır, olacaktır, olmaya da devam edecektir. Ancak, unutmayalım ki **AGSL Müzik Bölümleri olmasaydı, eğitim programları ve dolayısıyla onlara ilişkin sorunları da olmazdı, olmayacaktı.** Biz de bugün burada "olmayan / olmayacak sorunları" görüşmek ve tartışmak üzere biraraya gelmezdik, gelmeyecektik. Öyleyse bu sorunlar var diye, olacak diye kaygılanmaya pek gerek yoktur. (31). Çünkü, **ne-rede bir sorun / güçlük / zorluk varsa, orada bir çözüm / fırsat / kolaylık da vardır. Önemli olan, bu çözümü / fırsatı / kolaylığı bulmak, uygulamak ve gerçekleştirmektir.** Kaygılarımızın kaynağı "sorunlar" değil, "sorunlara en iyi neyle / nasıl çözüm buluruz?" olmalıdır.

Öbür yandan, mevcut sorunlar üzerinde dururken, mevcut sorunlara çözüm ararken, mevcut sorunları çözerken ya da sorun olmaktan çıkarırken yeni olası (muhtemel) sorunları da önceden sezmek, görmek ya da sezebilmek, görebilmek gerekir (32).

Burada tam yeri gelmişken bir kez daha belirtelim ve hiç bir zaman aklımızdan çıkarmayalım ki, **bütün sorunlarına karşın, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümlerinin kurulması / açılması ve çerçeve programlarının yürürlüğe / uygulamaya konulması, başlı başına çok büyük bir atılım, başlı başına çok büyük bir başarıdır.** Bu büyük atılımda, bu büyük başarıda emeği, rolü, payı, katkısı ve desteği olanları bir kez daha saygıyla / sevgiyle anıyor, hepsine bir kez daha şükranlarımızı sunuyorum (33).

"AGSL Müzik Bölümleri" adlı bu büyük

atılımımızı, bu büyük başarılarımızı, çok ve çeşitli sorunları var diye, işler her yönüyle istenilen / beklenen biçimde / ölçüde yürümüyor diye, küçümsemeyelim. Eğer küçümsersek bu, hem ülkemize, hem toplumumuza, hem AGSL Müzik Bölümlerimize ve hem de ortalarda yetişen gençlerimize, dolayısıyla da bütün sanat / müzik ve eğitimi varlığımıza büyük bir haksızlık ve insafsızlık olur. Sanıyorum buna hakkımız yoktur!

Ülkemiz Türkiye'nin 21. Yüzyıl'a onbir kala (1989'da) yakaladığı bu AGSL Müzik Bölümü adlı yeni gözbebeğimizi bu yeni candamamızı bu çok önemli çağdaş eğitim kurumumuzu **sorunlarıyla / çözümleriyle olumlu yönde değerlendirip eleştirerek daha da geliştirmeye** çalışalım. Gereksiz birtakım ölçütlerle gereksiz birtakım gözlemlerimizi karşılaştırıp gereksiz birtakım değer yargılarına varmayalım. Birtakım yanlış değerlendirmelerle birtakım yanlış sonuçlara varıp birtakım yanlış kararlara yönelmeyelim, gereksiz yere canımızı sıkmayalım, hele hele moralimizi hiç mi hiç bozmayalım!

Bence Türkiye'miz, AGSL Müzik Bölümleri yoluyla "akademik doğrultulu" mesleksel müzik eğitimi alanının "hazırlama / yönlendirme" aşamasında çok ileri bir noktaya / aşamaya gelmiştir. 2000'li yıllarda çok daha ileri, çok daha mükemmel noktalara gelecektir. Bu gelişmeyi engelleyici / durdurucu önemli bir etken / etmen hem yoktur, hem de -yakın gelecekteki ufukta- olacak gibi görünmemektedir (34).

Öyleyse, "sorunlar var" diye, gereksiz yere kaygılanmaya gerek yoktur. Çünkü, **sorunların tümü çözümlür / çözülebilir sorunlardır.** Yeterki sorunlara yeterince "Duyarlı, bilinçli, bilgili ve gerçekçi" yaklaşalım (35).

Bu Seminer "sorunlarımız"a, onu izleyecek olan Sempozyum ise "çözümlerimiz"e "birlikte sahip çıkma"nın çok somut ve anlamlı bir göstergesidir. Bu göstergenin oluşmasında rolü, payı, emeği, katkısı ve desteği olanları bir kez daha candan kutluyorum.

Çağdaş Türk müzik eğitimi ve onun yeni candamaları / yeni gözbebeği AGSL - Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerimiz adına hepinizi tekrar saygıyla ve sevgiyle selamlıyorum. Unutmayalım ki geleceğe doğru mevcut sorunları çöze çöze, yeni yeni sorunlarla karşılaşa karşılaşa, fakat onları da aşağı aşağı yol alacağız (36). Yolumuz daha açık, daha aydınlık ve geleceğimiz daha parlak olsun! *

Ankara, Kasım 1995

DİPNOTLAR ve KAYNAKLAR:

1. Buradaki "sorun" sözcüğü "araştırılıp - incelenip öğrenilmesi, düşünülüp çözümlenmesi, çözülmesi, çözüme kavuşturulması ve bir sonuca bağlanması gereken durum"; "çözumsuz kalan ve çözüm bekleyen kurgusal (kuramsal) ya da kılğısal (uygulanmalı) her türlü güçlük"; ve

- "bilimsel yöntemlerle çözülmek üzere ortaya atılan, yanıt aranan soru" anlamını taşımaktadır.
2. Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dekanlığı'nın 05 Ekim 1995 tarih ve B.30.2.UL.0.36.00.0/330-4357 sayılı yazısı (Sempozyum'un ertelendiğine ilişkin bilgilendirme ve Seminer'e çağrı yazısı).
 3. Buradaki temel amaç "sorunların çözülmesi" veya "çözüm kavuşturulması" değil, "**çözümlemesi**" dir. ("analizi, analiz edilmesi"dir), daha doğrusu sorunların çözümlenerek incelenmesidir, irdelenmesidir.
 4. Bu kavramlar ve tanımlar konusunda yeterince ayrıntılı bilgi için bkz.: Ali Uçan, "Türkiye'de Cumhuriyetin İlk Altmış Yılında Müzik Eğitiminde Program Geliştirme", **Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar - İlkeler - Yaklaşımlar**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara, 1994, s.53-81, özellikle s.53-55 **Aynı**. s.55
 6. Bu konuda ayrıntılı bilgi için bkz.: Ali Uçan, "Müzik Eğitiminin Niteliği, Üç Ana Türü ve Bazı Temel Sorunları", **Müzik Eğitimi: Temel Kavramlar - İlkeler - Yaklaşımlar**. Müzik Ansiklopedisi Yayınları, Ankara 1994, s.23-33, özellikle s. 26-29.
 7. Bu konuda "**mesleki sanat eğitimi**" çerçevesinde özlü bilgi için bkz.: Ali Uçan, "Türkiye'de Güzel Sanatlar Fakültelerinin Yeniden Yapılanması ve Eğitim Programlarının Yeniden Düzenlenmesi", **Anadolu Sanat Dergisi**. Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi Yayını, Sayı 4, Eylül 1995, s.121-142, özellikle s.127; **Sempozyum ve Konferanslar** Anadolu Üniversitesi Güzel Sanatlar Fakültesi, Eskişehir 1995, s.115-126, özellikle S.120; **Sanat**, Sayı 8/1995, T.C. Kültür Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara 1995, s.12-23, özellikle s.15.
 8. **Milli Eğitim Temel Kanunu** Kanun No 1739, Kabul tarihi 14.06.1973.
 9. Bu konuda bkz.: **Milli Eğitim Temel Kanunu** Madde 28, fıkra (bend) 1.
 10. "**Sanata bütünlük**" ya da "**sanatın bütünlüğü**" ilkesini, sanat alanının bir yandan başlıca kol ve dallarıyla, diğer yandan yine sanat alanının sanatsal, sanatsalbilimsel, sanattekniksel, sanateğitimsel, sanatekonomisel vb. boyutlarıyla bir bütün olduğu görüşüne temellendiriyoruz, dayandırıyoruz.
 11. "**Müzikte bütünlük**" ya da "**müziğin bütünlüğü**" ilkesini de "müzik alanının bir yandan başlıca kol ve dallarıyla, diğer yandan müziksanatsal, müzikbilimsel, müziktekniksel, müzikekonomisel, müzikeğitimsel vb. boyutlarıyla bir bütün olduğu görüşüne temellendiriyoruz, dayandırıyoruz.
 12. Bkz.: Milli Eğitim Bakanlığı'na Bağlı Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Yönetmeliği", Madde 6, **T.C. Resmi Gazete** 20 Haziran 1993, Sayı 21613, s. 2 ve yine **T.C. Resmi Gazete** 21 Eylül 1990, Sayı 20642, s.4-5.
 13. Bu konuda kısa ve özlü bilgi için bkz.: Metin Sözen ve Uğur Tanyeli, **Sanat Kavram ve Terimleri Sözlüğü**. Remzi Kitabevi, İstanbul 1986, s.96.
 14. Üniversitelerimizdeki "Güzel Sanatlar Fakülteleri", "Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı" ve Milli Eğitim Bakanlığımıza bağlı "Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri", "Güzel Sanatlar Dersleri, ayrıca genel olarak "Güzel Sanatlar Bölümü" vb. adlandırmalar bu tür bir kullanımın günümüzdeki somut örnekleri olarak nitelendirilebilir.
 15. Nitekim AGSL (Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri)'nin 21 Eylül 1990 tarih ve 20642 sayılı Resmi Gazete'de yayınlanmış olan ilk Yönetmeliği'nde aynen "Anadolu güzel sanatlar liselerinde fonetik (müzik), plastik sanatlar (resim-heykel), drama (sahne ve görüntü) sanatları bölümleri bulunabilir" denilmektedir.
 16. AGSL'nin ilk "**çekirdek modeli**"nin yanısıra 1990 ve 1993 Yönetmelikleri de böyle bir gerekliliğe açıkça işaret etmekteydi.
 17. Ankara AGSL Sanat Eğitimi Danışma ve Program Geliştirme Kurulu'na ilgili yükseköğretim kurumlarından katılanlara ilişkin 1995'deki bir örnek durum için bkz.: Ankara AGSL, **Ankara Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi 1994-95 Mazunları** (Yıllığı), AGSL, Ankara 1995.
 18. Bu iki çok değerli meslektaşım, bu Seminer'e konuşmacı olarak katılan Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Başkanı Prof. Dr. Edip GÜNAY ile Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Öğretim Üyesi Yrd. Doç. Dr. Rıdvan SÜER'dir.
 19. Bu durum, 15 AGSL'mizin bulunduğu şu illere bakıldığında çok daha sevindirici bir görünüm kazanıyor. Ankara, İstanbul, İzmir, Bursa, Eskişehir, Kütahya, Adana, Bolu, Diyarbakır, Kayseri, Edirne, Isparta, Şanlıurfa, Trabzon, Çankırı.
 20. Söz konusu 6 öğeden oluşan "**plan / program**" ya da "**program / plan**" modeli konusunda yeterince ayrıntılı ve özlü bilgi için bkz.: Ali Uçan, "**Müzik Eğitiminde Program Geliştirme**" GÜ FBE Müzik Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalı, Ankara, 1983 - 1993, (Yayınlanmamış Ders Notu); ve yine Ali Uçan, "**Müzik Eğitiminde Program Çözümleme**" GÜ FBE Müzik Eğitimi Anabilim / Anasanat Dalı, Ankara, 1993, (Yayınlanmamış Ders Notu).
 21. Bu konuda bkz.: AGSL 1993 Yönetmeliği, Madde 4.

22. Bu konuda yeterince ayrıntılı ve özlü bilgi için bkz.: Ali Uçan, **Müzik Eğitiminde Program Geliştirme**.
23. Ankara AGSL'nin söz konusu müzik-alan öğretmenleri şunlardır: Süleyman Tarman, İlknur Özal, Yavuz Durak, Aytekin Albuz, Dilek Göktürk, Semra Faiez, Filiz Kara ve Serpil Özyüksel.
24. AGSL 1990 Yönetmeliği.
25. Bunlar arasında özellikle Ankara ve İstanbul AGSL yakın çevrelerindeki son derece elverişli olanak ve ortamlardan en geniş ölçüde, en etkili ve en verimli biçimde yararlandılar.
26. Milli Eğitim Bakanlığı, **Türkiye'de Güzel Sanatlar eğitimi Geliştirme Özel İhtisas Komisyonu Raporu**, MEB, Ankara, 1990. (Hizmete Özel)
27. Bu değişiklik için bkz.: AGSL 1990 Yönetmeliği madde 17 ve AGSL 1993 Yönetmeliği madde 16.
28. Bu gelişmeyle ilgili olarak müzik eğitimi kamuoyumuzu aydınlatıcı ilk geniş kapsamlı bilgilendirme için bkz.: Ali Uçan, "Avrupa Müzik Eğitiminde Yeni - Köklü - Kapsamlı Bir Atılım: 'AVRUPA OKUL MÜZİK EĞİTİMİ ÇALIŞMA TOPLULUĞU' ", **Orkestra** Yıl 30, Sayı 217 (Eylül 1991), s.40-51.
29. Bu üç ana amaç ya da gerekçe sanat / müzik eğitimi kurum ve kuruluşlarının kuruluş ve açılışları için olduğu kadar -ve belki de daha çok- uygulayıcı sanat/müzik kurumlarının/ kuruluşlarının kuruluş ve açılışları için de geçerlidir.
30. Unutmayalım ki sorunlara ve çözümlere, başarılılıklara ve başarısızlıklara "**birlikte sahip çıkma**" davranışıyla, engeller daha kolay, daha çabuk ve daha sağlıklı aşılır.
31. Yeterki sorunlarımızın neler olduğunu, neden olduklarını nelerden ileri geldiklerini ve nasıl olduklarını bilelim. Bunlar iyi bilinirse çözüm de kolay bulunur.
32. Çünkü, sorunları önceden görebilenler / sezebilenler, genellikle, büyük bir olasılıkla, çözümlerini de önceden görüp sezebilirler, düşünüp oluşturabilirler.
33. Bu şükranlarımızın en büyüğü, kuşkusuz, Anadolu Güzel Sanatlar Liselerimizin kurucusu / açıcısı ve baş mimarı, dönemin atılımcı Milli Eğitim Bakanı Sayın Avni AKYOL'dur. Sayın Avni AKYOL, büyük eseri Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'yle çağdaş Türk sanat / müzik eğitiminin en köklü atılımlarından biri gerçekleştirmiş olarak, bu alanda "unutulmazlar / unutulamazlar" arasında hakettiği seçkin yerini almış bulunmaktadır.
34. Ama, belli etkenlere ve koşullara bağlı olarak, gelişme hızımız, zaman zaman, yer yer yavaşlayabilir. Bunu da doğal karşılamak ge-

rekir. Yeterki "yavaşlama"yı, yeri ve zamanı geldiğinde "çabuklaşma"ya dönüştürebilelim.

35. Çünkü, ancak böyle bir yaklaşımla sorunları doğru saptamak ve doğru çözümlemek olanaklıdır. Sorunların doğru çözümlerine de yine ancak böyle bir yaklaşımla ulaşılabilir.
36. Çünkü yaşamımız adeta bir "**sorun-çözüm eksenini**" üzerinde akıp gitmektedir.

SIZI

Abdi Kadir Birinci

Dinmeyen hisşirtı, gölgeler

Kat kat evlerin soluksuz

Pencerelerine sinen uğultu

Yaklaşan son mu fırtına?

Hırçın dalgalar yıkılan dev

Dövülen sahil nerde?

Yalnızlığa gerilen halat

İmge, derin uyku

Sonsuzluğa uzanan koridor

Ve karanlık

Bir tür denge

Kayıtsız yaşama

Densiz hayat!

Keman
(Violine)

"NİHAVEND SEMAİ"

Necdet Levent

Moderato $\text{♩} = 72$



mf (dönüşte p)

(9)

Cantabile (moderato) $\text{♩} = 60$



dolce



(17) a tempo

ff



(25) Cantabile (moderato)

dolce



"RAST SEMAİ"

Keman
(Violine)

Necdet Levent

Adagio ♩ = 58

mp

(9) 2

f (13) 2

f

(17) *p* *ff*

p

ff

p

(29) 2

f

f *p* *rit.....*

PEVA YAYINLARI

Dr. Nezih H. Neyzi



Kızıltoprak Anıları
250.000.TL.

Pazarlama ve Dağıtım
Araştırmaları Türkiye'deki
Uygulamalar
300.000.TL

IMPERIAL HAREM
OF THE
SULTANS
MEMOIRS OF
LEYLA SAZ
BY NEZİH H. NEYZİ



The Imperial Harem,
Leyla Saz (İngilizce)
350.000.TL.

PENDİK

Devletçilik - Kurum Ekonomisi - Özel Sektör



Pendik
250.000.TL.

İsteme Adresi:

PEVA - İstiklal Cad. İmam Adnan
Sok. No.1 Beyoğlu - İSTANBUL

ÖDEME ŞEKLİ:

Yapı Kredi Bankası Parmakkapı
Şubesi, Hesap No: 2487-7
Beyoğlu - İSTANBUL



Atatürk'ün Çocukları
350.000.TL.

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) 288 16 60
İzmir: Kemal YILDIRIM - D.E.U. Buca Eği. Fak. Müzik Bölümü - Tel: (0232) 420 48 82 (4 hat)
Ankara: Gül ÇİMEN, G.Ü.G.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0312) 212 64 70
Bursa: İsmail BOZKAYA U.Ü. Eği. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0224) 360 70 45 - 361 52 55 - Fax: (0224) 360 70 48
Konya: Zehra Seçkin GÖKBUDAK, Nalan YIGİT S.Ü. Eği. 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 I. Ü. Eği. Fak. Müzik Bölümü - Tel: (0422) 341 00 10 / 22 97
Kahramanmaraş: Arzu KARA Gazı Ortaokulu Müzik Öğretmeni - Tel: (0344) 214 66 58
Burdur: Cansevri TEBSİ S.D.U. Eği. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0248) 233 13 45
Hatay: Fatma AYPARLAR M.K.Ü. Eği. Fak. Tel: (0326) 221 33 06
Sadık Ayhan İPEK Tel: (0326) 214 53 85

Sahibi
Genel Yayın Yönetmeni
Kapak - İç Düzenleme
Sanat Danışmanları

Düzeltili
Dağıtım

Film - Montaj
Dizgi

: Sevilay BAYLAN
: M. Semih BAYLAN
: M. Reşat SÜMERKAN
: Efe AKBULUT
: Ahmet ÖZER
: Kenan SARIALIOĞLU
: Nergiz YAĞIZ
: Dilek ÖZGEN
: Cihat CİHAN
: Aydın OLCAY
: DİZTEK LTD. ŞTİ. • İZMİR
Tel : 0 (232) 441 30 72
Fax: 0 (232) 445 25 32

Abone ederinin, Müfit Semih BAYLAN adına
731986 nolu postaçeki 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