

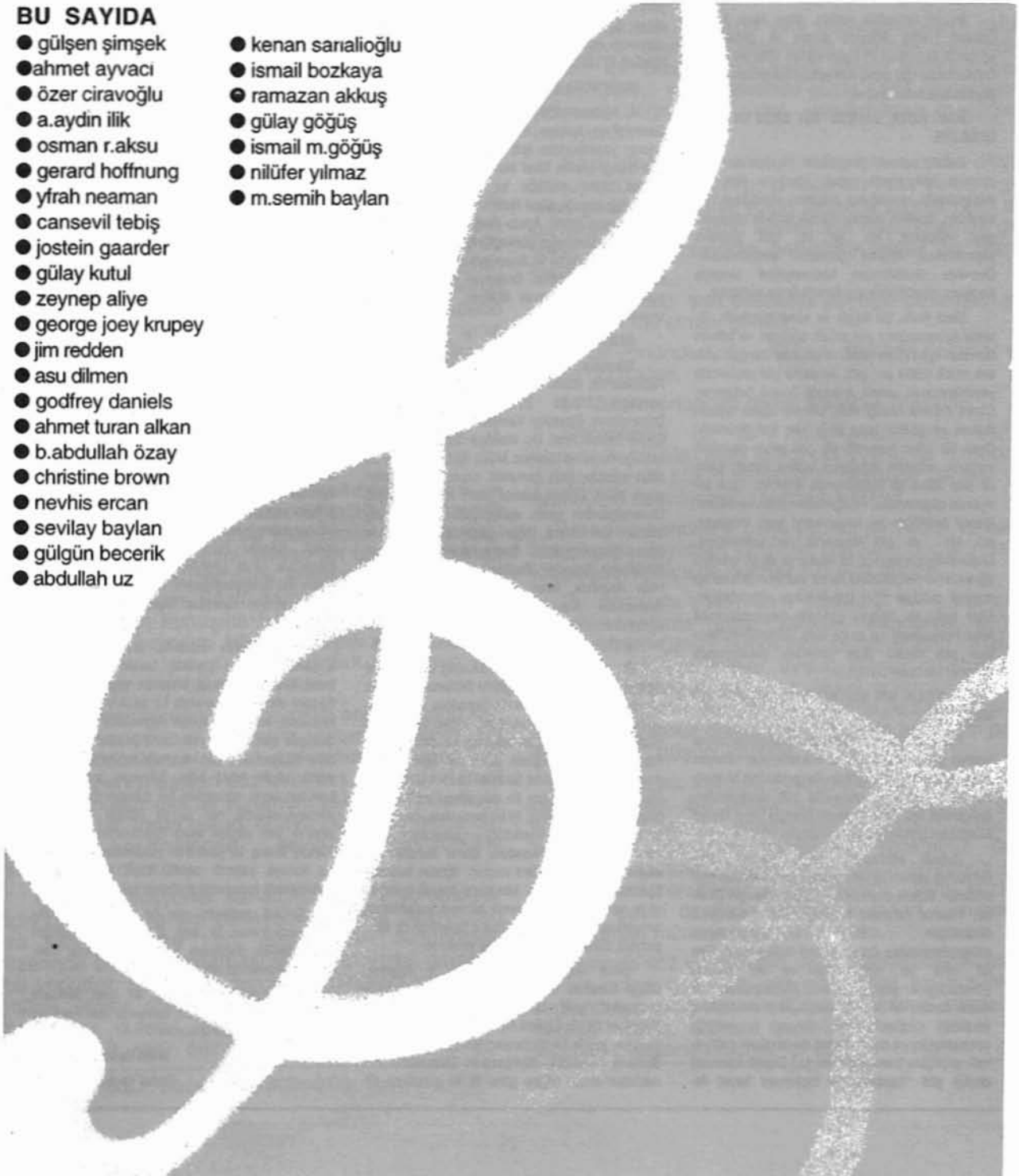
mavi - nota

MÜZİK VE SANAT DERGİSİ • YIL : 4 • EKİM 1996 • 150.000 TL.

SAYI 21

BU SAYIDA

- gülşen şimşek
- ahmet ayvaci
- özer ciravoğlu
- a.aydin ilik
- osman r.aksu
- gerard hoffnung
- yfrah neaman
- cansevil tebiş
- jostein gaarder
- gülay kutul
- zeynep aliye
- george joey krupey
- jim redden
- asu dilmen
- godfrey daniels
- ahmet turan alkan
- b.abdullah özay
- christine brown
- nevhis ercan
- sevilay baylan
- gülgün becerik
- abdullah uz
- kenan sarılioğlu
- ismail bozkaya
- ramazan akkuş
- gülay göğüş
- ismail m.göğüş
- nilüfer yılmaz
- m.semih baylan



Merhaba değerli müzik dostları,

Temmuz sayımızı sizlere zamanında ulaştırabilmenin sevincini ve coşkusunu yaşarken, birden kendimizi Ekim sayımızın hazırlık çalışmalarını içinde bulduk. Oldukça yoğun bir koşumacanın ardından şu anda size ulaşan Ekim sayımızı okuyorsunuz. Bizler Mavi Nota ekibi olarak sizlere yepyeni bir sayıyı ulaştırabilmenin, hemde zamanında ulaştırabilmenin sevincini ve coşkusunu yaşıyoruz.

MAVİ NOTA MÜZİK ÖDÜLLERİ (1996) AÇIKLANDI

Bu yıl üçüncüsü verilen, Mavi Nota Müzik Ödülleri (1996) Ağustos ayının ilk günlerinde açıklandı. Beş dalda 11 kişiye verilen 1996 yılı Müzik Ödülleri'ni ilgilili geniş açıklamayı dergimizin 37-40 sayfalarında bulacaksınız.

MAVİ NOTA SADECE BİR BİLİM DERGİSİ DEĞİLDİR.

Zaman zaman, dergimizde yayımlanan bazı yazılarla ilgili olarak yapıcı olduğuna tüm samimiyetimizle inandığımız eleştiriler almaktayız. Bu eleştiriler, özellikle bilimsel ağırlığı fazlasıyla olmayan, gezi, inceleme, anı, şiir vb. gibi yazıların yayımlanması üzerine gündeme getirilmektedir. Öncelikle okurlarımızın hassasiyetine saygıyla karşıyoruz, eleştirilerine son derece önem veriyoruz.

Mavi Nota, bir müzik ve sanat dergisidir. Sizde anlayacağınız gibi müzik eğitimi ve bilimini derinden ilgilendiren yazıların yayımlanmasının yanı sıra müzik odaklı anı, gezi, inceleme gibi yazıların yayımlanmasını estetik anlamda önemli buluyoruz. Çünkü didaktik niteliği olan, bilimsel ağırlık taşıyan makale ve yazılar hitap ettiği kitle için önemlidir. Oysa biz Mavi Nota olarak, çok geniş çevrelere ulaşmak, mümkün olduğunca tabana inmek, geniş bir okur kitlesi ile kucaklaşmak istiyoruz. Tabii seviyemizi düşünmeden, niteliğimizden ödün vermeden. Kısaca belirttiğim bu nedenledir ki gezi, inceleme, anı, şiir vb. gibi konulara yer veremeyiz. Düşünebiliyor musunuz, bir ilkokul ya da bir ortaokul öğrencisinin dergimizdeki bu tür yazıların birisine ilgi duyarak müziğin diğer konularında eğilebileceğini. Eğer bunu bir öğrenci üzerinde başarabiliyorsak Mavi Nota olarak ne mutlu bize. Bilimsel yazıların yanı sıra nitelikli diğer türlerdeki yazılarınızda yayımlamak üzere bekliyoruz.

32 YILLIK BİR EĞİTİMCİDEN ANLAMLI BİR MEKTUP.

Posta kutumuza yurdun dört köşesinden birçok mektup gelir. Onları hemen oracıkta açar okurum. Ağustos ayının ilk günlerinde Zonguldak'tan bir mektup aldım. Okurken gerçekten çok duygulandım. Zonguldak 467 Evler İlkokulu Müdürü Sayın Remzi Kunduracı gönderiyordu bu mektubu.

Değerli eğitimcimiz Sayın Remzi Kunduracı'nın samimi bir dille yazdığı mektubundan bazı bölümleri sizlerle paylaşmak istedim: "Sevgili Dostlar, Yıllarca özlemli duyduğum ve boşluğumu hissettiğim "MÜZİK" konusundaki çalışmalarınızdan dolayı sizleri kutluyorum. Ben 32 yıllık bir eğitimciyim ve bir okulun yöneticiliğini yapmaktayım. Okulumuzda da müzik derslerine ben giriyorum. İtiraf etmeliyim ki derslerin işlenişinde kaynak yokuşu çekmekteyim ve doğal olarak da derslerin pek yararlı geçtiğine inanmaktayım. (...) Büyük Atamızın dediği gibi "Sanatsız bir toplumun hayat da-

marlarından biri kopmuş demektir." Özdeyişi güzel bir söz. Ne yazık ki günümüzde bu sözün tam aksine gençlerimize çocuklarımıza "POP" müziği adı altında müzikten başka müzik adında, her türlü kepezilik sergilenmektedir. Bu rezilliğin önüne geçilmesine yönelik kısmen de olsa yöremde gerçek müzik yapmak için bana inanıyorum ki yardımcı olacaksınız." Değerli eğitimcimizin günümüz müzik anlayışına yönelik düşüncelerine aynen katıldığımı belirtmek istiyorum. Sayın Remzi Kunduracı'ya yardımcı olacağımızı belirtiyor müzik eğitimi adına başarılı çalışmalar yapmasını diliyoruz. Bu arada yardım etmek, diyalog kurmak isteyen okurlarımız için adresi veriyorum: Remzi KUNDURACI 467 Evler İlkokulu Müdürü 67100 Zonguldak,

MAVİ NOTA CUMHURİYET GAZETESİNDE.

5. Ağustos 1996 Pazartesi günü Cumhuriyet Gazetesinin Ankara Kulisi adlı köşesinde, gazetenin yazarlarından Işık Kansu, Müzik Sevgisi için başlığı altında Mavi Nota'ya yer verdi. Sayın Kansu, bana sorduğu bir soru çerçevesinde hazırladığı köşede, Mavi Nota'nın yayın politikası ve çıkış amacını belirtti. Ayrıca dergimizin yazışma adresini verdi. Dergimize gösterdiği ilgiden dolayı Cumhuriyet Gazetesine ve Sayın Işık Kansu'ya sonsuz teşekkürlerimi sunarım. Dergimize ilk olarak, 1993 yılında Faruk Yener Milliyet Gazetesindeki köşesinde yer vermişti.

SEMPZYUMLAR

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi'nin düzenlediği 2. Ulusal Eğitim Sempozyumu 18-20 Eylül 1996 tarihlerinde Üniversitenin Ziverbey Kampüsünde yapıldı. Milli Eğitim Bakanı Prof. Dr. Mehmet Sağlam'ında bulunduğu bu sempozyumda Müzik Eğitimi dalında 36 bildiri sunuldu. Dört oturumda okunan bildirilerden sonra Müzik Eğitimi dalında bildiri veren ve çeşitli Üniversitelerden gelen sempozyum boyunca zamanları son derece yoğun geçen katılımcılar, ilk gece Sempozyumun Sponsorlarından İstanbul Büyükşehir Belediye Başkan'ının davetlisi olarak Hidayet Kasrında, ikinci gecede Sefaköy Belediye Başkan'ının davetlisi olarak Classis Otelde ağırlandılar. Kapanış panelinde Sempozyumun çok canlı geçtiği ve değerli bildirilerin sunulduğu belirtildi.

Bu arada bildiğiniz üzere, Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü geçtiğimiz yıl, 1. Aralık 1995 tarihinde "Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin Problemleri" konulu bir seminer düzenlemiştir. Milli Eğitim Bakanlığı temsilcisi, Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri öğretim elemanları, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri yönetici ve öğretmenlerinin katılımı ile gerçekleştirilen seminer büyük yankı uyandırmış, iyi bir zamanlama ile önemli bir konunun gündeme getirildiği vurgulanmıştır. O seminerde görüldü ki Uludağ Güzel Sanatlar Liseleri'nin bina, yurt, ders araçları, öğretim kadrosu, öğretim programları vb. konularda önemli sorunları vardı ve daha geniş çevreli bilimsel toplantılarda tartışılması gerekmektedir. Yine o toplantıda bir sempozyum düzenlenmesi görüşüne varılmıştı.

Şimdi hazırlıkları tamamlanan "1. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu" yine Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün girişimi ve organizasyonu ile 28-30 Kasım 1996 tarihleri arasında Bursa'da yapılacak. Sempozyum Düzenleme Kurulu'ndan alınan bilgiye göre, ilk iki günde 35 bil-

dirinin tartışılacağı dört oturum gerçekleştirilecek. Üçüncü gün ise inceleme-araştırma gezisine ayrılmış.

Ülkemizin önde gelen müzik eğitimcilerinin bildirileri ile katılacağı bu sempozyumun canlı geçmesini ve yankılar uyandırmasını yürekinden diliyoruz. Bu arada bu iki sempozyum haberini eğitimci gözüyle dergimize aktaran temsilcilerimiz Sayın Hilal Dicle'ye ve Sayın İsmail Bozkaya'ya teşekkür ediyorum.

İZMİR'Lİ BESTECİ VE MÜZİK ADAMI NECDET LEVENTİN 55. SANAT YILI...

Cumhuriyetimizle yaşıt olan İzmirli besteci ve müzik adamı Necdet Levent'in 55. sanat yılını, Mavi Nota'nın düzenleyeceği bir geceyle Trabzon'da kutlayacağız. Bu nedenle Sayın Necdet Levent'in yaşamı ve besteciliği üzerine yapılan bir çalışmayı bu sayımızda yayımlıyoruz. Albümünden derlediğimiz fotoğraflarda o günlerin anısına siz değerli okurlarımıza sunuyoruz. Değerli Besteci ve Müzik adamı Necdet Levent'in 55. sanat yılını kutlayacağımız geceye Türk müzik yaşamının önde gelen isimlerinde katılacak. Ayrıca bestecimizin eserleri (anlaşma sağlarsa) Uludağ Üniversitesi Müzik Eğitimi Bölümü Orkestrası'na seslendirilecek.

Bu sanat gecesinin gerçekleşmesi için bize katkıda bulunacağını belirten Trabzon'daki kişi ve kuruluşlara sonsuz teşekkürlerimi sunuyorum.

TORPİL İDDİALARI YİNE AYYUKA ÇIKTI.

19 Ağustos günü başlayan KTÜ FEF Müzik Bölümü yetenek sınavı öncesi yine "torpil" iddiaları sınav gündemini birhayli meşgul etti. Bu iddialar okadar cüretkar boyutlara ulaştı ki, bundan son derece üzüntü duydum. Bu tabiki sadece Trabzon'da değil, sınavlarını kendileri yapan birçok okulumuzda da aynı şekilde yaşanıyor. Geçenlerde, bir zamanlar şefliğini yaptığım TSM korosundan öğrencim olan bir kızımız evime telefon edip, kendisine torpil bulmamı istedi. Kendini buna okadar inandırmış ki, çalışmayla okula girebileceği konusunda ikna etmekte son derece zorlandım. Trabzon'da "sınav" konusunu kiminle konuşsam bana mutlaka torpilden sözetti.

Bu sütunlarda defalarca yazdık, uygun ortamlarda defalarca söyledik, bunun çıkaryolu yetenek sınavını merkezi sistemle yapmaktır. Hem öğretim elemanları gereksiz bir şekilde zaman altında kalmazlar, hem de yapılan seçmelerin niteliği üst düzeyde olur. Yine, birkez daha yazıyoruz, bir kez daha söylüyoruz: Gelin bu sınavı merkezi sistemle yapın, sizde rahat edin. Biliyorum, müzik okulumuzun sayın yöneticileri bu mesajlarımıza kulak vermeyeceklerdir, her zaman olduğu gibi. Ama umarım yeni seçilen sayın Rektörümüz Prof. Dr. Türkay Tüdeş, bir şekilde bu yazdıklarımızı okur da, bu konuya parmak basar, torpil dedikodusunu üretkenlerde konuşacak malzeme kalmaz.

Değerli dostlarım, size bir solukta okunacağımız olduğumuz bir sayı sunuyoruz. Dergimizin daha nitelikli olabilmesi için çalışmalarınızı bekliyorum. Adresimizi biliyorsunuz.

Cumhuriyet Bayramınızı en içten dileklerle kutluyor. Aralık sayımızda buluşana dek hepinize esenlikler mutluluklar diliyorum.

Müfit Semih BAYLAN

Genel Yayın Yönetmeni

Dış Kaynaklı Şan Eserlerinin Dilimize Çevirisi, Önemi ve Çeviri Güçlükleri

• Gülşen ŞİMŞEK

Sözlü müziğin en önemli özelliği, sözlerle ezginin nem dil yönünden, hem de prozodiyeye uygun olarak güzel bir şekilde kaynaşmasıdır. Yabancı dillerdeki sözlü müziğin Türkçe'ye uygulanmasının basit çeviri sınırlarının çok dışına taşacağı kaçınılmaz bir gerçektir. Bu gibi uygulamalar yapılırken müziğin etkisinin zayıflatılamayacağı gibi ana dilimizin yapısında da bir değişiklik yapılamaz. Müzik türleri içinde ayrı bir önem taşıyan sözlü müzik şu iki unsurdan oluşmuştur: Söz ve ezgi.

İnsan sesinin müzik olarak değerine tarihin ilk çağlarından beri rastlıyoruz. Bugün eldeki bir çok kaynaklara göre insan sesinin müziğin doğuşuyla da bağlantıları olduğunu görüyoruz. Ses ilk insanların yaşayışlarında, bugün bildiğimiz anlamda sanat değeri olan bir unsurdan çok, bir telkin veya sadece insanların duygularını anlatabilmeleri için bir araç olmuştur. Bundan başka dini inançlarının tanrılarına duyurulması için bir elçiydi. Gelişen ve ilerleyen teknoloji ile birlikte insan sesinin de önemi arttı. O artık sadece küçük bir ninni veya ilahiden başka, sanat içinde ayrı bir değer olarak önem kazanmaya başladı.

İnsan sesi çalgılardan ayrı olarak özel bir renk ve ifade gücüne sahiptir. Onun sağladığı bu güzelliği henüz başka hiçbir çalgıyla yakalamak mümkün olmamıştır. Sesin önemini artıran en büyük unsur dil ve konuşmadır. Güzel şarkı söylemenin yolu güzel konuşmadan geçer. Sözlü müzikte sözler çok önemli rol oynar. Hem konuşma hem de taşıdıkları anlam yönünden yorumcuya büyük kolaylık sağlar. Güzel şarkı söylemek için güzel konuşmak ve konuştuğu dilin inceliklerini iyi bilmek gerekir.

Şan literatüründeki dış kaynaklı eserleri çoğu kez dilleri yüzünden tam anlamıyla yorumlayamayız. Bu yüzden hüznü bir gurbet şarkısının baharmış gibi neşeli söylenişe aşktan söz ederken ise sanki nefreti anlatıyormuşuz gibi bir yorumun, yabancı dilden kaynaklanan bir sorun olarak ortaya çıktığı bir gerçektir. Burada kendiliğinden çeviri zorunluluğuyla karşılaşmış oluruz.

Çeviri profesyonel sanatçılar ve iyi yorumcular için belki çok gerekli olmayabilir, ancak dinleyicileri ve şan eğitimine yeni başlayanları düşünürsek üzerinde önemle durulması ve ele alınması gereken bir konudur. Şurası bir gerçek ki, dinleyici için sözlü müzik sözler anlaşıldığı zaman önemlidir. İlgili ve sevgi bu suretle elde edilebilir. Yabancı dilde yazılmış bir eser orijinal haliyle profesyonelce yo-

rumlansa da dinleyicinin dili ile söylendiği zamanki gibi ilgi çekemez.

Amaç, ses eğitimine yeni başlayan bireye rahat ve güzel söyleme yeteneğini vermek olmalıdır. Bunun için bize en çok kendi dilimiz yardımcı olacaktır. Çünkü ses eğitiminde güzel şarkı söylemenin yolunun doğru ve güzel konuşmadan geçtiğine inanıyoruz.

Sesi doğru yere oturtmak için kendi diliyle konuşmadan yola çıkıp, amaca en kısa yoldan gitmek gerekirken daha yolun başında bireye hem de bilmediği bir dille şarkı söyletmeyi düşünmemek gerekir. Böylece çevirinin gerekliliği tekrar ön plana çıkmış oluyor.

Dış kaynaklı şan eserlerini dilimize çevirirken şu iki noktayı ele almak gerekir:

a) Dil yönünden düşünülmesi gereken noktalar ve çeviri güçlükleri,

b) Müzik yönünden dikkat edilecek noktalar.

Çevirmenin iyi bir müzik kültürüne sahip olmasıyla birlikte, hem kendi dilini hem de üzerinde çalışacağı dili bütün dilbilgisi kurallarıyla bilmesi ve onu bütün özellikleriyle tanıması gerekir.

Her dilin kendisine özgü yapısı, prozodisi ve bazı kalıplaşmış deyimleri vardır ki, çok kere bunların tam karşılığını Türkçe'de bulmak oldukça güçtür.

Bu durumda çevirmenin yapacağı en güzel şey genelde anlama bağlı kalarak adapteye doğru yönelmektir. Çeviri yapılırken önce eserin sözleri tercüme edilir, cümleler uygun olarak oluşturulur. Müziğe göre hece sayısına dikkat edilir, uygun olmayan sözcükler değiştirilir, söz ritmi ile ezgi ritminin uyumuna özellikle dikkat edilir. Burada artık tüm prozodi kuralları düşünülmelidir.

Açık - kapalı, vurgulu - vurgusuz, ince - kalın heceler saptanır. Bu arada tiz ve pes seslere getirilecek heceler de yorumcular yönünden dikkatle seçilmelidir. Çeviride vazgeçeme-yeceğimiz öge müzik olduğundan, sözler aynı anlam etrafında en güzelini bulana kadar değiştirilebilir. Tam sözlük karşılığı çeviri özellikle prozodi kuralları yüzünden çoğu zaman mümkün olamamaktadır.

Çeviride söz ve müziğin uyumu düşünülerek eserin bir araya getirildiği şiir gibi güzel bir bütünlük sağlanmaya çalışılmalıdır. Çevirilen eserin cümleleri sözcük sözcük dilimize çevirildiği halde güzel bir bütünlük sağlanamıyorsa o zaman en yakın an-

lamdaki sözcükler seçilerek çevirinin bütünlüğü oluşturulmaya çalışılmalıdır.

Yabancı dillerdeki sözcüklerin Türkçe' mizdeki karşılığı bize hece sayısı yönünden de güçlük çıkarabilir. Müziğe göre heceler fazla veya eksik sayıda olabilirler. Bu nedenlerden ötürü de çeviri yaparken sözcükleri değiştirmek zorunda kalırız. Bu ve buna benzer sorunlar çevirmenin karşılaşılabileceği problemler arasındadır.

Çeviride dil sorunları ile birlikte şan eserlerinin içeriğinden kaynaklanan sorunlar da vardır. Sözler üzerinde ne derece değişiklik yapılabileceği eserin türüyle yakından ilgilidir. Örneğin çeviri bir opera ise konu değiştirilemeyeceği için çevirmenin işi zorlaşır.

Resitativler konudan ayrılmadan konuşma rahatlığıyla çevrilmeli, arylar ise prozodi kurallarına uygun Türkçeleştirilmelidir.

Lied'ler (şarkı) üzerinde önemle durmamız gereken şan eserleridir. Halen elimizde dilimize çevrilmiş çok güzel örnekleri vardır.

Çeviride önemli olan bir boyutta eserin biçim (form) özelliğidir. Sözlü müzikler en küçük bir okul şarkısı veya bir halk türküsünden en büyük bir opera ariasına kadar lied (şarkı) formunda yazılır.

a) Tek bölümlü

b) İki bölümlü

c) Üç bölümlü

d) Katlı ve triolu şarkı

gibi biçim özellikleri vardır.

Eserin biçim yönünden analizi çevirmenin çoğu zaman işini kolaylaştırır. Aynı temalar geldiğinde aynı sözcükler kullanılır. Daha da ayrıntıya inilerek motiflerden cümlelere ve periyotlara kadar saptanarak sözcüklerin yerleştirilmesinde bunların bölünmemesine dikkat etmek gerekir.

Çevirisi en güç eserler halk şarkılarıdır. Çünkü bunların kendine özgü şiveleri ve kalıplaşmış söz grupları vardır. Eserlerin bütün güzelliğini bunlar oluştururlar. Her ülkenin kendine özgü folkloru ve türküleri vardır. Ülkemizde olduğu gibi onların şarkılarında da kalıplaşmış yerli sözcükler bulunur. Bunların çevirisi tam anlam ve sözcük karışlığı bulunamayacağından yapılamaz. Bir şekilde yapılsa bile aynı espriyi yakalayamayacağı için özelliğini yitirir. Bu yüzden bu tip eserlerin çevirisinde çoğu kez istenilen başarı elde edilemez.

Sonuç olarak yabancı literatürdeki şan eserlerinin Türkçe'ye çevrilisinde göz ardı edilmemesi gereken pek çok boyut vardır. Bunların hiçbirini diğerine tercih edilemez. Her boyut ayrı ayrı çözülmeli ve çeviri böylece gerçekleştirilmelidir.

KAYNAKÇA

- Egüz, Saip – 1976 Toplu Ses Eğitimi,
- Koray, Fuad – Çocuğa ve Söze Göre Müzik, 1948.
- Şimşek, Gülşen – Yayınlanmamış Asistanlık Tezi, 1968.

• Ahmet Ayvaci

sen

şiiire tema kılınan hayat

bin yıllık yalnızlığın

simyası sendedir

sendedir

nefesinden buğulanan dünyanın

büyüsü

üzerinde ağladığım masanın

ulu ağacı

sendedir

yaprakları dökülen

kuytu ormanda yıldıığım

kahkahada sende

öyleyse:

ey yalvacı doğuran sen ana

sil ve temizle aklın aynasından

o yapay kılınmış uyumu

boğarak beni Kaotika'ya

esrarınla buldur

unutulmuş Patika'yla

Nerede otağ

Yankısı sen

Mustafa Kemal

★

Ölümsüz pınardın

Su veren

Sonsuza

★

Yaralı bedenim

ayrıldı ormanında!

• Özer CİRAVOĞLU

Ankara Seyranbağları Huzur Evinde Bir Müzik Eğitimsi : "Akif SAYDAM"

• A. Aydın İLİK

Bugün Kilis'te Tokatlıoğulları lakabı ile bilinen bir aile yaşamaktadır. Bir zamanlar Maliye Memurluğunda Süvari Tahsildarlığı yapan **Mehmet Vakıf Beyin** babası Tokat'tan Kilis'e gelerek yerleştiği için böyle anılmaktadır, Tokatlıoğulları. **Mehmet Vakıf Bey** ve eşi **Feride Hanım** Şeyh Abdullah mahallesinde otururlarken 24 Kasım 1912 yılında **Akif SAYDAM** dünyaya gelir. (Soyadı kanununda Mehmet Vakıf Bey SAYDAM, soyadını almıştır.) SAYDAM oniki kardeşinin içinde müziğe olan eğiliminin küçük yaşlarda nasıl başladığını şöyle anlatmaktadır: "Kilis, özellikle bilgin ve araştırmacılar yetiştiren bir kenttir. Biz oradayken yaklaşık otuzbin nüfusa sahipti. Pekçok Devlet adamı ve sanatçı yetişmesi böyle büyük bir yer için pek doğaldır. O zamanlar Kilis Rüştüyesi (lisesi), Kilis idadisi (ortaokul) ve pek çok ilkokul vardı. Bu okullar tam tedrisatla çalışan mükemmel eğitim veren kurumlardı. Müzik bakımlarından ise hatırladığım kadarıyla, halk ozanları ve şairleri meydanlarda toplanırlar yapırlar, topluluklara konserler verirdi. Bunlar mahalleler arası gezginci halk müzisyenleriydi. Söyledikleri türkülerle bağlama ile eşlik ederlerdi. Bunlardan başka tasavvuf müziği yapan, sema gösterileri sunan bir mevlihanenin varlığını anımsıyorum. Türbelerin salonlarında yapılan bu müzikli gösterilerde ud, kudüm, davul ve zil çalındığını söyleyebilirim. Bayramlarda ve benzeri şenliklerde ellerinde bayraklarla dolaşarak halka heyecanlı anılar yaşatan bu topluluklardı. Dini bayramlar geçmişe uygun şekilde yaşanır. Halka Özel bayram yerleri açılırdı. Çocuklar özenle ve tertemiz giydirilip buralardaki eğlence yerlerinde eğlendirilirdi.

Bendeki müzik merakı ise, zaman zaman halk ozanlarında gördüğümü bağlamayı taklit edencesine sıradan bir tahta parçasına çivi çakarak ve iki çivi arasına gerdiğim telleri çalarak başladı diyebilirim. Ürettiğim çalgının adına "Dım - dım" der ve onunla şarkılar, türküler söylerdim.

İlk ve ortaokulu Kilis'te okuduktan sonra Adana Öğretmen Okulu sınavını kazanarak burada öğrenci oldum. Adana'da keman dersleri veren Avusturyalı (Viyanalı) **Dr. Erwin**'den ilk müzik derslerini ve keman eğitimini almaya başladım. Mezun olup ilkokul öğretmenliğine Manisa'nın Salihli ilçesinde, sonra Manisa (merkezde) çalıştım. Yaz tatillerinde İstanbul'a giderek Alman Müzik Eğitimsi ve Keman hocası **Albert BRAUN** ile Keman derslerini sürdürdüm. Bu arada mandolin ile ilgili araştırmalara yöneldim."

1933 yılında oluşturduğu karma koro ile halka pek çok konserler veren **Akif SAYDAM** 1941 yılında Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü giriş sınavını kazanarak 1944 yılında mezun olana dek, **Necdet Remzi ATAK** ve **Lico AMAR** ile keman, **Prof. Eduard ZUCKMAYER** ile armoni ve kontrpuan, **Ulvi Cemal ERKİN** ile piyano, **Mahmut Ragıp GAZİMİHAL** ile müzik tarihi, **Cevat Memduh ALTAR** ile sanat tarihi, **Necil Kazım AKSES** ile müzik formları, **Halil Bedii YÖNETKEN** ile uy-



gulama, **Fuat KORAY** ile kulak eğitimi derslerini aldı. Mezuniyeti ile 1952 yılları arasında Ankara'da Atatürk Lisesinde müzik öğretmenliği, II. Sanat Enstitüsü Teknik Öğretmen Okulunda müzik eğitimciliği, Milli Eğitim Bakanlığı'nda Şube Müdürlüğü görevlerinde bulundu. Bu tarihte bakanlıkça Avusturyaya gönderildi Viyana Müzik Akademisi ve Konservatuarında öğrenci oldu. Daha sonra Birleşmiş Milletlerden aldığı bursla **İsviçre, İtalya, Almanya ve Avusturya**'da müzik eğitimi ve çalgı yapım endüstrisinde bilimsel araştırma ve incelemeler yaptı. 1960-67 yılları arasında Milli Eğitim Bakanlığı Talim ve Terbiye Dairesinde görev aldı ve bu süre içinde **A. Adnan SAYGUN**'un raporörlüğünü yaptı. 1967'de Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nda görevlendirildi ve 1975 yılında buradan emekli oldu. Almanca bilen SAYDAM'ın bir oğlu (Argun SAYDAM) ve iki torunu (Suzan ve Oktay SAYDAM) vardır.

Halkevleri, ilk, orta ve yüksek öğretimde binlerce öğrenciye müzik eğitimciliği yapmış, yazdığı 11 kitap, metot ve albümle üç milyonun üzerinde basarak ve Türkiye'de ilk çalgı metodunu (Mandolin Metodu) yazarak, (ilk baskısı 1950-55 yılları arasında çıkmışken 1987'de 37. baskısına ulaşmıştır) bu alanda kırılması güç bir rekoru kırmıştır. 1996'da 40. baskı yapmıştır.

İlk kez 1973 yılında tanıştığım ve 1981 yılından itibaren kendisiyle çalışmaya başladığım SAYDAM müzik, görüş ve önerilerini şöyle anlatmaktadır: "Ulu Önder ATATÜRK'ün Müzik Atılım ve İlekleri ışığında, müzik eğitimi konusu ele alınmalıdır. Zira o, 1924'de Musiki Muallim Mektebi'nin kuruluşunu sağlamış ve bu alanda ilk ve en büyük müzik atılımını gerçekleştirmiştir. 'Ulusal Müziği, modern teknik içinde yükseltme çalışmalarına daha çok emek verilmelidir.' sözleriyle bizlere halk müziğimizi biçimlendirme ve eğitimde kullanarak çağdaşlaşmak yolunu göstermiştir. Müzik Öğretmenliği mesleğimize daha etkili bir biçimde sahip çıkmalıyız. Dikkatlerimizi batıdaki gibi çocuklarımıza yönelterek, onları çağa uygun müzik anlayışı içinde yetiştirmeliyiz. Yeni yeni üstün yetenekli çocukları zamanında bulup eğitmeliyiz. Bir çocuğun müzisyen olarak yetiştirilmesinde, doğanın verdiği üstün yeteneklerin yanında, ailenin, okulun, müzik öğretmenin ve toplumun büyük rolü vardır. Bu noktaları iyi kavramak ve değerlendirmek gerekmektedir."

Akif SAYDAM, Cumhuriyet döneminin ilk kuşak müzik eğitimcilerinin ele aldıkları çok sesli müzik eğitimi kavrayışını, ikinci kuşak müzik eğitimcileri olarak **Ziya AYDINTAN** (1905-1982) ve **Saip EGÜZ** (1920-1981) ile birlikte yayınladıkları elli kadar kitap, metot ve albüm ile milyonlarca insanın eğitimine rehberlik ederek, Türkiye'deki Müzik Eğitimi çağdaş bir yön vermişler ve Türk Müzik Eğitimi Tarihinde ölümsüzleşmişlerdir. **Saip EGÜZ** ve **Ziya AYDINTAN**'ı rahmetle, Ankara Seyranbağları Huzurevinde yaşayan **Akif SAYDAM**'ı saygı ve minnetle anıyoruz.

KAYNAKÇA

1- **SAY Ahmet**, Müzik Ansiklopedisi, 4. Cilt. Sanem Matbaası, Ankara, 1985

2- **SAYDAM Akif**, Dünyaca Ünlü Müzisyenlerde Çocuktuk, Doğu Matbaası, Ankara, 1982.

"Foto Doğu - Yaşar Altaş"

• Osman R. AKSU

Şimdi Trabzon Meydan Parkı'na bakan büyük bir betonarme bina var. Adı 'Suluhan'... Bilmeyen ne bilir ki bu binanın yerinde çok değil 15 sene evvel eski Suluhan vardı... Nasıl ki bir kırk sene evvel Meydan Parkı'nın diğer kenarında "Sümer sineması vardı" ise, Gazipaşa yolunun köşesinde bir 45 sene önce "Şems (Güneş) oteli vardı" ise.. Bu kültürel birikimler, san'at eserleri artık sadece fotoğraflarda kaldı. Hem de o yıkılan Suluhan'ın parka bakan mağazalarından birinin müsteciri Foto Yaşar'ın çektiği fotoğraflarda..

Koca Yaşar ağabey.. 12 Eylül ihtilal günü sokağa çıkma yasağının verdiği kasvetle fazlaca içip, evde düşerek vefat ettiğini ne yazık ki İstanbul'a dönüşte öğrendim. Oysa göç ettiğimiz İstanbul'dan gezi için Trabzon'a gelmiş ve 12 Eylül de orada idim...

Ben çocukluk günlerimde **Foto Doğu - Yaşar Altaş** yazılı büyük tabelayı gördüğümde hemen **Yaşar Doğu** çağırışımı yapmışım. Oysa 1950'li üniversite yıllarından itibaren devamlı müşterisi olduğum Yaşar ağabey mizaç olarak fevkalade yumuşak yapıda olması yanı sıra ortaboylu, şişmanca bir kişilikte idi..

Yaşar ağabey bekardı.. Dükkanı geç saatlere kadar açık kalır ve o, o devrin teknolojisi gereği siyah - beyaz fotoğraflara yapmış olduğu enfes rotüşlerle, göçüp gitmiş nice babaların, dedelerin vesikalıklarından duvarları süsleyen birer portre üretirdi.

İyi bir agrandisör, stüdyo makinesi, spotları vardı. 3x4 m. ebadındaki dükkan bir karanlık oda, bir stüdyo olarak öyle ustalıkla bölünmüştü ki; vitrin arkasında 2 sandalyelik yer ile rotüş çalışması yaptığı bir küçük masa ve de sandalyeye bile yer kalmıştı. Ama bu bölümün bence en enteresan materyali yerden 40 cm. yüksekliğinde demir ayaklar üzerindeki yuvarlak demir mangal idi. İçi külle dolu idi... Görünüş böyle, ama soğuk bir gecede Foto Yaşar'ı, ziyarette gitmişseniz, o mangal sizin için bir maşa ile karıştırılır ve içinde bir süre sonra parlayan fındık büklerini görürdünüz. O yanmış fındık bükünü Kazaz'ın Meydan Hamamı'ndan alır, bu birkaç kürek ateş bütün gece çok istikrarlı bir sıcaklık sağlardı..

Bizim Feyzioğlu Tuğrul da Yaşar abinin iyi dostu idi. Tuğrul'un fotoğraf merakı var ya.. Yaşar ağabey o güzelim Trabzon manzaralarını çektikçe, hayranlıkla seyrederdi. Şimdi 1996 da bir emekli banka müdürü olarak epeyce boş zamanını fotoğrafa ayırırken de Yaşar abinin kızkardeşi Nimet Abila'ya bu fotoğrafların negatifleri var mı diye telaşla sorduruyor. Ve maalesef hepsinin taşınma sırasında kaybolduğunu öğreniyor.

Foto Yaşar bütün haftanın ağır yorgunluğunu hafta sonları Ziganalara çıkararak giderirdi. Bunu biz ne zaman keşfettik bilemem ama ne zaman ki Yaşar ağabeye o kuyruklu 1957 model PLYMOUTH geldi o da bizi -

Tuğrul'la beni - alarak zigananın o dar yollarına girdi.. Ve de 80 km. ile "Meksila" virajlarına girişte o zamanın usta şoförü Tuğrul ödünün koptuğunu söylemişti. Hele bir gün ziganada zirveye yakın bir yerlerde bizi Alman plakalı bir araba geçmez mi? Tut Yaşar ağabeyi tutabilirsen. Düşü Almancalı işçinin peşine. Tabi Alman arabası küçük civa gibi.. Etme Yaşar ağabey bırak gitsin dedi isek de o yine bildiğini yapmıştı.

Tabii bu dağa gidişlerde içki de vardı. Yaşar ağabey Kanlıpelit'deki çeşmenin başında ilk kadehleri alırdı.. Bu seyahatlerden bir kaçına biz de katıldık. Maçka'da yapılan bir alışveriş ki yumurta peynir, rakı, soğan, patates, domates gibi gerekli maddeleri kapsardı.. Eski zigana yolunda Meksila geçilince dik virajlar başlar ve kanlıpelit çeşmesi gözükürdü. Buraya gelişte Yaşar ağabeyi oradaki köyün çocukları hazırlamış bulundukları çalı çırpı ile beklerlerdi.. Bizimki onlara getirdiği bazı incik boncukla her hafta orada olmalarını sağlardı.. Hemen bir ateş yakılır.. tereyağında yumurta peynirle pişirilir, domates ve salatalıktan mutesekkil meze ile içkiye başlanırdı.. Orada geçen 2 saatten sonra tırmanmaya devam edilir.. Hamsiköy' de verilen' ara' da yemeğe oranın mahalli ve kendine has lokantalarında koyun yoğurdu ile devam edilir, Hava dumanlı değilse zirveye çıkışta kendin pişir kendin ye diye özetlenen et kesim yerlerinde pizola ile yemeğe devam edilirdi. Saat ikindiye yaklaştığı zaman, dönüş yolunda Yaşar ağabeyi görürdünüz. Tabii bu Trabzon'un özelliğini bilen bir kişi olarak **Foto Yaşar'ı** başka bir tarafa götürmezsiniz. Siz deniz seviyesinden başlayıp 60 km. sonra Virajları dikkate aldıkta 1.5 saatte 1600 m.deki Hamsiköyde, 2 saatte 2000 rakımdaki zirvede idiniz. Hava değişimini tahmin edebilirsiniz. İşte **Foto Yaşar** bunu yapardı.. Oralarda içki de insana açık havanın da etkisiyle pek dokunmaz...

Aslında Yaşar ağabeyin içkili haliyle birkaç küçük, bir kez de büyük kaza yaptığını... Bu kazada plymouth'un epeyce yüksek bir yerden düştüğünü ve taminirinin uzun sürdüğünü hatırlıyorum...

Şimdi Suluhan bir heyula beton.. Dükkanlar lüks, otomatik ısıtıyor. Yaşar Doğu da bak yine yanlış yazdım, Altaş'da yok.. **"Bu hafta dağa gidelim mi?"** diye soracak kimse artık yazılarda kaldı.. Bir kez zirvede karpuz yerken yayladaki ineklerin yanına gelmesi üzerine, rahmetli karpuzu koyduğu tabağı ineğe uzatarak gel beraber yiyelim demesi ve bunu Mahir ağabeyin objektife sırdırması hala seyrettiğim bir hatıradır. Dağlar, sanırım Yaşar gibi dost bulunmazsınız. Ve ne yazık ki Trabzon'un yerlisi olup da o dağlara her hafta değilse de ayda bir çıkıp temiz hava alıp, temiz su içmeyen dostlarıma hala şaşarım. •

"Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nin (Müzik Bölümleri) Uluslararası Faaliyetleri ve Sevda - Cenap And Müzik Vakfı"

• A. Aydın İLİK

Türkiye'nin varolan zengin kültür mirasının, Cumhuriyet dönemindeki ATATÜRK'ün atılımları ile çağdaş ve modern bir yaşam ve eğitim anlayışı ile değerlendirilmesi amaçlanmıştır.

Bugün yedi yaşına gelmekte olan Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri, Resim ve Müzik Bölümleri ile ulusal ve evrensel sanatları yetiştirmekte olan gençlerimize öğretmek, onların dünya görüşlerini çağa uygun bir çizgiye yönleltmek amacı ile çalışmalarını sürdürmektedir. Bu okulların mezunları üniversitelerin ilgili bölümlerinde daha da gelişerek akademik bir yapıya kavuşmak-tadırlar.

Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri eğitimleri süresince çalışmalarının sergileneceği, gerek yurt içi gerekse yurt dışı platformlara da açılmak-tadırlar. Çünkü çağdaş olmanın gereği dünyaya açılmak ile olacaktır. Özgün bir yapısı ve yeri olan sanatımızı tanıtmak için kurslar, festivaller ve yarışmalar değerlendirilmesi gereken en önemli fırsatlardır. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri son yıllarda bunu başarmaya çalışmaktadır.

Günümüzde planlanan her faaliyetin arkasında resmi ve özel sponsörlere ihtiyaç duyulmaktadır.

Devletin yardımının yetersiz kaldığı yer ve zamanlarda özel kurum ve kuruluşların destekleri kaçınılmazdır.

Bugün Avrupa Festivaller Birliği'nin üyesi olan, Uluslararası Ankara Müzik Festivali'nin de düzenleyicisi olan Sevda - Cenap AND Müzik Vakfı, Ankara'da uzun yıllardan buyana çağdaş çokseli müzik sanatımıza ve eğitimimize katkıda bulunmaktadır. Hiç de azımsanamayacak olan bu geleneksel katkı her yıl artan bir tempoda süregelmektedir. Onun da amaçlarından biri zengin Türk Kültür ve Sanatı'nın yurt içinde ve yurt dışında, modern bir anlayışla çağın gereğine uygun biçimde tanıtip sevdirmesidir.

"Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri" ve "Sevda - Cenap And Müzik Vakfı" ortak yönleri bulunan kuruluşlardır. Vakıflar yöneldikleri ilgili alanlara hizmet eden kuruluşlara destek vermektedirler. Bu anlayışla Türkiye'nin çıkarlarına hizmet edilmektedir. Ülkemizin ulusal çıkarlarına hizmet etmek hepimizin en önde gelen görevleri arasındadır. Uluslararası tüm platformlarda Türkiye'yi güçlü kılmak, sanatının gücü ile daha kolay aşılacaktır.

Gazi Üniversitesi, GEF, Müzik Eğitimi Bölümü, Öğretim Üyesi ve Sevda - Cenap And Müzik Vakfı Destekleme Kurulu Üyesi, Ankara



Kastanyetler



Triangle

Gerard Hoffnung'dan

Bir Flesch Öğrencisinin İtirafı; Yfrah NEAMAN, öğretmeni ile ilgili hatıralarını Evelyn Chadwick ile paylaşıyor. • Çeviren: Cansevil TEBİŞ

Carl Flesch öğretmenlik kariyerine 24 yaşında **Bucharest Konservatuari**'nda başladı. 38 yıl sonra 1934'te, **Berlin**'deki **Hochschule** ve **Filedefiya**'daki **Curtis** Enstitüdeki çalışmalarında elde ettiği birikimleri ile Londra'ya geldi. Kendisine resmi bir görev verilmedi. **Hampstead**'te, **34 Canfield Gardens**'ta özel dersler verdi. **Yfrah Neaman** Paris konservatuvarında öğrenci iken annesi **Flesch**'i duymuştu. 14 yaşındaki oğlunun, konservatuarda birincilik ödülü almış olmasına rağmen, müzik eğitimini tamamlaması için uzun bir yolu olduğunu hissetti. **Flesch** 1937'de onu öğrenci olarak kabul etti. (45 dakika için 52,5 şilin karşılığında) ve master öğrencilerinin olduğu listenin içine aldı. **Flesch** her sabah 4 öğrencisiyle ders yapardı ve öğrenciler eve girdiklerinde isimlerini listede görmeyi ümit ederlerdi. Listeye de herhangi bir şekilde itiraz mümkün değildi. Genellikle gelip "**bu senin dersin, haydi yürü**" derdi. Ya da "**niçin Londra'dasın? benimle çalışmak için bundan daha önemli ne olabilir?**" Söylediğinde haklıydı diyor **Neaman**. "**Daha önemli hiç bir şey yoktu.**"

Neaman, **Flesch**'in kendine özgü bir insan olduğunu söylüyor. Kadife ceketiyle ve ayağında rugan ayakkabılarıyla alçak bir koltuğa otururdu ve sigara içerdi. Dinlerken notlar alır ve öğrencisinden iyi bir performans beklerdi. Sizi dinler, ayağa kalkar, notaları sehpayı koyar ve birer birer önemli noktaları kemanı kullanarak açıklardı. Öğrencinin yazılı olarak belirtilmemiş görevi ise, kendisine dinletmeden bir gün önce eşlikçi **Alan Richardson** ile en az bir kere eserleri prova yapmaktır. Dersler herkese açık olurdu ve isteyen oturup izlerdi. **Flesch**'in öğrencileri, aralarındaki en iyiyi ders esnasında dinleyip ortaya çıkarabilirlerdi. Dinleyici sayısının kabarık olması, öğrencilerin başarısını gösteriyordu. Biliyordunuz ki eğer saat 10.00 öğrencisi iseniz en düşük seviyeli öğrenci idiniz ve 10.45 dersinin içine girmek için çalışmak zorundaydınız. 12.15 dersi ise **Josef Hassid** ve **Ida Haendel**'in seviyesi idi. **Flesch** çok zeki ve zarıftı, asla kırıcı ve kaba olmazdı.

Ama kendisinin koyduğu yay işaretleri ve parmak numaralarına çok dikkat ederdi. Onun edisyonlarının kullanılması hoşlanırdı ve öğrencilerde yok ise kendi şahsi kütüphanesinden ilgili detayları kopye etmelerini isterdi. **Neaman**, bir sanatı öğrenmenin en geçerli yolunun bu olduğunu kabul ediyordu. **Flesch** çalarken başka bir yol izlenmesine, ancak

karşısındaki öğrencilerinin akıllı ve düşünen insanlar olduğuna inanınca mücadele ediyordu. Bunu örneklemek için **Neaman** şu hikayeyi anlatıyor: "**Bloch'un 'Nigun'** adlı eserini yorumlamak için onun yaylarını ve parmak numaralarını kopye etmek zorunda olduğumu biliyordum. 12 yaşına gelmeden önce bu eseri çalmıştım. Ukala ve kibirli değildim ama gerçekten her zaman ki yolla çalabileceğimi düşünüyordum. Ama parçayı ele aldığımızda **Flesch** bana niye onun koyduğu yayları ve parmakları kullanmadığımı sordu. Duygularım açıkça yerle bir olmuştu. Özümlü diledim ve **Flesch** benim fikrimi çürüttü. "Bunu değiştireceksin, zaman kaybı, bu senin 45 dakikan demek. Çalmaya devam et. "Gerçekten çok kızgındı ve diğer öğrenciler çok memnundu. Bundan sonra yay ve parmakların nasıl konulacağını ağır bir şekilde öğrenmiştim. Fakat bitirdiğimde **Flesch** "**tamam değiştirmek zorunda değilsin**" dedi. Sanki bulutların üzerindeydim ama hislerim bana, bunun onun zaferi olduğunu söylüyordu. Onun için öğrencilerin önünde sarfettiği sözlerden vazgeçmek hiç önemli değildi. Bunu sadece büyük bir adam yapabiliirdi.

1930'larda **Ysaye** pek bilinmiyordu. **Neaman** **Ysaye** sonat çalmaya karar vermişti. **Neaman**, eseri derse getirmeden önce kendi kendine çalışmıştı. **Flesch**, **Neaman**'nın çalışma konusunda bir şey bilmediğini söyledi ve "**sana yardım edebileceğimden emin değilim ama sen yine de çal**". **Neaman** çalmayı bitirdiği zaman **Flesch** son derece memnundu fakat **Neaman**'ın annesine "**oğlunuz gerçekten müstesna bir çocuk, hiç kimse çalmadığı halde o çalmayı deniyor. Bu çok özel bir davranış. Biliyormusunuz sanırım çok iyi bir öğretmen olabilir.**" Bunlar geleceğe yönelik çok isabetli sözlerdi. Söylenenlerin içinde **Neaman**'nın hatırladıkları bu kadar. **Neaman**'nın zamanlarında **Flesch** çağdaş müzikle fazla ilgili değildi. Örneğin **Bartok**'un adını hiç anmıyor ya da repertuarına almamak için ısrarlı devranıyordu. Ama çalışmalarında balans yakalamaları için öğrencilere kılavuzluk ediyordu. Öğrencilerin kendi tercihlerini yeterince yapabilmelerini bekliyordu. Paganini ve etüt çalışması yaptırmadı. Günlük çalışmalarda izlediği yol kendi gam sistemi ve belki biraz **Sevcik** idi. Ve bundan da hoşnuttu. Küçük hatalarla birlikte, derin bilgisini ve müzisyenliğinin tam olduğunu kanıtlamıştı. O olağanüstüydü. Eksiklerini kabul eden ilk kişiydi. Bir

defasın da "trillerle ilgili daima problemim var." demişti ve doğruduydu. Moderato temponun dışında trilleri gerçekten iyi yapamazdı. Neaman, Flesch'in İngiltere'de iyi bir kemancı olarak tanınmadığına inanıyor? O günlerde 65 yaşındaki bu adamın yaşlandığını hesaba katan bazıları artık daha fazla halk konseri yapamayacağını düşünüyordu. Bir öğretmen olarak o, teknik ve müzikal içerik arasındaki balansa dikkat çekiyordu. Neaman için en önemli keşif Flesch'in müzik yaparken daha çok tekniğe önem vermesiydi. Flesch nefes yerlerini, pozisyonları, değiştirici işaretleri, cümleleri ve dinamikleri kitap üzerinde işaretlerdi. O, vücudun doğru kullanılmadığı takdirde fikirlerin açıkça ortaya konulamayacağına inanıyordu. Hiç şüphe yoktu ki, Flesch keman çalmayı bir sisteme bağlayan ilk kemancı idi. Yaradılıştan gelen araştırıcı ruhuyla, herşeye akılcı yoldan bakıyordu. Yay tekniği konusunda bilinen en iyi görüşlerden "yayın kontak noktası" fikrini ilk açıklayan kişiydi, fakat bu o günlerde çok yeni bir görüştü. Neaman küçüklüğünde Paris'te keman öğreniminde, Mozart çalarken ses uygunluğu ve iyi bir ton elde etmesi konusunu kendisine öğretilmişti ama bunun nasıl yapılacağı gösterilmemişti. O zamanlar kimse tarafından duyulmamış Flesch'in kendine özgü yay tekniği, şimdi çalıcılar tarafından açıkça biliniyor. Flesch, insanların yanlış bir bölümü düzeltebileceğine inanıyordu ve bu fikri onu kitap yazmaya götürdü: **Keman Çalma Sanatı** (Carl Fischer, New York, 1924). Bu yeni fikirleriyle, yeni bir gam sistemi yazdı. (her bir gam bütün tonlarda eşit olarak çalınacak). Bütün öğrencilerinden her gün başka bir tonda ve hatta double - harmonics'leri ile çalarak bütün zorlukların altından kalkmalarını istiyordu. Öğrencilerini nasıl pratik yapacakları hakkında da eğitti. Çalışmalarda 3 basamak konusunda tavsiyelerde bulundu. İlk olarak küçük bir bölüm üzerinde çalışmaya başlamak. İkinci olarak rahatlama ve nefesi kontrol altına alma çalışmalarından sonra durmadan çalmaya çalışmak ve zihinde problemleri yerleri not etmek. Üçüncü olarak ta bu yerlerde detaya inerek geniş bir şekilde çalışmak. Flesch her bir öğrencisine, içerisinde ders esnasında ortaya çıkan teknik problemlerin nasıl çalışılacağını öğreten yazılı notların olduğu defterler verirdi. Neaman hala kendisine ait olanı saklıyor ve bunlardan birisinin girişini okuyor. "İki problemi aynı anda çözemezsin." ve takip eden örneği veriyor. "Detay ile ilgili bir probleminin olduğunu varsayalım. İlk yapacağım şey yay'a geri dönmek ve daha önceden tekrar edilen nota örneklerini detay tekniği ile çalmak" Bu, yay'a konsantre olma durumunda sol elin hızı konusundaki endişeleri en aza indirir. Yay'daki elin pozisyonu **Franco Belgian**'in örneklerinde olduğu gibi, birinci parmağa baskı yapılarak uygulanır ve bu şekilde çalışmaya devam edilir. Flesch'in pozisyon konusunda da oldukça sert görüşleri vardı. Orta seviye notalarla pratik yapılması konusunda ısrarcıydı. Neaman, onun bundan başka bir fikrini hiç duymadı. Flesch bu konuyu çok net olarak ortaya koymuştu. Pratik yaparken orta seviyedeki notaların çalışılmasından daha önemli bir nokta olmadığını ve pozisyon

geçerken parmağın bir yerden başka bir yere gidişini açıkladı. (bak: Keman Çalma Sanatı 1. kitap sayfa 27-30) Nüans işaretlerine ve ifadeye özellikle büyük dikkat sarfederdi. Bugünlerde ise bu, genel teknik çalışmalarının bir parçasıdır. O günlerde ise nüans işaretleri ve ifade kullanarak kadansın ve armoninin bağlantısını yapmak çok yeni bir düşünceydi. Flesch son derece sabırlı bir insandı. Bazı öğrencilerine hayal dünyalarının en üstüne çıkıp başa geçmeleri için yalvarırdı, bazılarına ise Sevcik gibi çok resmiydi ve gülümsemezdi. Flesch'in disiplinli olduğu doğruduydu ama iğneleyici sözlerin dışında azmetme duygusuna sahipti. Bu konuda Neaman'ın ortaya çıkardığı nokta ise dünyanın çok acımasız olduğuydu. Onun meslektaşlarından bazılarına göre bu sertlik belkide kötü birşey değildi. Bu cesaret verici de olabiliirdi. Neaman Mozart'ın D majör Konçertosunun son bölümündeki üç satırlık arpej pasajında, onun verdiği tavsiyeleri hatırlıyor: "Notaları düşünme Parmaklarını düşünme Gözlerini kapa ve bırak parmakların sana yön versin. Eğer iyice pratik yaptıysan onlar kendileri yapacaklardır." Bugünlerde Barry Green ve Timothy Gallwey'in (Pan, Londra, 1968) **The Inner Game of Music** isimli kitabı gibi kitaplar kısa önerilerde bulunuyorlar ama Flesch'in günlerindeki bazı fikirler de bugün geçerli değil. O öğrencilerine, konser sahnesinde olduklarını hayal ettirerek cesaret verirdi. "derin nefes al. Müziğe konsantre ol. Ve kendi kendine şunu söyle: Doğru pratik yaptım ve kendimden eminim. Şayet yanlış yaparsan kendine niçin olduğunu sor. Asla geriye bakma. "O çok sezipleri kuvvetli, insanca duygular taşıyan modern bir insandı. Onun kaygısı doğru vücut bölümleri ve duruş pozisyonunun sınırsızlığı idi. Flesch bir gün Neaman'dan öğleden sonra tekrar dönüp geri gelmesini istedi ama ders için değil. "annem ve ben onun ne isteyeceğini bilmiyorduk. belkide bana ders vermeyi bırakacaktı. Görüşmeye gittiğimiz zaman Flesch açıkça ifade etti." Yfrah, düztaban olduğunu düşünme? acaba diyorum şu özel parçaları ayakkabının içine koysan belkide daha iyi olur. Flesch denileni takiben ayakkabılarını çıkardı ve denileni yaptı. Flesch "sanırım bu senin için daha iyi olacak." dedi. Bu Neaman'ın daha önce hiç bir yerden almadığı üst düzey tavsiyelerden biriydi. "Fakat olay şunu açığa çıkartıyor ki! Flesch bizim hayal ettiğimizden daha fazla şey düşünüyor ve daha derinlemesine ilgileniyor, asla göstereceklerini basit bir yolla anlatmıyor ve daima arada belli bir mesafeyi koruyordu."

Neaman 16 yaşında iken Flesch'ten ayrıldı. Flesch'in eğitimi altındaki zamanlarda "perde açılmıştı" diyor ve ilk zamanlarda herşeyi görmeye ve anlamaya çalıştığını söylüyor. "Müzikal çalışmalar, yaşama yazılanları, okuyarak ve bunları özümseyerek aktarıldığından dolayı tamamıyla felsefeye sadık kalın ve sonra bunlar sizin duyarlılığınız ve anlayışınız olarak geriye döner. Flesch bunları hiç ortaya koymadı ama söylemek istedikleri bunlardı."

KAYNAKÇA

Strat " Aralık, 1994 Sayfa: 1220

Kontrpuan

• Jostein GAARDER • Çeviren: Gülay KUTUL
... aynı anda ses veren birden çok ezgi

Hilde yatağında doğruldu. Sofi ile Alberto'nun öyküsü burda bitiyordu. İyi de neler olmuştu sahiden?

Babası neden bu son bölümü yazmıştı? Yalnızca Sofi'nin dünyasındaki gücünü göstermek için mi?

Düşünceli düşünceli banyoya gidip giyindi. Kahvaltısını çabucak ettikten sonra behçeye çıkıp salıncağa oturdu.

Tüm partideki tek mantıklı şeyin Alberto'nun konuşması olduğu konusunda Alberto'ya katılıyordu. Babası Hilde'nin dünyasının da Sofi'nin bahçe partisi kadar karmakarışık olduğunu mu söylemek istiyordu yoksa? Yoksa onun da dünyası sonunda darmadağın mı olacaktı?

Ya Sofi ile Alberto? Onların gizli planlarına ne olmuştu?

Bundan gerisini Hilde mi yazacaktı? Yoksa onlar öyküden kurtulmayı sonunda başarmışlardı mı?

Ya şimdi neredeydiler?

Birden bir şeyi anladı: Sofi ile Alberto öyküden kurtulmayı başarmışlarsa onlara ne olduğunu bu dosyada bulamayacağı gün gibi ortadaydı. Çünkü burada yazılı olan her şey babasının çok iyi bilerek öyküsüne koyduğu şeylerdi.

Acaba her şey satır aralarında mı gizliydi? Bir ara bundan söz ediliyordu kitapta. Burada, salıncakta oturmuş dururken Hilde kitabı bir iki kez daha okuması gerektiğini anladı.

Beyaz Mercedes'in bahçeye daldığı an Alberto Sofi'yi kolundan kapıp Geçit'e sürükledi. Buradan ormana dalıp Binbaşının Evi'ne koştular.

- Daha hızlı! diye bağırdı Alberto. - Binbaşı bizi aramaydı! etmeden önce olmalı her şey.

- Artık Binbaşı'nın görüş açısının dışında mıyız?

- Hayır, ama tam sınırdayız.

Gölü kayıkla geçip Binbaşının Evi'ne geldiler. Alberto bodruma giden merdivenlerin kapısını açtı. Sofi'yi merdivenlere doğru iteledi ve sonra her şey kapkaranlık oldu.

Bunu izleyen günlerde Hilde kendi planı üzerinde çalıştı. København'daki Anne Kvamsdal'a birkaç mektup daha yazdı, birkaç kez de telefon etti. Lillesand'daki arkadaşlarından da yardım istedi. Neredeyse sınıfının yarısı planına katılmış bulunuyordu.

Ara sıra "Sofi'nin Dünyası" ndan bölümler okudu. Bu, bir kere okumakla bitirilecek bir öykü değildi. Okudukça Sofi ile Alberto'nun bahçe partisinden yokolduktan sonra başlarına neler gelmiş olabileceğine dair yeni fikirler geliyordu aklına.

23 Haziran Cumartesi günü dokuz sıralarında uyandı. Babası Lübnan'daki kamplarından ayrılmış olmalıydı. Artık beklemekten başka yapacak bir şey yoktu. Babasının bu son günün dakikası dakikasına planlanmıştı.

Öğlene dek annesiyle birlikte ertesi güne hazırlık yaptılar. Hilde, Sofi'yle annesinin bu güne nasıl hazırlık yaptıklarını düşünmeden edemiyordu. Ama onlar bunu yapmış bitirmişti,

değil mi? Yoksa bu işlerle onlar da şu anda mı uğraşıyorlardı?

Sofi ile Alberto, cephesi kötü görünüşlü havalandırma borularıyla kaplı iki büyük binanın önündeki çimenlerde oturuyorlardı. Binalardan birinden elinde kahverengi çanta tutan bir oğlanla, kırmızı askılı çanta taşıyan bir kız çıktılar. Arkadaki küçük yoldan bir araba geçti.

- Neler oldu? diye sordu Sofi.

- Başardık!

- Şimdi neredeyiz peki?

- Burasının adı Binbaşının Evi.

- Binbaşının Evi mi? Ama...

- Oslo'da bir semt burası.

- Emin misin?

- Kesinlikle. Bu binanın adı "Chateau Neuf" ve "yeni saray" anlamına geliyor. Burada müzik öğretimi yapılıyor. Öteki bina da "İlahiyat Fakültesi". Burada da din eğitimi veriliyor. Daha arkadaki şu yüksek binalarda da doğal bilimler, edebiyat ve felsefe öğretimi yapılıyor.

- Şimdi biz Hilde'nin kitabının ve Binbaşının denetiminin tamamen dışında mıyız?

- Evet. Bizi burada asla bulamaz.

- Peki ormanda koşarken neredeydik?

- Binbaşı ekonomi danışmanının arabasını elma ağacına çarptırırken biz Geçit'e saklandık. O sırada henüz embriyo aşamasındaydık. Hem yeni hem de eski dünyaya aittik. Binbaşı bizim o sırada oraya saklanacağımızı asla akıl edemezdi.

- Neden?

- Akıl edebilseydi bizi o kadar rahat bırakmazdı. Her şey bir rüya gibi olup bitti. Ya da belki de o da oyunun içersindeydi.

- Ne demek istiyorsun?

- Beyaz Mercedes'i çalıştıran oydu. Belki de olup bitenlerden öyle yorgun düşmüştü ki bizi gözden kaybetmek için aslında kendisi çabaladı...

Oğlanla kız şimdi iyice yanlarına gelmişti. Sofi, orada kendinden oldukça yaşlı bir adamla oturmaktan biraz utanmıştı. Ayrıca Alberto'nu söylediklerini bir şekilde doğrulamak istiyordu.

Ayağa kalkıp onlara koştu ve:

- Affedersiniz. Bu semtin adı ne acaba? dedi.

Onlarsa onu ne görmüş ne de söylediklerini duymuş gibi davrandılar.

Sofi kızıp tekrar arkalarından koştu ve:

- Bir soruya cevap vermek o kadar güç bir şey olmasa gerek! dedi.

Genç adam kıza hararetle bir şeyler anlatmakla meşguldü:

- Kortrpuantik kompozisyonlarda iki boyut vardır: yatay ya da ezgisel, ve düşey ya da armonik. Burada birden çok ezginin aynı anda ses vermesi söz konusudur.

- Sözünüzi kestiğim için özür dilerim ama...

- Bu ezgiler bir arada çıkardıkları sestten bağımsız olarak birbirlerini en iyi tamamlayacak biçimde bir araya getirilirler. Tabii burada uyum da çok önemlidir. İşte buna kontrpuan diyoruz. Bu sözcük aslında "notaya karşılık nota" anlamına gelmektedir.

Olacak iş değildi! Ne sağır ne de kördüler oysa. Üçüncü kez deneyip tam karşılırlarına dikildi.

Ama onu kenara itip geçtiler.

- Rüzgar çıktı galiba, dedi kız.

Sofi Alberto'ya dönüp:

- Beni duymuyorlar! dedi ve bunu der demez Hilde ve kolyesini gördüğü rüyasını hatırladı.

- Evet, dedi Alberto. - Bu da bizim ödememiz gereken bedel. Bir kitaptan kurtulmuş olan bizler kitabın yazarıyla tamamen aynı konumda olmayı bekleyemeyiz. Ama işte buradayız. Ve şu andan sonra felsefi bahçe partisinde olduğumuzdan bir gün daha yaşlanmayacağız.

- Çevremizdeki insanlarla hiçbir zaman ilişki kuramayacak mıyız yani?

- Gerçek bir filozof hiçbir zaman "hiçbir zaman" demez. Saatin var mı?

- Saat sekiz.

- Evet, bu Kaptan Viraji'ndan ayrıldığımız saat.

- Hilde'nin babası Lübnan'dan bugün dönüyor.

- Evet, bu yüzden acele etmemiz gerek.

- Ne demek istiyorsun?

- Binbaşının Bjerkely'e gelişini görmek istemiyor musun?

- Tabii, ama...

- Hadi gel öyleyse!

Şehir merkezine doğru yürümeye başladılar. İnsanlarla karşılaştılar, ama herkes onlara hava cıva muamelesi yapıyordu.

Yolun kenarında arabalar parketmişti. Alberto birden üstü açık kırmızı bir arabanın yanında durup:

- Sanırım bunu kullanabiliriz, dedi. Ama önce bunun bizim arabamız olduğundan emin olmamız gerek.

- Hiçbir şey anlamıyorum.

- Anlatayım: Herhangi bir insana ait bir arabayı alamayız, değil mi? Üstelik sadece şoförsüz bir araba gördüklerinde ne der insanlar? Zaten bizim de böyle bir arabayı sürebileceğimizi hiç sanmam.

- Bu spor arabanın özelliği ne peki?

- Bu arabayı eski bir filmde gördüm sanıyorum.

- Kusura bakma ama bu esrarengiz laflardan hiçbir şey anlamıyorum.

- Bu, hayal ürünü bir araba Sofi. Tıpkı bizim gibi. Diğer insanlarsa bu arabanın yerinde yalnızca bir boşluk görüyorlar. Ama işte öncelikle bundan emin olmalıyız.

Durup beklediler. Bir süre sonra kaldırımdan bisikletle bir oğlan gelip arabanın olduğu yerden yola indi ve yoluna devam etti.

- Gördün mü? İşte bu bizim arabamız!

Alberto sağ kapıyı açtı ve:

- Buyurunuz! diyerek Sofi'yi arabaya davet etti.

Kendisi de direksiyona oturdu. Kontak anahtarını döndürdü ve araba çalışmaya başladı.

Önce Kilise Caddesi'nden geçip sonra Drammen Yolu'na çıktılar. Lysaker ve Sandvika'dan geçtiler. Özellikle Drammen'den sonra 24 Haziran vesilesiyle yakılmış pek çok ateş gördüler.

- Yazın tam ortası, Sofi. Ne harika, değil mi?

- Arabada da ne güzel esiyor. Bizi şimdi kimse göremiyor mu gerçekten?

- Yalnızca bizim gibi olanlar görebiliyor. Belki bunlardan bazılarıyla karşılaşırsınız, kim bilir? Saat kaç?

- Sekiz buçuk.

- Öyleyse biraz hızlanmamız gerekiyor. Şu koca kamyonun arkasından kurtulmalıyız en azından.

Böyle deyip koca bir mısır tarlasına daldılar. Sofi arkasına dönüp baktığında üzerinden geçtikleri mısırların yana yatmış olduğunu gördü.

Alberto:

- Yarın baktıklarında, "dün kuvvetli bir rüzgar esmiş olmalı" diyecekler... dedi.

Binbaşı Albert Knag, 23 Haziran günü saat dört buçukta Kastrup Havalimanı'na indi. Çok uzun bir gün olmuştu bu. Yolun son kısmını Roma'dan uçakla gelmişti.

Pasaport kontrolünü, üzerinde taşımaktan hep gurur duyduğu BM üniforması içinde geçti. Bu haliyle yalnızca kendini ya da yalnızca kendi ülkesini değil, uluslararası bir düzeni, tüm dünyayı kapsayan yüz yıllık bir geleneği temsil ediyordu.

Yalnızca küçük bir çanta taşıyordu omuzunda. Bagajlarının geri kalanını Roma'da uçağa teslim etmişti. Kırmızı pasaportunu şöyle bir sallaması yetmişti.

"Nothing to declare" yazılı kapıdan geçti.

Kristiansand'a giden uçağın kalkmasına daha üç saat vardı. Önce havaalanındaki dükkânlardan ailesine birkaç küçük hediye aldı. Hilde'ye hayatının asıl en büyük hediyesini iki hafta kadar önce göndermişti. Marit bu hediyeyi sabah uyanınca bulsun diye Hilde'ni başucundaki masaya koyacaktı. Hilde'yle yaşgünündeki o geç telefon konuşmasından bu yana bir daha konuşmamıştı.

Albert Norveççe birkaç gazete alıp bara oturdu ve bir kahve ısmarladı. Ancak gazetenin başlıklarına bakmıştı ki hoparlörden gelen sesi duydu:

"Dikkat, dikkat! Sayın Albert Knag. Sayın Albert Knag. Lütfen SAS enformasyon gişesine geliniz."

Bu da neydi ki? Sırtından aşağı soğuk terler indiğini hissetti. Tekrar Lübnan'dan göreve mi çağırılıyordu acaba? Yoksa evde bir terslik mi vardı?

Hemen enformasyon gişesine koştu:

- Ben Albert Knag.

- Buyrun. Size acele bir haber var.

Albert Knag kendisine uzatılan zarfı hemen açtı. Zarfın içinde yine bir zarf vardı. Üzerinde: "Binbaşı Albert Knag, Kastrup Havalimanı SAS enformasyon gişesi eliyle, Kopenhag." yazıyordu.

Heyecanlanmış bir halde küçük zarfı da açtı. İçinde küçük bir kâğıt vardı:

Sevgili babacığım. Lübnan'dan hoşgeldin. Gördüğün gibi eve gelmeni dahi bekleyemiyorum. Sana hoparlörden seslenmek zorunda kaldığım için özür dilerim. En kolayı buydu. NOT. Ne yazık ki ekonomi danışmanı Ingebrigtsen çalınmış bir Mercedes için tazminat davası açmış bulunuyor. NOT. NOT. Geldiğinde beni muhtemelen bahçede oturuyor bulacaksın. Ama belki bundan önce de yine haberleşebiliriz. NOT. NOT. NOT. Bahçede uzun süre kalmak artık beni korkutuyor. Bu tip yerlerde yer yarılıp yerin dibine geçmek çok kolay çünkü. Sevgiler... Gelişini planlamak için bir sürü vakti olmuş olan Hilde.

Binbaşı Albert Knag önce bir gülümsedi. Ama sonra bu şekilde yönetilmekten rahatsızlık duydu. O her zaman kendi varoluşunu kendi denetleyebilen bir kişi olmuştu. Lillesand'daki küçük kız tutmuş onun Kastrup Havalimanı'ndaki hareketlerini denetliyordu ha! Peki nasıl yapabiliyordu bunu?

Zarfı iç ceplerinden birine koyup havaalanındaki iki yanı dükkânlı koridorlarda yürümeye koyuldu. Danimarka yiyecekleri satan bir dükkâna girmek üzereydi ki dükkânın camına yapıştırılmış bir başka zarf gördü. Zarfın üzerinde kalın ispirtolu kalemle **BİNBAŞI KNAG** diye yazılıydı. Albert zarfı alıp açtı:

Kastrup Havalimanı'ndaki Danimarka Dükkânı eliyle Binbaşı Albert Knag'a mesaj. Sevgili babacığım. Lütfen benim için büyük, tercihan iki kiloluk bir Danimarka salamı alır mısın? Annemin de konyak sosisi hoşuna gider sanırım. NOT. Limfjord havvarına da hayır demem doğrusu. Sevgiler... Hilde.

Albert etrafına bakındı. Hilde buralarda olmasını sakın? Marit babasını karşılaması için onu buraya yollamış olabilir miydi? Çünkü bu Hilde'nin el yazısıydı...

Birleşmiş Milletler gözlemcisi bir anda gözlenildiği duyusuna kapıldı. Sanki birisi tüm yaptıklarını uzaktan denetliyordu. Kendini küçük bir çocuğun elindeki oyuncak bir bebek gibi hissediyordu.

Dükkâna girip iki kiloluk bir salam, bir konyak sosisi ve üç kutu Limfjord havvarı aldı. Sonra yürümeye devam etti. Hilde'ye bir de doğru dürüst bir yaşgünü hediyesi vermek istiyordu. Bir hesap makinası mı alsaydı acaba? Yoksa küçük bir seyahat radyosu mu? Evet, evet. Radyo çok iyi fikirdi.

Elektrikli aletler satan dükkâna geldiğinde burada da cama bir zarf yapıştırılmış olduğunu gördü. Zarfın üzerinde "Kastrup Havalimanı'ndaki en ilginç dükkân eliyle Binbaşı Albert Knag" diye yazılıydı. Zarfın içindeki beyaz kâğıtta şunlar yazılıydı:

Sevgili babacığım. Sofi babasından aldığı o cömert yaşgünü hediyesi, FM radyolu mini televizyon için sana teşekkür etmemi istedi. Çok harika bir şeydi ama öte yandan bu yalnızca bir ayrıntıydı. Ancak belirtmeliyim ki ayrıntılara ben de Sofi kadar düşkünüm. NOT. Henüz gitmemiş olabilirsin diye söylüyorum; yiyecek şeyler satan dükkânda ve içkiyle sigara satan dükkânda da notlar buldun. Mini televizyonun bir kısmını da ben bu paralarla karşılayabilirim. Sevgiler... Çoktan hidiyi doldurup Waldqrf salatasını hazırlamış olan Hilde.

Mini televizyonun fiyatı 985 Danimarka kronuydu. Kızının direktifleriyle oradan oraya yöneltilen Albert Knag'ın duygularıyla karşılaştırıldığında bu gerçek yalnızca bir ayrıntıydı. Kızı burda mıydı, değil miydi?

O andan sonra gittiği her yere dikkatle bakmaya başladı. Kendini aynı anda hem bir casus hem de bir kukla gibi hissediyordu. İnsani özgürlüğü elinden mi alınıyordu yoksa?

İçki ve sigara satılan duty-free dükkâna da gitmesi gerekiyordu artık. Burada da ismi yazılı olan bir zarf vardı. Tüm havalimanı kendisinin imleç olduğu bir bilgisayar oyunuydu sanki. Kâğıtta şunlar yazılıydı:

Kastrup'daki büyük duty-free dükkânı eliyle Bibaşi Knag. Benim buradan tüm istediğim, bir paket sakızlı şeker ve birkaç kutu Anthon Berg badem ezme çikolata. Unutma ki bunlar Norveç'te çok daha pahalı! Hatırlayabildiğim kadarıyla annem de Campari sever. NOT. Eve gelene dek tüm antenlerin açık durmalı. Bu önemli mesajları kaçırmak istemezsin, değil mi? Sevgiler... Senden çok şey öğrenmiş kızın Hilde.

Albert pes etmiş bir tavırla içini çekti ve dükkândan kendisine ismarlananları aldı. Elinde üç torba ve omzunda çantasıyla uçağın kalkacağı 28 numaralı çıkış kapısına yöneldi. Başka mesaj da varsın olsundu. Bunların hepsini arayacak hali yoktu ya!

Ama 28 numaralı kapının hemen yanındaki bir sütunda da beyaz bir zarf asılıydı: "Binbaşı Knag. Kastrup Havalimanı, kapı 28." Bu da Hilde'nin yazısıydı ama sanki kapı numarasını bir başkası yazmıştı. Yine de bunu kesin olarak söylemek olanaksızdı, çünkü ne de olsa insanların yazısını sayılardan tanımak pek kolay değildi.

Arkası geniş bir duvara sabitlenmiş olan koltuklardan birine oturdu. Torbalar hâlâ elindeydi. Sağa sola kuşkuyla bakan bu haliyle gururlu bir binbaşından çok ilk kez tek başına yolculuğa çıkmış küçük bir çocuğu andırıyordu. Hilde buradaysa kendisini önce onun görmesi zevkini tatlılamak istemiyordu ona.

Yolcuları kuşkuyla bir izlemeye başladı. Kendisini devletin emniyetine göz dikmiş bir vatan haini gibi hissediyordu. Yolcuları içeri almaya başladıkları an derin bir nefes aldı. Uçağa son binen de o oldu.

Biniş kartını vereceği sırada, giriş gişesine yapıştırılmış bir zarf daha buldu.

Sofi ile Alberto Brevik köprüsünü ve Kragerö girişini aralarında bırakmışlardı.

- 180'le gidiyorsun, dedi Sofi.

- Saat 9'a geliyor. Binbaşının Kjevik Havalimanı'na inmesine bir şey kalmadı. Hem nasılsa bizi aşırı süratten filan durduramazlar.

- Ya çarpışacak olursak?

- Sıradan bir arabayla çarpışsak hiçbir şey olmaz. Ama bizimki gibi bir arabayla çarpışma konusunda...

- Evet?

- İşte o zaman dikkatli olmamız gerek. Biraz önce Uçan Otomobil'i geçtiğimizi gördün mü?

- Hayır.

- Vestfold'da bir yerde park etmiş duruyordu.

- Şu önümüzdeki turist otobüsünü geçmek pek kolay olmayacak. Üstelik sağımız solumuz da orman.

- Hiç sorun değil Sofi. Artık bunu senin de bilmen gerek.

Böyle dedikten sonra arabayla ormana dalıp sık ağaçların arasından sürmeye devam ettiler.

Sofi derin bir nefes aldı.

- Beni korkuttun.

- Korkma, biz çelik bir duvarın içinden bile geçebiliriz.

- Yani biz çevremizdeki şeylerle karşılaştırıldığında içi boş ruhlardan başka bir şey değiliz, öyle mi?

- Hayır, hayır. Her şeyi ters yüz etmiş oluyorsun böyle diyerek. Asıl çevremizdeki her şey bizim için içi boş bir malsaldan ibaret.

- Bununla ne demek istediğini biraz açman gerek.

- Öyleyse iyi dinle. Ruhun su buharından bile daha "boş" bir şey olduğuna inanılır. Oysa gerçek bunun tam tersidir. Ruh, buzdan bile daha yoğunur.

- Bunu hiç düşünmemiştim.

- O halde sana bir öykü anlatayım. Bir zamanlar meleklerle inanmayan bir adam varmış. Bir gün ormanda ağaç keserken yanına bir melek gelivermiş.

- Sonra?

- Bir süre beraber yürümüşler. Sonunda adam meleğe dönüp: "Pekâlâ. Meleklerin varolduğunu kabul ediyorum. Ama siz bizim gibi gerçek değilsiniz," der. Melek, "Bununla ne demek istiyorsun?" diye sorar. Adam cevap verir: "Biraz önce bir kayaya geldiğimizde ben kayanın yanından dolaşmak zorunda kaldım. Sense kayanın içinden geçtin, gittin. Yolu kütükler kapatmıştı. Ben kütüklerin üzerinden tırmanıp aşmak zorunda kaldım. Sense kütük yığınının içinden geçip gittin." Melek bu cevaba şaşırır ve: "Nasıl böyle dersin?" der. "Demin bir bataklıktan geçerken ikimiz de sisin içinden yürüyüp geçtik. Çünkü her ikimiz de sisten daha yoğunuz."

- Gerçekten de öyle...

- İşte biz de böyleyiz Sofi. Ruhlar çelik kapılardan geçebilirler. Ruhtan oluşan bir şeyi ne tanklar ne de bombardıman uçakları tahrip edebilir.

- Bu çok ilginç bir düşünce.

- Birazdan Risör'e geleceğiz ve Binbaşının Evi'nden yola çıkarak daha bir saat bile olmadı! Ama canım da çok fena kahve çekiyor.

Söndele'den hemen önce Fiane'ye geldiklerinde yolun solkenarında bir kafeterya gördüler. Adı "Sinderella" idi. Alberto buraya sapıp arabayı yeşilliklere park etti.

Kafeteryada Sofi içeceklerin durduğu dolabın kapısını açmak istedi ama kapı sanki yerine mihlanmış gibi kıpırdamıyordu. Alberto da ilerde, arabada bulduğu bir kâğıt bardağa kahve doldurmaya çalışıyordu. Tek yapacağı şey kahve makinesinin düğmesine basmaktı ama tüm gücünü kullanmakla beraber bunu başaramıyordu.

Yardım isteyen gözlerle kafeteryadaki müşterilere baktı. Kimse aldırış etmeyince öyle yüksek bir sesle bağırdı ki Sofi kulaklarını tukamak zorunda kaldı:

- Kahve istiyorum!

Hemen ardından da ne olduğunu anlayıp bir kahkaha patlattı:

- Bizi duyamıyorlar ki! Onların kafeteryalarında bir şey yiyip içmemiz olanaksız.

Tam dışarı çıkmaya hazırlanıyorlardı ki yaşlı bir kadının yerinden kalkıp kendilerine doğru geldiğini gördüler. Kadının üzerinde kıpkırmızı bir etek, buz mavisi bir hırka ve beyaz bir başörtüsü vardı. Kadının üzerindeki renkler de, hatları da kafeteryadaki diğer kişilerden çok daha parlaktı.

Alberto'ya gelip:

- O ne biçim bağırsı öyle oğlum?

- Özür dilerim efendim.

- Kahve istediğini söylemiştin, değil mi?

- Evet ama...

- Şurada bizim de küçük bir yerimiz var.

Kadının ardından kafeteryadan çıkıp arkadaki bir patikaya girdiler. Yürürlerken:

- Buralarda yenisiniz galiba? diye sordu kadın.

- Doğrusunu söylemek gerekirse öyle, dedi Alberto.

- Öyleyse sonsuzluğa hoşgeldiniz çocuklar!

- Ya siz?

- Ben Grimm kardeşlerin masallarından birindenim. İki yüz yıl oluyor aşağı yukarı. Ya siz neredensiniz?

- Biz bir felsefe kitabındanız. Ben felsefe öğretmeniyim, Sofi de benim öğrencim.

- Kih kih. İşte bu yeni bir şey.

Çok geçmeden ağaçların arasında bir meydana çıktılar. Etrafta hoş, kahverengi kulübeler vardı. Kulübelerin arasındaki bir bahçede kocaman bir ateş yakılmıştı ve ateşin etrafı pek çok renkli kişilikle doluydu. Sofi bunlardan çoğunu bir bakışta tanıdı: Pamuk Prenses ve Yedi Cüceler, Keloğlan, Sherlock Holmes, Peter Pan ve Pippi Uzunçorap... Kırmızı Başlıklı Kız'la Kül Kedisi de oradaydı. Ateşin etrafında adı olmayan ama tanıdık pek çok başka karakter de vardı: cüceler, cinler, devler, cadılar, melekler ve küçük şeytanlar... Sofi'nin gözüne gerçek bir Tirol de ilişti.

- Ne tantana! diye yorumda bulundu Alberto.

- Bugün 24 Haziran da ondan. Valborg Gecesi'nden bu yana böyle bir araya gelmemiştik. O zaman da Almanya'daydık. Bense şu an yalnızca ziyaret amacıyla buradayım. Kahve mi demiştiniz?

- Evet, lütfen.

Sofi ancak o zaman evlerin zencefilli çörekler ve şekerden yapılma olduğunu farkettiler. Etraftakiler evlere yaklaşıp istedikleri parçaları yiyorlardı. Fırncı bir kadın da onların arkasından evleri tekrar tamir ediyordu. Sofi de bir evden bir parça aldı. Bu şimdide dek yediği en tatlı, en güzel şeydi.

Bu arada kadın elinde kahveyle geldi.

- Çok teşekkürler, dedi Alberto.

- Misafirlerimiz bunu nasıl ödeyecekler bakalım?

- Ödemek mi?

- Burada borcumuzu para yerine bir öykü anlatarak öderiz. Sizininki sadece bir kahvem olduğu için kısacık bir öykü anlatsanız da olur.

- Size insanlığın o inanılmaz öyküsünü anlatmak istedik, dedi Alberto. - Ama ne yazık ki çok acelemiz var. Borcumuzu bir başka zaman gelip ödeyebilir miyiz?

- Elbette. Ama neden çok aceleniz var?

Alberto kısaca nereye yetişmeye çalıştıklarını anlattı. Kadın dinledikten sonra:

- Evet, gerçekten de buralarda yeni olduğunuz anlaşıyor. Size tavsiyem bir an önce etten kemikten olan bu dünyayla ilişkiyi kesmenizdir. Bizler artık buna bağımlı değiliz. Biz "görünmeyen insanlar" grubuna dahiliz.

Biraz sonra Alberto ile Sofi "Sinderella" kafeteryasına geri dönmüşler ve tekrar kırmızı spor arabaya binmişlerdi. Arabanın hemen yanbaşında bir anne çocuğunu ıstıyordu.

Kestirmeden, taşlar kayalar üzerinden geçerek çok geçmeden Lillesand'a vardılar.

Kopenhag'dan kalkan SK 876 uçuş numaralı uçak 21.35'de Kjevik Havalimanı'na indi. Uçak Kopenhag'dan kalkmaya

hazırlanırken Binbaşı giriş gişesinde bulunduğu zarfı açmış, içindekileri okumaya başlamıştı:

24 Haziran 1990, Kastrup'ta uçuş kartını gişeye vermekte olan Binbaşı Knag'a

Sevgili babacığım. Beni Kopenhag'da göreceğini sanmış olabilirsin. Oysa benim senin hareketlerin üzerindeki denetimim bundan çok daha derinlere uzanıyor. Seni nerede olursan ol, görebilirim ben. Çünkü ben yıllar, yıllar önce büyük büyükanne sihirli bir ayna satmış olan çingene ailesini buldum. Onlardan bir de kristal bir küre aldım. Ve işte örneğin şu an uçakta yerine oturmuş olduğumu görebiliyorum. Unutma ki "fasten seatbelt" yazısı sönenedek kemerlerin bağlı ve koltuğunun arkası dik bir şekilde oturtulmuş. Uçak havalandıktan sonra koltuğunu arkaya yatırıp şöyle bir güzel dinlenmelisin. Eve geldiğinde iyice dinlenmiş olmanda yarar var. Lillesand'da hava oldukça güzel olmakla beraber, sanırım sıcaklık Lübnan'dakinin oldukça altındadır. İyi yolculuklar! Sevgiler... Büyücüler büyücüsü, Aynalar Kraliçesi ve en büyük ironi koruyucusu, kızın Hilde.

Albert kızgın mı yoksa yalnızca yorgun ve pes etmiş bir halde mi olduğuna karar veremiyordu. Ama birden bire gülmeye başladı. Öyle yüksek sesle gülüyordu ki yolcular dönüp baktılar. Sonra uçak havalandı.

Kendi etmiş, kendi bulmuştu! Ama onunla Hilde arasında sanki önemli bir fark da vardı. O, yalnızca Alberto ve Sofi'ye yapmıştı yapacağını. Ve onlar... Onlar yalnızca bir hayal ürünüydüler. Oysa kızı kendisini kullanıyordu.

Hilde'nin dediği gibi yaptı. Koltuğunu yatırıp arkasına iyice yaslandı. Sonra da kendine tekrar ancak pasaport kontrolünü geçip Kjevik Havalimanı yolcu salonuna girdiğinde geldi. Burada kendisini gösteri yapan bir grup karşıladı.

Grup, çoğu Hilde'nin yaşlarında 8-10 kişiden oluşuyordu. Ellerindeki pankartlarda "HÖSGELDİN BABA!", "HİLDE SENİ BAHÇEDE BEKLİYOR" ve "İRÖNİ SÜRÜYÖR" yazıyordu.

İşin kötüsü bavullarının çıkmasını beklemek zorunda olup hemen bir taksiye atlayıp gidememesiydi. Beklerken Hilde'nin okul arkadaşları etrafında dolaşıp durduğundan pankartları tekrar tekrar okumak durumunda kaldı. Kızlardan biri yanına yaklaşıp bir gül demeti uzatınca yelkenleri suya indi. Elini torbalardan birine daldırıp göstericilerden her birine badem ezmeli birer çikolata verdi. Hilde'ye yalnızca iki tane kalmıştı. Bavulları nihayet taşıma bandında görüldüğünde, yanına genç bir adam yaklaşıp kendisinin Aynalar Kraliçesi'nin emrinde olup onu Bjerkely'e götürmekle görevlendirildiğini söyledi. Bu arada göstericiler de gözden kaybolmuşlardı.

E18 karayoluna çıktılar. Bütün köprülerin ve tünel girişlerinin üzerinde pankartlar asılıydı: "Hoşgeldin baba!", "Hilde seni bekliyor", "Seni görüyorum baba".

Albert Knag taksi nihayet Bjerkely'deki evlerinin kapısında durduğunda derin bir nefes çekip, şoföre taksi ücreti olan 100 kronla beraber üç kutu Carlsberg Elephant birası verdi.

Evin önünde karısı Marit karşıladı onu. Uzun uzun kucaklaştıktan sonra Albert sordu:

- O nerede?
- İskelede oturuyor.

Alberto ile Sofi kırmızı spor arabayla Lillesand'daki Norveç Otel'in önündeki meydanda durdular. Saat ona çeyrek vardı. Sahile yakın küçük adalardan birinde büyük bir ateş yakılmış olduğunu gördüler. Sofi:

- Bjerkely'i nasıl bulacağız? diye sordu.
- Aramaktan başka çare yok. Binbaşının Evi'ndeki resmi

hatırlıyorsun, değil mi?

- Evet, ama acele edelim. O gelmeden orada olmak istiyorum.

Arabayla hem küçük ara sokaklardan hem kayalık yollardan geçtiler. Bildikleri en önemli şey Bjerkely'nin deniz kenarında olduğuydu.

Sofi biden bağırdı:

- İşte! İşte, bulduk!

- Sanırım öyle. Ama ne olursa olsun böyle bağırmanızın.

- İyi ama nasıl olsa bizi kimse duymuyor ki...

- Sevgili Sofi. Böyle uzun-bir felsefe kursundan sonra hâlâ böyle çabuk sonuçlara varabilmen beni şaşırtıyor doğrusu.

- Ama...

- Etrafta tek bir Tirol, peri ya da orman cini olmadığından nasıl böyle emin olabiliyorsun?

- Ah, haklısın. Özür dilerim.

Arabayla bahçe kapısından geçip evin önündeki yokuşu çıktılar. Alberto arabayı bahçedeki salıncağın yanına park etti. Biraz aşağıda bir masanın üzerine üç kişilik servis açılmıştı.

- Onu görüyorum, diye fısıldadı Sofi. Tam rüyamdaki gibi iskelenin ucunda oturuyor.

- Bu bahçenin sizin Yonca Sokağı'ndaki evinizin bahçesine ne kadar çok benzediğini görüyor musun?

- Evet. Salıncak filan... Yanına gidebilir miyim?

- Elbette. Ben burada oturuyorum...

Sofi koşarak iskeleye gitti. Hilde'ye sarılacaktı ki bunun yerine güzel güzel onun yanına oturmayı tercih etti.

Hilde iskeleye bağlı bir kayığın ipiyle oynuyordu. Sol elinde de bir kâğıt vardı. Sık sık saatine bakmasından birini beklediği belliydi.

Sofi onun çok güzel olduğunu düşündü. Kıvrıkcık sapsarı saçlı, yemyeşil gözlüydü. Sarı bir yazlık elbise giymişti. Sofi onu biraz Jorün'e benzetti.

Hiçbir işe yaramayacağını bilmesine rağmen Hilde'nin kulağına fısıldadı:

- Hilde! Benim, Sofi!

Hilde hiçbir tepki göstermedi.

Sofi dizlerinin üzerinde doğrulup Hilde'nin kulağının ta içine bağırdı: "Beni işitiyor musun Hilde? Hem kör, hem sağır mısın yoksa?"

Hilde gözlerini mi açmıştı ne? Yoksa yavaş da olsa bir ses duymuş muydu?

Sonra yana döndü. Başını aniden sağa çevirip Sofi'nin gözlerinin ta içine baktı. Ama bakışları Sofi'yi görmüyor, onu delip geçiyordu sanki.

- O kadar hızlı bağırma Sofi! diye seslendi kırmızı arabasının içinden Alberto. - Tüm bahçeye periler dolsun istemem doğrusu.

Birazdan derinden bir erkek sesi duyular: - Hilde!

Bu üniforması ve mavi beresiyle Binbaşı'ydı. Bahçenin yukarsında duruyordu.

Hilde ayağa fırlayıp ona koştu. Salıncakla kırmızı arabası arasında buluşup kucaklaştılar. Binbaşı Hilde'yi kucağına alıp havada defalarca döndürdü.

Hilde iskelede oturmuş babasını bekliyordu. Kastrup'a vardığı andan itibaren sürekli babasının nerde olduğunu, ne yaptığını, başına gelenleri nasıl karşıladığını düşünmüştü. Tüm saatleri elindeki kağıda not etmişti.

Kızmış mıydı acaba? Ama kızına esrarengiz bir kitap yazıp sonra da her şeyin eskisi gibi olmasını bekleyemezdi ya!

Tekrar saatine baktı. Ona çeyrek vardı. Nerdeyse burda olması gerekiyordu.

Ama o da ne? Sofi'yi gördüğü rüyasındaki gibi bir ses mi duymuştu ne?

Aniden yanına döndü. Orada bir şey vardı. Emindi bundan. Ama neydi?

Yoksa bu yaz gecesinin bir cilvesi miydi?

Bir kaç saniye süresince kendisinin medyum filan olmasından korktu.

- Hilde!

Öbür yanına dönüp sesin geldiği yöne baktı. Babasıydı bu! Bahçenin yukarsında duruyordu.

Kalkıp babasına doğru koştu. Salıncağın yanında buluştular. Babası Hilde'yi kucağına alıp havada defalarca döndürdü.

Hilde ağlamaya başlamış, Binbaşının da gözleri dolmuştu.

- Genç bir kız olmuştun, Hildeciğim!

- Sen de gerçek bir yazar!

Hilde sarı elbisesinin kollarıyla gözyaşlarını sildi.

- Ödeşti mi? diye sordu Hilde.

- Evet, ödeşti.

Gidip masaya oturdular. Hilde her şeyden önce babasının Kastrup'tan bu yana başından geçenleri merak ediyordu.

Babası anlattıkça gülmekten kırıldılar.

- Kafeteryadaki notumu bulmadın mı yani?

- Oturup ber şey yiyecek halim mi vardı, seni cadı? Bu yüzden şimdi karnım zil çalıyor.

- Zavallı babacığım!

- Yoksa hindi de uydurma mıydı?

- Hayır, hayır. Her şey hazır. Annem şimdi getirir.

Sonra kitaptan, Alberto ile Sofi'den bahsettiler. Çok geçmeden annesi hindi ve Waldorf salatısıyla bir şişe pembe şarap ve Hilde'nin kendi elleriyle yaptığı ekmeği getirdi.

Babası Platon'la ilgili bir şeyler söylerken Hilde birden onun sözünü kesti:

- Hişş...

- Ne var?

- Duymadın mı? Bir gıcırta gibi bir şey...

- Yoo.

- Ama ben bir şey duyduğuma eminim. Neyse, bir tarla faresiydi belki de...

Binbaşının yemeğe buşlamadan söylediği son şey:

- Ama felsefe kursu henüz tamamen bitmiş değil, oldu.

- Nasıl yani?

- Bu gece sana evrenden bahsedeceğim.

Yemeğe başlarken:

- Hilde kucağa oturacak yaşı geçti. Ama sen değil... diyerek Albert karısını çekip kucağına oturttu. Bir süre böyle oturdular.

- Düşünsene, neredeyse kırk yaşındasın artık... dedi Albert.

Hilde babasına koşarken Sofi gözlerinin dolduğunu hissetti.

Hilde'ye hiçbir zaman ulaşamayacaktı!

Etten kemikten bir insan olan Hilde'nin yerinde olmak istedi.

Hilde'yle Binbaşı masaya oturduklarında Alberto arabanın kornasını çaldı.

Sofi yukarıya baktı. Hilde de böyle yapmamış mıydı?

Alberto'ya koşup arabada tekrar yanına oturdu.

- Biraz daha durup neler olduğuna bakalım, dedi Alberto.

Sofi "evet" anlamında başını eğdi.

- Ağladın mı yoksa?

Sofi yine başını salladı.

- Ama niye?

- Hilde gerçek bir insan olduğu için ne kadar şanslı... Büyüyüp gerçek bir kadın olacak. Mutlaka gerçek çocukları da olacak...

- Ve de torunları... Ama herşeyin iki yüzü var Sofi. Felsefe kursuna başlarken de sana bunu anlatmaya çalışmışım.

- Ne gibi?

- Ben de senin gibi onun şanslı olduğunu düşünüyorum. Ama kurada yaşamı çeken, ölümü de çeker.

- Gerçekten yaşayıp ölmek, doğru dürüst yaşamayıp hiç ölmekten daha iyi değil mi?

- Bizim Hilde gibi bir hayatımız olmayacak. Ne de Binbaşı gibi... Ama biz de hiç ölmeyeceğiz. Ormandaki kadının ne dediğini hatırlıyor musun? Biz "görünmeyen insanlar" grubuna dahiliz. Kadın kendisinin iki yüz yaşında olduğunu da söylemişti. Orada bin yaşından fazla olan tip-ler de gördüm...

- Belki de Hilde'nin sahip olduğu bu şeye... bu aile hayatına özeniyorum en çok.

- Senin de bir ailen var. Kedin, kuşların, kaplumbağan var...

- Ama ben o gerçekliği terkettim.

- Hiç de değil. Bu gerçekliği terkeden yalnızca Binbaşı. O noktasını koydu ve bizi artık asla bulamayacak.

- Geri dönebileceğimizi mi söylüyorsun?

- Hem de istediğimiz kadar. Ama önce Fiane'deki "Sinderella" kafeteryasının arkasındaki yeni dostlarımızı ziyaret edeceğiz.

Möller Knag ailesi şimdi yemeklerine başlamıştı. Sofi bir an için bu yemeğin de Yonca Sokağı'ndaki felsefi bahçe partisine dönmesinden korktu. Binbaşı Marit'i düşürür gibi bir takım hareketler yapıyordu. Ama hayır, tek yaptığı karısını kucağına oturtmak olmuştu.

Arabaları onların yemek yediği masanın epeyce ötesinde duruyordu. Konuştuklarından sadece bir kısmı geliyordu ara sıra kulaklarına. Sofi ile Alberto bir süre oturup onları ve bahçeyi seyrettiler. Oturup uzun uzun felsefi bahçe partisinden ve onun dramatik sonundan bahsettiler.

Gece yarısına doğru masadan kalktılar. Hilde'yle babası salıncağa doğru geliyorlardı. Beyaz eve girmekte olan anesine elsallayarak:

- Sen git yat anne! diyordu Hilde. - Bizim babamla konuşacaklarımız var.

Noktürn

• Zeynep ALİYE

Daha biraz önce göğsünden öperek koltuğa yatırdığım utumu yeniden kucağıma aldım. Sırtım kanepenin arkılığına dayalı, utumun ardıç sırtı göğsüme yaslı... Benim için gecenin ve gündüzün hiç olmadığı o sonsuz boşlukta yeni karanlıklar yaratarak utum, gitgide soğuyarak bedeni, öylece durduk. Biliyorum, kınıklıktan öte küskün ve konuşmamakta kararlı. Belki de artık sevmiyor. Bencil, çıkarıcı biri olduğumdan emin. Dostluğumuza ihanet ettim çünkü... Gülseren'le ilişkimiz sırasında yaşamımda yalnızca bir akseuarmış gibi davrandım utuma. Gerçi yaşantımdaki önem sırasının basamaklar arasında gidip gelmesinden yüksünmüş görünmüyordu. Ama için için kıskındığını, öfkeli olduğunu seziyordum. Bir kadına hava atılması, o kadının elde tutulması amacıyla kullanıldığını sanıyordum -ki kuşkularında haklı- bunu yediremiyordu gururuna...

Ondaki değişikliği, daha doğrusu başkaldırısı ilk fark etmem, Gülseren'le bulduğumuz o sayılı günlerden birindeydi. Aşık olduğum kadına en sevdiği parçayı okumak için mızrabı vurduğumda sanırım teller, canlarının istediklerini çalmaya başlamışlardı. Parmaklarımın bastığı yerlerden başka başka sesler geliyor, 'mi', 'fa diyeze', 'la', sol 'e-si' ye kaçıyor, o içli 'düğah' 'hüseyniaşiran' bas bas gerdaniye tınılıyordu... Üstelik Manol Usta'nın yapımı utumum durup dururken böyle burnunun doğrusuna gitmesi savuşturulacak ya da görmezden gelinecek bir şey değildi. Ancak ben 'aşkın sarhoşuydum', 'aşkın gözü ise gerçekten kördü'... Büyük hata, bağışlanmayacak

hata...

Öcünü alıyor şimdi. Biriktirdiği tüm tepkileri gösteriyor. Tek tek sayıyor tellerini. Gövdesindeki delikler bana öyle geliyor ki gitgide kapanıyor. Kemik nakışlar, notaları, şarkıları içine kilitleyecek kalın perdelere dönüşmek üzere... Mızrabımla tüm dokunmalarım, okşamalarım boşuna. Belleğinin kapılarına kilit vurmuş, hiçbir şarkıyı anımsamıyor, ya da anımsamak istemiyor. Akor tutmuyor, sesi ses olmaktan çıkıyor... Gerçi tümünden sessiz de değil. Anlamsız gacırtı gıcurtuya benzeyen sesler dökülüyor zaman zaman eteklerinden yerlere. Ama o kadar güçsüz, isteksiz sesler ki bunlar, kanat çırpıp havalanmak nereden, bin ah'la of'la düştüklere yerde kalıyorlar...

Oysa çocukça davranıyor. Birlikte yaşanan onca yoksulluktan, yalnızlıktan sonra, üstelik de yılları kapsayan böylesi bir dostluktan sonra olacak şey değil... Onu harekete geçirmek için harcadığı çabalarsa ne yazık sonuç vermiyor. İşte saatlardır yalvarmama karşın en ufak yumuşama belirtisi göstermiyor... Mızrabı bırakıp parmaklarımla tek tek okşuyorum tellerini. Bütün dillerden ama tek başına hiçbirinden olan konuşmamı yapıyorum kaçınıcı kez: "Konuş benimle, lütfen..." diyorum. "Lütfen... Sen hüseyनियाşiran, sen düğah, neva... Hatta sen kaba buselik... Hiçbiriniz anımsamıyor musunuz kimsesizliğin içinde hüngör hüngör ağladığım onca geceyi? Beni teselli etmeye en çok da sen çalışmıyor muydun kaba buselik? Nasıl dönersin sırtını gerdaniye? Bu kadarı haksızlık değil mi? Sevmiştim Gülseren'i... Ve sizler, âşık ama terkedilmiş, daha

doğrusu aldatılmış dostunuza özellikle destek vermeniz gereken bir dönemde... Belki de bahane arıyordunuz yalnızca. Evet, evet, yalnızca bahane... Eski huyun depreşti sevgili utum. İnkâr etme... "Vahşetin çağırısı" bu. Benim de dudaklarına saplanıp ölmemi istiyordun, anladım... Kimbilir kaç ardıç kuşunun hazin sonuna yakalanmamı bekleyip durmuşsun... Kaç ardıç kuşu, sana ulaşacağı özlemi içinde gücünün son zerrisini de harcayarak kanat çırparken sen bileyledin pençelerini, sivilttin budaklarını. Güveyini bekler bir gelin gibi ısıltılar saçarak bekledin, budaklarından takılıp yarılacak göğüslerden damlarken yudumlayacağın kızıl kanın düşleriyle deli divane... Bana numara yapma! Başkalarının mutsuzluğu sana hep mululuk verdi çünkü!.. Değil mi?.. Ancak böyle doyuma ulaşabildiğin yalan mı? Hangi gün, ah, hangi sevincimi paylaştın ki? Hep acı, hep mutsuzluk, hep inlemeydi senden aldığım... alacağım... Ne yazık ki hiç anlayamadın beni... Belleğimdeki son görüntüyü yitirmemek içindi tüm çabam... Sapsarı bir uçurtmayı sapsarı bir papatya tarlasından sapsarı güneşlerin yüzdüğü gökyüzüne uçurduğum film şeridi çoktan siyah-beyaza dönüşmüş, çoğu çizgileri belirsizleşmiş, karanlıklaşmıştır... Ama Gülseren'in sihirli çubuğu değiştirivermişti her şeyi... Gülseren, yeniden gülümseyişini olmuştu. Sakin, doygun, yumuşacık... Hüzzamdan segâha akışımdı yani. Buselikten kurtuluşumdu, hem rast'a, mahur'a açılışımdı... Yatağında şırıldayan bir dere gibi...

Bir insanla kavgalaşır gibi

Çiçero gürültüyle uyanmış olmalı. Geldi, bacağıma sürtünmeye başladı. Okşadım bembeyaz başını. Evet, bembeyaz olmalı bu yumuşacık tüylerin rengi... Sevgi gibi, dostluk gibi sıcak. Daha doğrusu beyaz, kedinin başı olmalı... Bir de nota bulmak gerekse, özellikle "La" yakışır... Baktım okşanmaktan daha fazlasını istiyor Çiçero, tırmalıyor paçalarımı. Kucağıma alıp göğsüme bastırdım. Parmaklarımla da yokladım çiçeğin toprağını, henüz nemli... Bira içmek istedi canım. Çiçero'yu bıraktım yere, mutfaka geçtim. Dolaptan bir bira kutusu çıkarttım. Çiçero hâlâ ayağımın altında dolanıyor. Ses etmedim... Alt gözde votka olacaktı. Rakıyla çok benziyor votka şişesi. Kapağını açıp kokladım. Tamam, votka... İkisini alıp tekrar odaya döndüm. Elimdekileri sehpaye bırakıp kanepeye oturdum. Çiçero sıçradı kucağıma. Beni seviyor bu kedi... Az değil, dört yıldır birlikteyiz. "Peki Gülseren hiç dostun oldu mu? Yoksa sen kendini mi kandırdın?" sorusu takıldı usuma bu kez. Evet, gerçek en net haliyle ortada duruyordu: Geri vermemeye programlanmış bir kumar makinesiymiş Gülseren. Bense uslanmaz bir kumarbaz. Durmaksızın sakladım Gülseren'den üstelik. Sakladım kendimi, kıskançlığımı, güçsüzlüğümü, yalnızlığımı bilsin istemedim. Yanılıyormuyum yoksa? Güneşim, ayım, denizim, bulutum olduğunu, sapsarı gökyüzüm, sapsarı uçurtmam, pa-

patya tarlam olduğunu biliyor muydu yoksa? Ayırdında mıydı onsuz beş paralık değeri olmayan biri gibi duyumsadığımı kendimi?

Telefonu bu kez gerçekten kararlı biçimde çektim. Ama farklı biriydim artık. Beni uzağımda da olsa aşağılamasına izin vermeyecektim bundan böyle. Onun kölesi, kullanıp kullanıp attığı bir eşyası ya da dost'u değildim, bunu kendisine söyleyecektim, hemen şimdi. Bir anlamda da öcümü almamı sağlayacaktı bu atağım. Yalnızca benim öcüm değildi ayrıca alınacak olan, utumun öcüydü... "Kapılarımı annem dışında sonuna dek açtığım tek kadındın..." diye adeta duyurmak istercesine bağırđım yumruklarımı sıkarak. Evet, kendi ayak sesinden bile ürken, korkan, önceden haberdar olmadığında kapıyı bile kimseye açmayan, benim gibi biri, çılgın bir cesaretle bütün düşmanlıkları, kinleri, intikamları karşılamayı göze almıştı. Ona kavuşabilmek için... Ve o... o... inanılmaz, gerçekten inanılmaz...

Dün - bugün işyerimden
aramıştır... mutlaka aramıştır.
Yatıştığımı düşünüyordur. O gün
tefondaki öfkemi, kızgınlığımı
kendisinden asla
vazgeçmeyeceğimin itirafı gibi
algılamıştır çünkü... Öylesine bir
özgüven. Santralde benim yerime
yabancı bir ses duyunca dehşet
şaşırmıştır. "Santrali
bağlarmısınız?" demiştir belki
de... Beni nerede bulmak isterse
oradaydım çünkü hep...

İnanmışım onun farklı olduğuna. Ne acıma duygusu, ne geç kalmış bir romantizmi tadıverme dürtüsü, ne yaşamında değişiklik yaratma arzusu olabilir bana gelişindeki neden, diyordum... Oysa bütün o kadınların açtığı yaranın toplamından daha işleyen bir yara bu... Gerçi acılıydı sesi, rol yapmıyordu eminim. Hatta bir ara pişman oldu, geri dönmek, sözlerini geri almak istedi, peşpeşe es'ler koydu araya... Matematiksel hesaplar yapıyordu belki. Belki hemencecik uçup gidiveren, yakalayamadığı, beni bir başka yoldan etkileme olasılığının kör ışığı... Belki de beni bölen, parçalayan, tokatlayan, didikleken ve kaçınılmaz patlayışın kedisinde

son bulacağını gördüğü mutsuzluğumu, ruhumda bir acıma makinesi yaratıp içine atabileceği umudu... Vurgularıma bütün oklarımı, hançerlerimi, kırbaçlarımı ustalıkla yerleştirip başucunda birkaç paket kâğıt mendille ölümü beklemesini önerdiğimde artık tutamadı kendini. Burçlarındaki beyaz bayraklar da düştü... Ağlıyordu... Ama eminim en fazla "nihavent" bir ağlamaydı bu... Çok acımasızdı belki, "Bırak gözyaşlarını silah gibi kullanmayı... Dürüstol..." diye bağırمام... Kapatmadı ama. Bir cızırtı oldu yalnızca. Burnunu çekti. Küskün bir çocuğunki gibi baktı mutlaka alt dudağını. Sonra bir çakmağın 'çit' edişi... Ahizeyi ağzından uzaklaştırmadan savurduğu duman sanki kilometrelerce göğü geçirip yüzüme dolandı. Hayır, nihaventten çok hicazdı; ezik, çekingen, pişman, utanç içinde... Korkuyordu Gülseren, anladım, benim kadar korkuyordu... Herkesi aynı anda yitirmekten, uykuya dalacakken dileycek dilek bulamamaktan; tıpkı nehir kıyısında cepleri taşlarla dolu kalakalkam duygusu... Gözlerim ateş ateş yanıyordu...

Beynime bir bant gibi kazınan o konuşmadaki bütün sözcükler, imler, suskunluklar, es'ler üç gündür durmaksızın "şrakk.. şrakk.. şrakkk. şrakkkk" dövüyor tüm varlığımı. Topraklarımı yitiriyorum, kayıyorum kendimden uzaklara. Soluğum ciğerlerimde tutuklanıyor. Ne hiçbir işaret vermeyen bir sessizlik ne de ağlamasından, yalvarmasından asla etkilenmeyeceğimi haykıran bir küskünlük hali bu: "Bunca zamandır biz hiç iki kişi kalamamışın trajik pandomimi... Onu, kutsalığım saydığım kadını, aylar boyunca kocasının, oğlunun dışında bir başka erkekle daha paylaştığımı nasıl farkedemedim peki? Söylemeseydi böylece sürüp gidecekti demek? Yoksa bazı şeyleri görmek istedim mi, görmezden mi geldim bilerek, kasıtlı, taammüden, planlı olarak kaçtım mı gerçeklerden? Hiçbir şeyden emin değilim artık...

"Diş fırçasını al... gel... Kendine güven ve bana..." demiştim... Gelmedi.

Telefon yanımda duruyor...
Sıcakladı içerişi...
Telefon yanımda du-
ruyor...Kışkırtıcı ve masum...

Vantilatörü çalıştırsam mı?

Telefon...

Bira bardağını dikip içtim so-
nuna dek...

Üst katta 'pat pat' küçük
adımlarla koşan biri... Ardından
kahkahalar...

Telefon... yanımda...

Hayır, onu arayamam... Yap-
mamalıyım bunu...

Telefon... duruyor... yanımda...

Onu değil... Beni aramasını
sağlayacak bir şey yapabilirim
belki... Yeniden ele
geçirdiğimden, afyon krizine tu-
tulmuş biri gibi onun krizine tu-
tulduğumdan kesinlikle emin
olmalı... İşte o zaman kusmalıyım
bütün öfkemi... Öcüm yerde kal-
mamalı...

Telefon... Elimi yeniden
yerleştirdim numaraların
üzerine... Tuşladım... Çaldı... Pek
çok güzel anımı, an'ımı farkına
vararak ya da varmayarak be-
nimle paylaşmış bir 'alo', Çiçekçi
Semih'in 'alo' su...

'Alo' (Son iki aydır sık duyduğu
sesimi tanıdı artık...) İyi akşamlar.
Evet... Gül istiyorum yine...
beyaz... (Yoksa hâlâ çözebilmiş
değil miyim aşık olduğum kadını?
Yoksa bir zehirli çiçek yaftasını
yapıştırmakta haksızlık mı ettim
ona? Tam tersine yabancı otlar
ortasında rastlantıyla boy vermiş
yediveren gülü mü o? Nasıl da
mutluydu kollarımda? Pembeydi
sarmaşıktı, turuncu, hem
'Saba'ydı hem Rast'tı'... Kulağına
mırıldandığım aşk sözcüklerince,
masumdu... Saçlarını usul usul
okşarken, parmağım haritasını
çıkartırken yüzünün, gerçekten
yalnızca benimdi biliyorum... O
gün telefonda nasıl da titriyordu
sesi, acı çekiyordu yaşamında bir
başkası daha olduğunu
açıklarken. "Sevmiyorum onu.
Sen saflığımsın, sığınağımsın..."
derken telefonun ötelerinden
uzanıp ellerime gözyaşlarıyla su-
lanmış öpücükler kondururken
içtendi... Sonra bütün ruhuyla
gövdemin içine, kendimi onda
kaybedeceğim kadar içime geçip,

"Anla ne olur... Senden önce de
vardı o... Kredi kartım... Ama
bugüne dek bana senin dav-
randığın gibi davranan başka
kimse olmadı..."

Bir dişi örümcek gibi ağını be-
denime dolamaya başladığının
farkındaydım ancak ka-
patamamıştım telefonu...
Şaşkınlık, dehşet, düş kırıklığı,
öfke, pişmanlık, acıma... Kar-
makarışıktı duygularım... Buselikti
kıyıları dolaştığım deniz. O
konuşuyordu durmaksızın...

O günden beri beynimde
ağlayan inleyen sesi ama hep
aynı cümleyi yineliyor, son
cümlesini: "Bu kentin bir yerinde
birlikte olduğumuz zaman dışında
da beni düşünen, özleyen, benim
de yakınında olmak istediğim bir
erkeğin varlığını bileyim... Kesme
bu ipi..."

Kadehime biraz daha votka,
yanan sigaramdan yaktığım
hüzzam bir sigara daha... Tek
eksik utum. Elverseydi, ona
sorup, ona söyleyip, onunla
ağlayabilseydim... Sirtını dönmüş
yattıyor. Sanki hiçbir zaman dost
olamamışız onunla da... Ben
zaten hep yalnızmışım...

Çiçero yanıma kıvrıldı. Bir
elimle kulaklarının arkasını, en-
sesini okşuyorum. Nasıl mutlu,
sevgime bırakıyor kendisini.

Saatimin camını kaldırdım.
Parmağımla yokladım kadranı.
Yaklaşık bir saat sonra "Merhaba
sevgilim, çiçeği aldım..." diyecek.
susacağım onun hangi sözleri
beklediğini bilerek... Belki kaset
dinletmeye kalkacak: "Mihrabım
diyerek sana yüz vurdum..." İyice
kuşkulananak sonra. Yeniden
konuşmaya endişeli başlayacak.
Duraklaya, heceler, harfler
arasında takıla takıla... Bense,
"Merhaba Şengül..." diyeceğim.
Gülseren değil Şengül!.. Som
altın sandığım kadındaydı tüm
güzel duygularım... Sen kaplama
bile değilsin. Tırnağımla kazıdıkça
adi bir metal çıkıyor altından,
anlamıyla tepeleme yükleyerek
sözcüklerimi. Ama onu sevmeyi
sürdüremeden, 'belki gelir, hiç
değilse telefonla arar' umuduyla
mis kokulu bahar günlerinde bile
kendimi sevinçle eve kilitmeden,
şu anda beni düşünüyordur
umidini taşıyamadan, nasıl
yaşarım? Işığı görmemeye, ka-

ranlığın ve aydınlığın olmadığı bir
dünyaya alışılıyor ama sevdiğim
kadının ışıtmadığı bir geleceği
nasıl düşünebiliriz? Karanlığım
onunla aydınlanıyordu çünkü...
Artık her şey gerçekten zifiri... Ve
fotoğrafına dokunmak, par-
maklarımı yüzünde gezdirdiğimde
yaşadığım sıcaklığı yaşatamıyor
asla...

Telefon çalışıyor. Daha erken.
Ahizeyi ağzıma dayayıp bek-
liyorum. O. Aman Allahım, O...
"Geldim..." diyor. Derinden bir in-
leme geliyor, utum bu. Kolu
yukarı tavana doğru uzuyor. Sapı
attı atacak... Burguları gevşiyor
iyice. Sapındaki nakışlar kalkıyor.
Çiçero kucağıma sığıyor, iyice
yayıyor, kulaklarını dikeyiyor,
kuyruğu sertleşiyor. O, "Geldim"
diyor, "Aşağıdayım..." Fırlayıp
kalkıyorum yerimden. Çiçero
fırılıyor. Bacağıma sarılıyor. Aynı
anda devetabanımın soluk
alışverişindeki hızlanmayı his-
sediyorum. Biliyorum yap-
raklarının yüzü tomur tomur ter...
"Aşağıdaki kulübeden arıyorum...
Bir dakika sonra yanındayım...
"Şaşkınlığım hoşuna gidiyor: "İyi
ettim mi?" diye soruyor bu kez so-
rularından kurtulmuş en gülen se-
siyle. "Çat..." ediyor, uzayan, uza-
yan, incelen, incelen, erginleşen...
Eminim kaba düğâh bu... Bam
teli... Ve binlerce rengarenk ses
önce soru işaretlerine dönüp
sonra o soru işaretlerini kendi bo-
yunlarını sıkacak birer düğüme
dönüştürüp cansız dökülüyor yer-
lere... Bir gıcırta geliyor
kirişlerinden, bir hangarın ka-
pakları kapanıyor gibi kapanıyor
gibi kapanıyor utumun delikleri. O
soruyor, "İyi ettim mi?"
Gözlerimden yaşlar süzülüyor, alt
eşik oynuyor yerinden. Burgular
tek tek kopartıyorlar kendilerini.
Çiçero sokak kapısını tırmalıyor,
çekip gitmek istiyor bu evden. De-
vetabanımın yaprakları dantel gibi
oyuk oyuk oluyor. Ama sapsarı bir
uçurtma, papatya tarlalarına
gülümseyerek yukarıdan, sapsarı
gökyüzünde kuyruğunu sallıyor...
İpi elimde, peşi sıra koşuyorum
sapsarı... Parmaklarımda
yıldızlar, yeni aylar... "Evet, iyi
ettin canım, iyi ettin..." Yüreğim
kesinlikle en DÜĞÂH tınıyor...*

Rep Müzik Yeni Üstün Irkın Sözcülüğünü Yapıyor

• George Joey KRUEY - Jim REDDEN

Çeviren : Asu DİLMEN

Radikal bir örgüt olan "İslam Cemaati", beyaz ırkın korkunç bir kıyametle yok olacağını ileri sürüyor. Bu savaş çıgıllıkları, sabahtan akşama kadar bütün dünyada duyuluyor. Tabii radyo kanalları ve rep müziğini yapan en hızlı grupların aracılığıyla.

Teksas polisinin gölden çıkardığı çürümüş cesedin ne başı, ne de elleri vardı. Houston şehrinde taksi şöförlüğü yapan bir zenci olan **Raymond Wattlington**, 1985 yılı Kasım ayının sonlarına doğru öldürülmüştü. Polis görevlileri, Wattlington'un cesedini ancak 12. Şubat 1986'da buldular.

FBI'ya göre, **Wattlington** cinayetinde iki baş sanık **İslam Cemaati** Örgütü'nün üyeleri. Yine FBI'ya göre yine **Wattlington**, **İslam Cemaati** Örgütü'nün yönetimiyle bir anlaşmazlık içinde olan örgüt üyesi bir imamdı.

Müslümanlık, Amerika Birleşik Devletleri'nde en büyük hızla gelişen din. Yaklaşık üç ya da dört milyon Amerikalı, kendilerini müslüman olarak tanımlıyor. Bu müslümanların hemen hemen üçte birini de zenciler oluşturuyor. İşte bu insanların yaklaşık onda biri kadardı, yani 100 bin ila 40 bin arasında bir grup, **İslam Cemaati** diye bilinen radikal İslam Örgütü'nün üyesi.

Spike Lee'nin 1992 yılında çektiği **Malcolm X** adlı filminde gösterildiği gibi, **İslam Cemaati** siyah ayrımcılığı savunuyor. Ama bir yandan da büyük şehirlerin milyonlarca sakinleri için büyük bir umut kaynağı oluşturuyor. **USA Today**, **İslam Cemaati**'ni Amerika'da uyuşturucu ticaretini önleyecek ve gecekonduları temizleyecek nadir örgütlerden biri olarak tanımlıyor. İşin bu yüzü doğru olabilir. Ama bir de öbür yüzü var. Bu açıdan **San Francisco** savcısının 1993 yılında **İslam Cemaati** örgütüne ilişkin olarak yayımladığı FBI raporuna bakmak gerekiyor. 33 sayfalık bu rapor **İslam Cemaati** örgütüne cinayet, cinayete teşebbüs, cinayet işlemek üzere komplo yapmak, kokain satıcılığı, yasalara aykırı olarak yabancı ülkelerle iş ilişkilerinde bulunmak, kredi kartı sahtekarlığı, tehdit, sahte kimlik kullanmak, vergi kaçakçılığı ve siyasi hedeflere ulaşmak üzere şiddet eylemlerinde bulunmak gibi suçlamalar getiriyordu.

İslam Cemaati, Amerika Birleşik Devletleri'ndeki en etkili zenci örgütü olabilir. Bu örgüt, esas olarak zencilere siyah olmanın gurur verici birşey olduğunu ve siyah insanların kendilerine yeterli olabileceğini savunuyor. Bu arada da siyahlar arasındaki ünlü kişileri, örneğin eski ağır siklet boks şampiyonlarını bu propagandaya alet ediyor. Cemaatin öğretileri, geniş kitlelerin izlediği bazı filmlerde ifadesini buldu. Aynı politik mesaj, süperstar diye bilinen rep gruplarının da şarkı sözlerine yansıyor.

İslam Cemaati, esas olarak iki örgüt liderinin düşüncelerinin birleşmesiyle oluştu. Jamaica doğumlu **Marcus Garvey**, kurduğu **Uluslararası Zencileri Geliştirme Derneği**'nde tüm zencilerin Afrika'ya dönmelerini ve burada büyük bir imparatorluk kurmasını öneriyordu. Öte yandan yine Amerikalı bir zenci olan **Noble Drew Ali**, kısmen İslam öğretilerine dayanarak **Mağrip Bilim Tapınağı** adlı bir örgüt kurmuştu. Örgütün amacı, düşmüş olan insanlığı kurtarmaktı. Tabii **Drew Ali**'nin "düşmüş insanlığı" zencilerden oluşuyordu.

Bu örgütlerin çalışmalarıyla ilgilenen bilimadamı **Peter Lamborn Wilson**'a göre, **İslam Cemaati** örgütünü **W. Fard** adlı Rus asıllı bir Suriyeli kurdu. **Fard**'ın kendisinin de İslam etkisi altında olan bir tarikati vardı ve bu tarikat "mavi gözlü şeytanlar" a



İllüstrasyon: Godfrey Daniels

karşı çıkıyor ve Afrika ile Asya vatandaşlarının üstünlüğünü savunuyordu. Fard, kendi tarikatına üyeler kazanabilmek için sık sık **Drew Ali**'nin tapınağına ziyaretlerde bulunuyordu.

Amerika'daki siyahi müslümanlar kitabının yazarı olan **Eric Lincoln**, Fard'ın hayatını etrafıca ele alıyor. **Lincoln**'e göre Fard, ilk kez 1930 yıllarında **Detroit** şehrinde siyahların yaşadığı bir mahallede işportacı olarak ortaya çıkıyor. Fard, esas olarak ipek giysiler satıyor.

Müşterilerine sattığı giysilerin Afrika'da ve Ortadoğu'da yaşayan soydaşlarının giydiği giysiler olduğunu söylüyor ve bu şekilde satışları çok yükseliyor. Fard'ın müşterileri arasında birçok kişi, kölelikten önceki geçmişleri konusunda bilgi almak için can atmaya başlıyor. Bunun üzerine Fardda, satış yaptığı mahallelerde toplantılar düzenlemeye başlıyor.

Fard, bu toplantılarda bütün zencilerin esas olarak müslüman olması gerektiğini belirtiyor. Ayrıca günde beş vakit namaz kılmalarını, domuz yemekten kaçınmalarını ve tütün ve alkol dahil tüm uyuşturuculardan uzak durmalarını öğütüyor. Bunun yanı sıra zencilerin "**mavi gözlü şeytanlar**" olan beyazlardan tümüyle ayrı yaşamalarını söylüyor.

1926 yılında **Los Angeles** polisi tarafından çekilmiş bir fotoğrafına bakıldığında Fard, açık renk tenli, koyu siyah saçlı ama kesinlikle bir beyaz görünümünde ortaya çıkıyor. Yani tanıyanlarından çoğu onu bir Arap'a ya da İspanyol'a benzetiyor. Fard, doğanın kenidisine verdiği bu özelliklerle misyonunu da bağdaştırmanın bir yolunu buluyor. En büyük müridi olan **Eli Jah Poole**'le kendisinin Allah olduğunu ve siyahlarla beyazlar arasında farkedilmeden dolaşabilmek için melez olarak ortaya çıktığını iddia ediyor.

Malcolm X'in ölümüyle ilgili bir kitap yazan **Karl Evanz**, kitabında Fard'ın beyaz bir Yeni Zellanda'lının, Hawaii doğumlu oğlu olduğunu iddia ediyor.

Gençliğinde ufak çapta gangsterlik yapan ve kaçak içki ve eroin satışına bulaşan Fard, 1926'yla 1929 arasında San Quentin hapisanesinde yatıyor. İşte bu arada **Noble Drew Ali**'nin **Mağrip Bilim Tapınağı** ile ilişkiye giriyor. Ali öldükten sonra Fard, Ali'nin taraftarlarına kendisinin yeniden dünyaya gelmiş olan Ali olduğunu inandırmaya çalışıyor fakat bunu başaramıyor ve **Detroit**'e çekiliyor.

Yine Evanz'ın yazdığı kitaba göre Fard, müridlerine kendilerinin hesapta unutulmuş olan Arapça isimlerini buluyor ve bunun için de adam başına 10 dolar alıyordu. Özellikle peygamberin adı olan Muhammed de çok seçkin kişilere özel fiyatlarla satılıyordu. Fard, zencilerin Ameri'dan kendilerine uygulanan haksızlığa eninde sonunda kıyametin koparak, beyaz ırkın yeryüzünden silineceğini iler sürüyordu.

Yine Evanz'ın kitabına göre 1931 yılının Kasım ayında Detroit Allah Tapınağı (Özgün İslam Cemaati Tapınağı)'nın bir üyesi olan **Robert Karriem**, arkadaşlarından birini, oturma odasında kurduğu bir sunak üzerinde öldürdü. **Karriem**, polisteki sorgusunda arkadaşını kenidi "**Tanrı**" ları olan Fard ve **Gulam Ali** (Elijah Muhammed'in takma adı) için kurban ettiğini söyledi.

Karriem, insan kurban etme fikrini Fard'ın **Müslümanlığın Gizli Ayini** adlı broşüründen almıştı. Gözaltına alınan Fard, Karriem'in kendisinin bir müridi olduğunu kabul etti. Bununla birlikte polis, Fard'ı Detroit sınırları dışına çıkardı.

Fard'ın yokluğu sırasında **Elija Muhammed**, İslam Cemaati'nin yönetimini tümüyle ele geçirdi. Fard'ın öğretilerine ken-

dilerininkini ekledi. **Amerika'daki Zencilere Tebliğ** adlı kitabında **Elija Muhammed**, beyaz ırkın "**Ana Uçak**" ya da "**Ana Tekerlek**" adlı dev bir uçan daire tarafından yok edileceğini belirtiyordu. Bu uçan daire, **Elijah Muhammed**'e göre 1929 yılında **Napon** denilen bir adada zenci bilim adamları tarafından üretilmişti. Ana Uçak, en kaliteli Aysa çeliğinden yapılmıştı ve çapı bir buçuk kilometreydi.

Ana Uçak ayrıca, alev ve zehirli gaz saçan 1500 tane küçük uçan dairenin de ana üssüydü. Bütün bu küçük uçan daireleri, Amerika'ya saldırıp beyaz nüfusu yok etmek üzere eğitilmiş zenciler yönetiyordu. Elijah Muhammed'e göre, ilk saldırıdan sonra Amerika 390 yıl boyunca alev alev yanacak, sonra da 610 yıl içersinde soğuyacaktı. Yani bin yıllık bir süreç söz konusuydu.

Elijah Muhammed, Ana Uçak'ın varlığını açıklamayla kalmıyor, **Tevrat**'ta adı geçen Yakup'u da, altı bin yıl önce beyaz ırkı yaratan sahtekar bir siyah bilim adamı olarak ilan ediyordu. **İslam Cemaati** örgütünün inanışlarına göre, o zaman var olan insanlar sadece özgün siyahi Asyalı insanlardı ve başkentleri **Mekke**'ydi. Burada yönetici durumunda olan Şabaz kabilesi bugünkü Amerikalı zencilerin atalarıydı. Koca kafalı Yakup, Şabaz kabilesine isyan etti ve sonunda 6999 taraftarıyla birlikte **Patmos** adasına sürüldü. Bu adada da Şabaz kabilesinden intikam almak için beyaz insanları yarattı.

Yakup, derisinin rengi biraz daha açık siyah olan zenci çocukların daha kötü ruhlu olma eğilimi gösterdiklerini tesbit etmişti. Buna dayanarak, her iki yüzyılda bir özgün siyahi Asyalı türünden daha açık siyah renkli türler elde etmeye başladı. Sonunda amacına ulaştı. Beyaz tenli, sarı saçlı, mavi gözlü şeytanları yarattı.

İnsanlıkla ilgisi olmayan bu beyaz yaratıklar, Kafkas dağlarının ağaçlarında ve mağaralarında yaşıyorlar, üstelik hayvanlarla bile çiftleşerek daha da dejenere duruma geliyorlardı. Sonunda Musa adlı bir zenci, bunları vahşet ortamından çıkartıp uygarlaştırmak üzere gönderildi. Sonunda bu zayıf beyazlar, yarı uygarlaşmış bir duruma geldiler ve efendilerine isyan edip, siyahi Asya uygarlığını devirdiler. Sonuç olarak Şebaz kabilesinden milyonlarca insan köle haline geldi.

İslam Cemaati öğretilerine göre Allah, bunların olmasına izin verdi. Çünkü özgün Asyalı siyah insanların işledikleri günahlardan bıkmıştı. Allah'ın iznine göre beyaz şeytanların üstünlüğü 1914 yılına kadar sürecekti. Ondan sonra iki ırk bir-biriyle savaşmaya başlayacak ve kıyamet denilecek bu son savaş, Kuzey Amerika'nın vahşi topraklarında 70 yıl boyunca sürecekti. İşte İslam Cemaati'nin görüşlerine göre, eski kayıp siyah adamı kendine getirmek üzere Allah, W. Fard'ın kimliğinde dünyaya gelmişti. Bu da kıyametin başladığının en büyük işaretiydi.

Rep müzik plakları yapan **Def Jam** adlı şirketin eski genel müdürü **Bill Stephney**, şöyle söylüyor:

"İhtilal pazarlanacaktır."

Bugün, İslam Cemaati'nin öğretileri milyonlarca müride popüler rep topluluklarının müziği aracıyla ulaşıyor. Bunların arasında **Brand Nubain**, **Rakim**, **King Sun**, **X Clan**, **Isis**, **Lakim Shabazz**, **KRS - One** gibilerini sayabiliriz.

1988 yılında süperstar rep gruplarından **Public Enemy**'nin İngiltere turnesi sırasında grubun basın danışmanlığını yapan Prof. **Griff**, İslam Cemaatinin siyahların üstünlüğünü ileri süren ilkelerini açıklayarak, İngiliz basınına şaşkınlığa uğrattı.

Public Enemy'nin plağı olan **It Takes a Nation of Millions to Hold Us Back**'da sık sık "şeytanlar", "sonradan olma şeytanlar", "yılanlar" gibi deyimler kullanılıyor. Bu deyimler, İslam Cemaati'nin beyazları aşağılamak için kullandığı deyimler arasında yer alıyor. Grubun diğer şarkılarında da **Elija Muhammed** ve **İslam Cemaati**'nin bugünkü önderi **Louis Farrakhan** anılıyor ve "kıyamete geri sayım", "kıyamet gerçekleşiyor" gibi sözler yer alıyor.

Tabii burada İslam Cemaati'nden ayrılarak bir hizip oluşturan **Yüzde Beş Cemaati**'nin öğretilerinin de etkisi var.

Malcolm X'in Harlem Tapınağı İslam Cemaatinden kovulan Clarence 13X tarafından kurulan Yüzde Beş Cemaati, İslam Cemaati'nin tüm öğretilerini kabul ediyor. Ancak, Amerikalı zencilerin % 85'inin kendi geçmişlerine ve karakterlerine uzak kaldığını, bu insanların da beyaz şeytanların köleliğini yapan, yüzde onluk bir döneş siyahlar takımı tarafından güdüldüğünü iddia ediyor. Geri kalan yüzde beş zenciler ise, mücahitleri oluşturuyor. Bunlar doğruyu bilen ve çoğunluğu kurtarmaya çalışan kutsal savaşçılar.

Yüzde Beş Cemaati'nin üyeleri, domuz yeme yasağının dışında İslam Cemaati'nin tüm kurallarını reddediyorlar. Rep grubu **Brand Nubian**'ın üyelerinden **Lord Jamar** şöyle sürdürüyor:

"Yüzde Beş Cemaati'nden herkes kendi evreninin tek yöneticisidir. Kendi evreninizin tanrısı iseniz, kuralları kendiniz koyarsınız."

Clarence 13X'in 1969'da ölmesinden sonra Yüzde Beş Cemaati'nin üyeleri önder olarak eski kemancı ve kalipso şarkıcısı Louis Farrakhan'a döndüler. Şarkıcılık yaptığı dönemde, "büyük" lakabıyla anılan Farrakhan "Beyaz adamın cenneti, siyah adamın cehennemidir" adlı bir şarkı da yapmıştı.

TEMBİH

• Ahmet Turan ALKAN

Ey gelinlik çağına ermiş genç kızların titrek yürekli babaları; belki bir Avşar barağını değilse bile, sıradan bir Anadolu türküsünü kaş-göz yarmadan okuyabildiğinden emin olmadığınız hiçbir delikanlıya yavrunuzu emânet etmeyiniz.

Ve ey alenen pilava kaşık saplayacak kertede gemi aşıya almış koçak erlerin bahtiyar babaları; evladınıza lâîk görüp evinize gelin diye getirdiğiniz hanımefendinin belki bir Yozgat Sürmelisi değilse bile, sıradan bir kınahavasını kaş-göz yarmadan okuyabildiğine kani olmadığınız hiçbir güzele koçyiğidinizi kurban etmeyiniz!

1984 Haziran ayında İslam Cemaati'ni temsilen Libya'ya giden Farrakhan, **Muammer Kaddafi**'yle görüştü. Bu görüşmeden sonra İslam Cemaati, Libya liderinden faizsiz beş milyon dolar kredi aldı. Sekiz ay sonra bu borcun ne için verildiği ortaya çıktı. FBI raporuna göre, Farrakhan 24 Şubat 1985 günü Chicago'da Kaddafi'nin İslam Cemaati üyeleri karşısında bir konuşma yapmasını sağladı. Kaddafi konuşmasında, Amerikan hükümetine baş kaldırarak her siyaha bir silah vermeyi teklif etti. Ancak Farrakhan teklifi reddetti.

Ertesi yıl yine FBI raporlarına göre, **Farrakhan** Libya'ya gitti ve ihtilalciler karşısında bir konuşma yaptı. Bu arada da **Philadelphia** kökenli bir siyah çete olan **El Rukn** üyelerini Kaddafi'yle tanıştırdı. 23 Kasım 1987'de, beş **El Rukn** üyesi, Libya hükümeti adına ABD aleyhine terörist girişimlerde bulunmaktan mahkum edildiler.

1989 Ekim'nde **Farrakhan**, **Washington**'da bir basın toplantısı düzenleyerek 21 Eylül 1985'de kendisine gelen bir vahiy açıkladı. Bu basın toplantısının metni daha sonra "Duyuru: ABD Hükümetine Son Uyarı" başlığı altında bir broşür olarak yayımlandı. Burada **Farrakhan**, Ana Uçak'ın nasıl alındığını ve **Elija Muhammed**'den kendisine nasıl bir tebliğ iletildiğini anlatıyordu.

Farrakhan'ın iddiasına göre, kendisi küçük bir Meksika kasabasının yanındaki bir dağa götürülmüş, orada bir uçan daire kendisini alıp Ana Uçak'a götürmüştü. Farrakhan, uçağın içinde bir odaya girmiş ve bir hoparlörden Elija Muhammed'in sesini duymuştu. Elija Muhammed şöyle konuşmuştu:

"Başkan Reagan, kurmay başkanlarıyla bir toplantı yaparak savaşa karar verdi. Washington'da bir basın toplantısı yapmanı, bu planlarını açıklamayı ve bilginin benim tarafımdan sana Ana Uçak'ta verildiğini söylemeni istiyorum"

Bu vahiy ile ilgili olarak 1990 yılında bir ropörtaj veren Farrakhan, Libya'nın üst düzey yöneticileriyle bir toplantı yaptığını ve bilgiyi kendilerine aktardığını belirtti. Farrakhan'a göre, ABD hükümeti birkaç ay sonra Libya'ya saldırarak, kendisine verilen bilginin doğruluğunu ortaya koydu.

Brand Nubian grubu **In God We Trust** adlı parçalarında, mahallenin kan içinde yüzdüğünden ve beyaz şeytanın uygarlığının çamura gömüldüğünden söz ediyorlar.

Spin adlı dergi, bir başka rep grubunun **Pure Poverty** adlı parçasını beyaz dinleyicilerine "bu parçayla gaz odasına gidebilirsiniz" diye tanıtıyor.

1991 yılında altın plak alan rep sanatçısı **Ice Cube**, albümün kapağındaki fotoğrafta, İslam Cemaati'nin gazetesini okurken gösteriliyor.

Öte yandan, bir beyaz repçi olan **Serch**, Yüzde Beş Cemaati'ni onayladığını şöyle açıklıyor:

"Üstün ırk siyahlardır. Nasıl ki bir master teyibiniz var ise ve diğerlerinin hepsi onun kopyasıysa, bunu da o şekilde anlamak gerekir. İlk insan siyahı, nokta, konuşma bitmiştir. Kimse bunun aksini ispat edemez."

Burada ufak bir açmaz var. Bunları söyleyen **Serch**, beyaz olmasının yanı sıra üstelik bir yahudi. Bu durumda kıyamet gerçekten kopacak demektir.

Necdet Levent

(Yaşamı ve Bağdarlığı) *

NECDET LEVENT'İN YAŞAMI

Eczacı **Süleyman Şevket Bey** ile eşi **Nazmiye Hanım**'ın oğullarından **İbrahim Necdet**, 1340 (26 Aralık 1923) yılında İzmir'in Alsancak semtinde doğdu. **Süleyman Şevket Bey** ve ailesi, **İbrahim Necdet**'in doğumundan önce, **Selanik** kentinin "**Kule Kahveleri**" semtinde yaşıyorlardı. Birinci Dünya Savaşı'nın başlayacağı günlerde, İzmir'e yerleştiler. İzmir'in Yunanlılar'dan kurtarılışı ve 29 Ekim 1923 günü Türkiye Cumhuriyeti'nin ilanı, toplumumuzu çok sevindirmişti. Bu güzel olayın bir hediyesi de Nazmiye Hanım'ın iki ay sonra **İbrahim Necdet**'i dünyaya getirmesi oldu.

1928 yılında, Muğla'da evvelce mutasarrıf (Tanzimat'tan sonra bir sancağın en büyük idare amiri) görevinde bulunan amcasının isteği üzerine ailece Aydın'a yerleştiler. Bir yıl sonra anneleri Nazmiye Hanım vefat etti.

İbrahim Necdet'in küğle küçük yaşta tanışmasında ailesinin büyük bir rolü vardı. Kendisi bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir:

Evimizde ağabeylerim, ablalarım kalabalıktık. Büyük ablam eşini kaybettiği için piyanosu ve udu ile bizde idi. Bunlara babamın ne zaman satın aldığını bilemediğim gramafonu ve küçük ablamın kemani da eklenince şeker, yağ ve un mevcudumuz tamam oluyordu. Helvanın karılmasına gelince iş değişiyordu. Kemandan Seybold etüdler, piyanodan peşrevler, ud dan "Kadifeden Kesesi" gramofondan gazeller ya da hafif batı müzikleri birbirine dolanıyordu. Sonunda helva karıcılığa ben de soyundum. Bu iş için öncelikle gramafonu seçtim. Bir plak vardı ki bende tekrar tekrar çalınması isteğini doğuruyordu. Gramofonun bana da sağlıklı bir şekilde müziği duyurmasından olacak, akortsuz piyonaya, çalınması güç olan büyük kemana ya da ud a tercih ediyordum. (5)

Necdet Levent 1930 yılında 7 Eylül İlkokulu'na

girerek başarılı öğrenciliğini, sanat uğraşları ile birlikte sürdürdü. Bu okuldaki küğ derslerine de ayrı bir önem veriyordu. Küğ öğretmeni viyolonselçalar Rıza Beğ'in bazı ırsal yaratıları viyolonsel ile öğretmesi, onda çalgı çalma isteğine neden oldu. Babası zamanın sevilen çalgısı olan mandolini aldığı anda süratle öğrenmeye başladı ve babası da onu, bir başka küğ öğretmeni olan Hüseyin Bayındır'dan ders almasını sağladı.

1935 yılında ortaokula başlayan Levent, küğ öğretmeni ve aynı zamanda kemançılar olan Abdullah Bey'den ders alarak, ikinci çalgısını genç yaşta tanıma fırsatı buldu. Bu durumun doğal sonucu olarak sanatçı daha çocuk yaşta U S K'nün özellikle Klasik ve Romantik dönemlerine ilişkin yaratıları tanımış ve sevmişti. **İbrahim Necdet Levent**'in küğsel gelişiminde bir başka önemli etken de o günlerde. Aydın'da canlı bir küğ yaşamının olmasıydı.

N. Levent ortaöğreniminin geri kalanını 1938 yılından başlayarak **İzmir Erkek Lisesi**'nde devam etti. Lisede küğle ilgilenen arkadaşları ile bir grup oluşturdular. Bu grupta çok iyi düzeyde gitar, keman ve mandolin çalarlar bulunuyordu. Bunlardan **İsmail (Mumcu) Ardel** ve **Necdet Çatalcalı** (6) ile **Necdet Levent** bir üçlül oluşturarak düzenli bir şekilde küğ çalışmalarına başladılar. Okul yönetiminin hafta sonları birlikte küğ yapabilmeleri için onlara ayrılmış odada ve **Necdet Çatalcalı**'nın Güzelyalı'daki evinde, Dancla ile Pleyel'in ikilleri gibi iki keman yada iki mandolin için ikiller bağdayıp çalarlardı. Ayrıca Kültür Park'ın küğ yayınlarında da bu ikilleri seslendirirlerdi. Sanatçının bu grubun üyeleri ile elliüç yıldır küğsel iletişimi halen sürmektedir.

Necdet Levent yaz tatillerini Aydın'da geçirirdi. Sanatçının bu süre içinde kentin küğ yaşamında az da olsa bir yeri vardır. Hatta bu kentin küğ öğretmenlerinden **Nevzat Kutbay** ile Halkevi'nin kütüphane memuru olan piyanoçalar **Hüseyin Baykara** (7) ile beraber Halkevi'nde dinletiler verirlerdi. Daha sonraki yıllarda ise küğ öğretmeni İhsan Ünal

(*) : Dokuz Eylül Üniv. Güzel Sanatlar Fakültesi Müzik Bölümleri Bölümü B. Abdullah Özyay'ın Lisans bitirme, tezi - İZMİR - 1992

(5): Tuğrul Göğüş, "İzmir'li Bir Bağdar Necdet Levent". **Mavi Derinlik**, İzmir, Reform Matbaası, 1990, yıl 3 ay, sy. 11-12, yz. 43-58.

(6): İsmail (Mumcu) Ardel halen Stockholm'de ve Necdet Çatalcalı ise halen Almanya Wesel'de doktordur. (1995 te İzmir'e yerleşti.)

(7): Hüseyin Baykara sessiz sinema döneminde, İzmir sinemalarında piyano çalmıştır.

da viyo-
lonseli ile
bu
çalışmalar
a
katılmıştır
1943/47
yıllarında
ise be-
lediye'nin
kente
yaptığı
canlı küğ
yayınlarını
a Levent'in keman soloları çalınırdı.



Necdet Levent

Levent'in lise yılları da, özellikle küğsel açıdan oldukça hareketliydi. 1939 yılında İzmir Atatürk Lisesi'nde felsefe öğretmenliği yapan, geçen yıl yitirdiğimiz, piyanoçalar ve küğ yazarı **Selehattin Göktepe** (8) ile tanışıp, küğ çalışmalarını yakından izledi. 1938/40 yıllarında Göktepe'nin piyano eşliğinde ve küğ öğretmeni **Naci Gündem**'in "**Mandolinata Orkestrası**" ile Halkevi'nde verdikleri dinlentilerde üçüde yer alan kişilerin adları (İsmail Ardel, Necdet Çatalcalı ve Necdet Levent) yalın olarak yada ikillerde geçerdi.

Levent iki yıl zorunlu olarak Hukuk eğitimine ara verdikten sonra, 1943/47 yıllarında İ Ü H F'nde yüksek öğrenimini sürdürdü. Bu sıralarda piyanoçalar **Fatih Pasiner** aracılığı ile İ B K öğretmenlerinden **Seyfettin Asal** (1901-1955) ile tanıştı. Ondan keman, uyum bilgisi ve karşıezgi bilgisi dersleri alarak bağda çalışmalarına yöneldi. Ayrıca temel uyum bilgisi için, **Nikolay Rimski** - **Korsakof**'un "**Armoni**" başlıklı kitabının **Ahmet Muhtar**'ca (Ataman) Türkçe çevirisinden yararlandı.

İlk orkestra yaratılarından yaylı çalgılar için "**Melancolia**" ve "**Fug**" 1952 yılında İ T Ü Öğrenci Orkestrası tarafından (İBK'nın çalgı desteği ile) seslendirildi ve İ T Ü Radyosu'nda yayınlandı. (9)

İ Ü H F'nde devam zorunluluğu olmadığından, askerlik görevini yedek subaylık yaparak bitirdi. Eğitimindeki en büyük maddi desteğini gördüğü ağabeyinin (Mithat Levent) bir trafik kazası sonucu ölümü ile öğrenimini Son Sınıftan yarıda kesmek zorunda kaldı. Daha sonra Aydın'a dönerek baba mesleği olan eczacılık yapmaya başladı. Bu sırada sanat yaşamında büyük destekçisi olan **Latife (Zorlu)** Hanım ile evlendi.

1956 yılında Ankara'ya yerleşerek, Alman İlaç Şirketi'nin bürosunda çalışmaya başladı. Bu sırada **Faruk Güvenç** aracılığı ile **Bülent Arel** (1918-1990)

ile tanıştı ve böylece Oniki Ton Tekniği üzerine bağda çalışmalarına yöneldi. Arel'in küğ görüşlerinden oldukça etkilenen Levent, bu tarzda yapmış olduğu bağdalarını Arel'e dinleterek fikir ve önerilerini aldı. **Necdet Levent**'in 1958 yılında bağdattığı "**Yaylı Çalgılar için MEVSİMLER**". Oniki Ton Tekniği ile yazdığı ilk yaratısıdır.

1959 yılında **Nazmiye Ayşegül Levent** (Gülgeze) adında bir kızı dünyaya geldi.

1962 yılında işi dolayısıyla İzmir'e yerleşen Necdet Levent, 1976 yılına dek U S K'nün çeşitli akımlarında bağda çalışmaları yapmıştır. Bu konudaki görüşlerini şöyle dile getirir:

1976 yılından önceki müzik uğraşılarımda **Klasik Armoni, Oniki Ton Tekniği, serbest tarz, modal diziler gibi çeşitli yollar denedim. Melancolia ve Fugua'da Klasik Armoni, İki Senfonik Parça ve Deli Dumrul Bale Müziği'nde modal dizi, Piyano için Dört Parça'da serbest tarz, Mevsimler'de Oniki Ton Tekniği, Yaylı Dördül Nr. 1 ve 2'de hem serbest tarz hem de Oniki Ton Tekniği'ni karışık olarak kullandım. (10)**

1968 yılında eşi **Latife Hanım** vefat etti.

Necdet Levent, 1976 yılında İzmir Devlet Konservatuarı'na öğretmen atanan **Muammer Sun** (doğ. 1932)'un özendirmesi ile 1977 yılından başlayarak Çoksesli Türk Sanat Küğü alanında yaratılar vermeye başladı. Ayrıca bağdardan **Kemal İlerici Dizgesi**'ni de öğrendi.

Kemal İlerici Dizgesi ya da başka bir söyleyişle "**Dörtlüsel Uyum Dizgesi**" anlayışını, yaratılarının temel gereci olarak kullanmaya başladı. Bu anlayışla bağdattığı yaratıların bir çoğu, İ D S O Senfoni Orkestrası ve yurt içi - yurt dışı odaküğü toplulukları tarafından seslendirildi.

N. Levent Ülkemizde "**Kemal İlerici Okulu**" ndan söz edilebilir mi? sorusunu şöyle yanıtlamıştır:

Çoksesli çağdaş Türk müziğinin oluşumunda, Kemal İlerici'nin dörtlü armoni sistemi, büyük bir rol oynamaktadır. Bu sistemle yazan bestecilerin eserleri çoğaldıkça, bu sistemin bir çok yönleri de ortaya çıkmış olacaktır. Dörtlü sistem, bir okul oluşturmaktadır. Gelişime de müsaittir. Bence besteciyi bağlayan, kısıtlayan yanı yoktur. Hareket noktası olarak çağdaş Türk müziğinde, dörtlü sistemin uygulanması, en doğru yoldur. (11)

1980 yılında çalıştığı işten emekli olan **Necdet Levent**, İzmir'in Konak semtinde "**Levent Müzikeyi**" adı altında küğ

(8): Selehattin Göktepe (1910-1991)

(9): Ekli Radyo Bülteni, Kısa Dalga: 42,67 m.

(10): 13 Nisan 1992 günü bağdar ile yaptığım görüşmeden.

(11): Pelin Aydede, **Kemal İlerici Dizgesi'nin Çoksesli Türk Sanat Müziği'ne Etkisi**, İzmir'D E Ü G S F Müzik Bilimleri Bölümü Lisans Çalışması, 1985.

kitapevi açarak, kendisi de bağdamaya daha fazla zaman bulduğu günlere kavuştu.

1983 yılında İ D O B'nin baş koreografı **Suna Şenel**'in sahneye koyduğu "**Çoban Yıldızı Baleti**", bağdarın **Kemal İlerici Dizgesi**'yle yaptığı ilk balet küğü yaratısıdır. Bağdar, Flüt ve Yaylı Çalgılar Beşili için yazdığı bu balet küğü yaratısını. 1984 yılında Orkestra için Ardiş biçiminde yeniden düzenledi.

Keman Konçertosu Nr. 1, en ilk 1987 yılında Münster (Almanya) Senfoni Orkestrası ve kemancılar **Muharrem Cenker** tarafından seslendirildi. Türkiye'de ilk seslendirilişi ise, yine **Muharrem Cenker**'in katıldığı İ D S O eşliğinde, 28-29 Şubat 1992 günü EÜ Atatürk Kültür Merkezi Ahmet Adnan Saygun Dinleti Salonu'nda gerçekleştirildi.

Bağdarın Keman Konçertosu Nr. 2'nin henüz bitmek üzere olduğunu söylemesi de, geleceğe umutla baktığının bir göstergesidir.

N. LEVENT'İN YARATILARININ YILDIZINSEL SİRALANIŞI

- 1939/42 - Mandolin için ÇALIŞMA ve İKİL'ler
 - Keman için İKİL'ler
- 1943 - MELANCOLIA, Yaylı Çalgılar Orkestrası için
- 1952 - FUG, Yaylı Çalgılar Orkestrası için
- 1958 - MEVSİMLER, Yaylı Çalgılar Orkestrası için
- 1960 - İKİ SİNFONİSEL PARÇA, Orkestra için
- 1963 - PİYANO İÇİN DÖRT PARÇA
 - YAYLI ÇALGILAR DÖRDÜLÜ Nr. 1
 - YAYLI ÇALGILAR DÖRDÜLÜ Nr. 2
 - ALT SAKSOFON ve YAYLI ÇALGILAR İÇİN BEŞİL
- 1970 - DELİ DUMRUL BALET KÜĞÜ, Piyano için
 - ÜFLEMELİ ÇALGILAR İÇİN İKİ PARÇA
- 1976 - ÜÇ SAZ ESERİ, Yaylı Çalgılar Orkestrası için
 - YAYLI ÇALGILAR DÖRDÜLÜ Nr. 3
- 1977 - FERAHNAK SEMAİ, Orkestra için
- 1978 - FASIL, Orkestra için
 - FLÜT ve YAYLI ÇALGILAR İÇİN BEŞ PARÇA
- 1978/79 - PİYANO İÇİN ON PARÇA
- 1979 - YAYLI ÇALGILAR İÇİN ALTI PARÇA
- 1980 - PEŞREV, Dört keman için
 - İKİ K SEMAİ, Keman ve piyano için
- 1981/83 - KEMAN KONÇERTOSU, Keman ve Orkestra için
- 1983 - ÇOBAN YILDIZI BALET KÜĞÜ, Flüt ve Yaylı Çalgılar Beşili için

- 1984 - ÇOBAN YILDIZI BALET ARDIŞI, Orkestra için
- 1987 - ÇAĞRI, Çocuk Şarkısı, Piyano eşlikli
 - GÖRESLEME, Çocuk Şarkısı, Piyano eşlikli
 - İZMİR AÇIMLIĞI, Orkestra için
- 1988 - FLÜT ve YAYLI ÇALGILAR İÇİN ARDIŞ
 - YAYLI ÇALGILAR İÇİN KONÇERTİNO
- 1989 - SEVGİ ÇİÇEĞİ BALET KÜĞÜ, Orkestra için
 - İKİL, Keman ve Viyolonsel için
 - ROMANS, Keman ve Orkestra için
- 1990 - FANTEZİ, Keman ve Piyano için
 - ANDANTE CON ESTRO POETICO, Keman için
 - ROMANS, Keman ve Viyola için
 - İKİL, Keman ve Viyola için

N. LEVENT'İN YARATILARININ TÜRLERE GÖRE KÜMELENİŞİ

a) **Balet Küğü** türünde üç yaratısı vardır:

- 1- Deli Dumrul, Piyano için. (1970/71)
- 2- Çoban Yıldızı, Flüt ve Yaylı Beşil için. (1983)
en ilk Aralık 1983 günü İ D O B'de gerçekleştirildi.
- 3- Sevgi Çiçeği, Orkestra için. (1989)

b) **Orkestra Yaratıları**

- 1- Melancolia, Yaylı Çalgılar için. (1943) en ilk



Beş kardeşten en küçüğü Necdet Levent Aydın



Necdet Levent Aydın 7 Eylül İlkokulu'nda öğrenci iken Ablası Suzan ile.

Alman Kültür Merkezi ve I D K işbirliği ile 14 Nisan 1975 günü, I D K'nda seslendirildi.

2- Yaylı Çalgılar Dördülü Nr. 2. (1975) en ilk "Assembly of Turkish American Associations" tarafından "National Museum of Women in the Arts Washington. DC" de 5 Kasım 1991 günü seslendirildi. Sunrise Quartet tarafından

3- Beşil, Alt Saksofon ve Yaylı Çalgılar için. (1975)

4- İki Parça, İki Obua, Klarinet, Fagot. (1975)

5- Yaylı Çalgılar

Dördülü Nr. 3. (1978) en ilk 24 Mart 1983 günü I D O B nde seslendirildi. Hazar Alapınar dördlüsü.

6- Beş Parça, Flüt ve Yaylı Çalgılar için. (1978)

7- İki Semai, Keman ve Piyano için. (1980) Hazar Alapınar Keman

8- Peşrev, Dört Keman için. (1980) en ilk 1989 tarihinde EU Türk Musikisi Konservatuvarı'nda seslendirildi.

9- İkili, Keman ve Viyolonsel için. (1989) en ilk 22 Şubat 1990 günü Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dinleti Salonunda, Flüt ve Fagot'a uyarlanmış şekli seslendirilmiştir. Aydın İlik + Farkas

Flüt

Fagot

10- Fantazi, Keman ve Piyano için. (1990)

11- Romans, Keman ve Viyola için. (1990)

12- İkili, Keman ve Viyola için. (1990)

d) Yalın Yaratıları

1- Çalışma ve İkili'ler, Mandolin için. (1939/42)

2- İkili'ler, Keman için. (1942)

3- Piyano için Dört Parça. (1963)

4- Piyano için On Parça. (1978/79). Bunlardan Koral (VI.) ve Fug (VIII.) henüz seslendirilmedi.

5- Andante con estro poetico, Keman için (1990)

e) İrsal Yaratıları çocuklar için yazılmış ve üç tanedir.

1- Çağrı, Piyano eşlikli. (1987)

2- Göresleme, Piyano eşlikli. (1987)

3- Barış, Piyano eşlikli. (1993)

Yayınlanmış Nota Kitapları. 6 tanedir:

1- 2 Romans, Keman ve Piyano için. (1991) Birincisi Rast (Keman ve Orkestra için, Keman Konçertosundan) İkincisi: Hüzzam (Keman ve Orkestra için Romans)

2- Piyano için On Parça. (1978 - 79) Yayın tarihi. (1991)

6 Şubat 1953 günü I T Ü Öğrenci Orkestrası tarafından seslendirildi.

2- Fug, Yaylı Çalgılar Orkestrası için. (1952)

3- Mevsimler, Yaylı Çalgılar Orkestrası için. (1958)

4- İki Senfonisel Parça. (1960)

5- Üç Saz Eseri, Yaylı Çalgılar Orkestrası için. (1976) en ilk 11 ve 12 Kasım 1977 günü I D S O tarafından seslendirildi.

6- Ferahnak Semai. (1977)

7- Fasil, Orkestra için. (1978) en ilk

7 Aralık 1979 günü I D S O tarafından seslendirildi.

8- Altı Parça, Yaylı Çalgılar Orkestrası için. (1979)

9- Keman Konçertosu Nr. 1 (1981/83) en ilk Münster (Almanya) Senfoni Orkestrası tarafından 1987 tarihinde seslendirildi. (Bağdar, iki numaralı Keman Konçertosu'nu bitirmek üzere.)

10- Çoban Yıldızı Balet Ardışı. (1984)

Çoban Yıldızı Balet Küğü'nün Orkestra için Ardış biçiminde yeniden düzenlenişidir.

En ilk 26 ve 27 Nisan 1985 günü I D S O tarafından seslendirildi.

11- İzmir Açıklığı. (1987) en ilk aynı tarihte I D S O tarafından seslendirildi.

12- Konçertino, Yaylı Çalgılar Orkestrası için. (1988)

13- Ardış, Flüt ve Yaylı Çalgılar Orkestrası için. (1988) en ilk 16 Mart 1990 günü Gazi Üniversitesi Aka demik Oda Orkestrası tarafından seslendirildi.

c) Oda Küğü Yaratıları

1- Yaylı Çalgılar Dördülü Nr. 1. (1973) en ilk İzmir

3- Yaylı Çalgılar için Parçalar. (1991)

4- Flüt ve piyano için parçalar. (1993)

5- Yaylı Dördül Nr. 2 (1975)

6- Peşref, Beste ve 2 Semai (Keman + Piyano) (1980)

LEVENT'İN BAĞDARLIĞI

Necdet Levent, bağdarlık yaşamını genel olarak iki evre halinde değerlendirmektedir.

Birinci Evre'de (1939-1976) sanatçı, Batı Sanat Küğü'nün çeşitli yazı tekniklerini kullandı. Bunlar arasında başlıcaları; Geleneksel anlayış (üçlü dizgi). Oniki Perde Tekniği, Serbest Atonal Yazı, Çığırıl gereçler gelir. Kendine özgü bağdama tekniği arayışı içinde olan bağdar, bu alandaki bağda çalışmalarını tamamen terketmediği son yıllarda (1989/90) tekrar kullandığı görülür.

1939/42 - Mandolin için ÇALIŞMA ve İKİL'ler.

lise öğrenciliği yıllarında bağlandı. O yıllarda oluşturdukları üçlül (İsmail Ardel, Necdet Çatalcalı ile Necdet Levent) tarafından Kültür Park'ın küğ yayınlarından seslendirildi.

- Keman için İKİL'ler (12), 1942 yılında bağdandı ve Kültür Park'ın küğ yayınlarında aynı kişiler tarafından seslendirildi.

1943 - Yaylı Çalgılar Orkestrası için ME-LANCOLIA

Fatih Pasiner yönetiminde İ T Ü Öğrenci Orkestrası tarafından seslendirildi ve İ T Ü Radyosu'nce 6 Şubat 1953 Cuma günü yayınlandı.

1952 - Yaylı Çalgılar Orkestrası için FUG Allegro Moderato hızda olan bu yaratı seslendirilmedi.

1958 - Yaylı Çalgılar Orkestrası için MEVSİMLER, On iki Perde Tekniği'ne tam olarak bağlı kalınmış olan bu yaratı, aynı zamanda bağdarın bu teknikle

yazdığı ilk yaratısıdır. Bu yaratı da seslendirilmemiştir.

1960 - İKİ SİMFONİSEL PARÇA. Orkestra için yazılmış ve henüz seslendirilmemiştir.

1963 - PİYANO İÇİN DÖRT PARÇA, Bağdarın İzmir'e yerleştikten sonra yazdığı ilk bağdasıdır. Bu da henüz seslendirilmemiştir.

- YAYLI ÇALGILAR DÖRDÜLÜ Nr. 1. Dört bölümden oluşur. Bölüm başlıkları; Moderato Allegro - Andante - Allegretto - Allegro. Bağdar bu yaratısında, daha önce yazmış olduğu "Yaylı Çalgılar Orkestrası için Mevsimler" başlıklı yaratısında kullandığı diziyi, özgürce kullanmıştır. En ilk İzmir Alman Kültür Merkezi ve İ D K işbirliği ile 14 Nisan 1975 Pazartesi günü, İ D K nda seslendirildi.

- YAYLI ÇALGILAR DÖRDÜLÜ Nr. 2, Üç bölümden oluşur. Bölüm başlıkları; Moderato - An-

dante cantabile - Allegretto. Bu yaratıda da On iki Perde Tekniğini özgürce kullanmıştır. "Assembly of Turkish American Associations" tarafından en ilk "National Museum of Women the Arts Washington, DC" de 5 Kasım 1991 günü seslendirilmiştir.

- BEŞİL, Alt Saksofon ve Yaylı Çalgılar için yazılmıştır ve henüz seslendirilmemiştir.

1970/71 - DELİ DUMRUL BALET KÜĞÜ, piyano için yazılmıştır ve bağdarın ilk balet küğü yaratısıdır. Bu da henüz seslendirilmemiştir.

- ÜFLEMELİ ÇALGILAR İÇİN İKİ PARÇA, henüz seslendirilmemiştir.

İkinci Evrede (1976'dan sonrası) sanatçının, yerel küğlerin ile Geleneksel Türk Sanat Küğü'nün ezgisel, uyumsal ve tartışıl yapılarını kişisel bir anlayışla kullandığı bir evredir. Bu evreye ilişkin yaratılarında kullandığı teknik Kemal İlerici'nin "Dörtlül Uyum Dizgesi" dir.

Dörtlül Uyum Dizgesi, Çoksesli Türk Sanat Küğü alanında bugüne değin ortaya atılan kuram niteliğinde en önemli çalışmadır. Kendi içinde bütünlüğü olan bu dizge, 1944 yılında bağdar ve kuramcı K. İlerici (1910 - 1986) tarafından oluşturulmuş ve 1970 yılında "Bestecilik Bakımından Türk Müziği ve Armonisi" başlığı altında kitap olarak yayınlanmıştır. Ulusal bir okulun oluşmasına yönelik öncü bağdarlarımızdan Kemal İlerici başta olmak üzere, İlhan Baran, Muammer Sun, Necati Gedikli, Necdet Levent ve daha birçok bağdarlarımız bu dizgeyi kullanmıştır.

Necdet Levent, 1976 yılından sonraki bağdarlığı konusunda görüşlerini şöyle dile getirir:



İzmir Erkek Lisesi son sınıf öğrencisi iken okulun müzik odasında 5.5.1940

Türk Müziği makamlarındaki ses aralıkları, Batı Müziğinden farklı olduğundan makamlardaki ses aralıklarına göre yapılacak çoksesli bir yapıt, sadece Türk Müziği çalgıları ile seslendirilebilir. Yalnız bizim tarafımızdan ve kendi çalgılarımızla seslendirilebilecek olan bu müzik, evrensel bir boyut kazanamaz. Türk

müziğinin evrensel bir boyuta ulaşılabilmesi için, makamsal dokudaki gezinimlerin, geçkilerin ışığında on iki eşit aralık yöntemi ve Dörtlül Armoni sisteminin uygulanması en doğru bir yol olarak gösterilebilir. Buradaki konu form, usul ve makamlara uyularak yapılacak bir "Çoksesli Türk Müziğidir. Bunun dışında, şunu özellikle belirtmek gerekir ki, yukarıda bahsedilen hususlardan kısmen yararlanılarak ya da esinlenerek ya da tamamen serbest bir tarz kullanılarak yaratılan Çağdaş Türk Sanat Müziği, evrensel boyutlarda beğeni ile sergilenmektedir (13).

(12): N. Levent o yıllarda bağdadiği Çalışma ve İkili'lerin sayısını hatırlamıyor.

Levent, yukarıdaki görüşlerine, kendisiyle yaptığım son görüşmede, kendi yaratıcılığına ilişkin şu tümceleri de eklemiştir.

Müzikte yaratıcılık, yaratanın yeteneği oranında yeni bir şeyin ortaya konulmasıdır. Müzikte yeninin yapılması, güç olduğu kadar sık karşılanan bir olay değildir. Yaratıların bir çoğu, kendinden evvelkilerin sesini, solüğünü taşır. Buna rağmen yaratılarda daima bir farklılık vardır. Bestecinin duyguları, düşünce tarzı, kültürü, çeşitli müzik akımlarının etkileri, yaratılarına yön vermede rol oynayabilir.

1976 yılından önceki müzik uğraşlarımda Klasik Armoni, On iki Ton Tekniği, serbest tarz, modal diziler gibi çeşitli yolları denedim. 1976 yılından sonra ise Kemal İlerici'nin ortaya koymuş olduğu Dörtlü Sistem ile Türk Müziği için aradığım armoniyi bulmuş oldum. 150-200 yıl evvelki Türk Müziği'nin evrensel bir boyutta (nasıl olabileceğini) düşündüm. Peşrev - Beste (enstrümantal) - Saz Eserleri gibi (makam, form ve ritme en yaklaşık bir şekilde sadık kalınarak) yazılacak bir "senfonik orkestra" müziği ilginç olacaktı. Bu konuda ortaya çıkardığım yaratılar: Fasil - Saz Eserleri - Keman Konçertosu - Çoban Yıldızı - Bale Müziği gibi yapıtlarım Dörtlü Armoni Sistemi ile yapılan "İLK" lerdir. Bunlarda: kolay anlaşılır olması, halkın senfonik müziğe yatkınlığını sağlayacak bir köprü oluşturmaya amacı güdülmüştür. Böylece, makam, form ve usul yönünden kişisel bir anlayışla yaptığım evrensel boyuttaki bu müzik, bir amacı yerine getirmiş oldu. Yaratıcılıkta bir sınırlama getiren bu tip uğraşı yanında, müziği daha serbestçe, dilediğinçe kullanmak isteğim hep var olmuştur (14).

N. Levent'in bu dönemde yazdığı yaratıları yıldızinsel olarak şunlardır:

1976 - Yaylı Çalgılar için ÜÇ SAZ ESERİ. Türk küğlerinden esinli olan bu yaratı, bağdarın "Dörtlüsel Uyum Dizgesi" ile yazılmış ilk yaratısıdır. Üç Saz Eseri'nden birincisi, buselik makamında bağdanmıştır. Giriş, dört ölçüden oluşur ve 4/4 lüktür. Sonra 2/4 lük hareketli (Allegro Moderato) olarak yaratı devam eder. Biçimi, A B C D - D B dir.

İkinci Saz Eseri, Rast makamında bağdanmıştır. 4/4 lük usuldedir. Biçimi, A B C B dir.

Üçüncü Saz Eseri ise, nihavent makamında ve 6/4 lük usuldedir. Biçimi, A B C B dir. B bölümünün ilk dört ölçüsünde viyolonsel ezgiyi "cantabile" olarak, diğer yaylı çalgıların pizzicatoları eşliğinde çalarlar. B bölümün ikinci dört ölçüsünde ise, çalgı grupları tarafından karşıezgisel bir biçimde işlenmiştir. C bölümü geçkilerin sıkça görüldüğü bir bölümdür. Son ölçüde B bölümüne geçiş için hazırlık yapılır ve B bölümü başta olduğu gibi tekrarlanır. Yaratı, son ölçüde viyolaların Sol sesine inişleri ile sona erer.

Üç Saz Eseri, 11 ve 12 Kasım 1977 günü, Zeki



Aydın Halkevinde 1942

Evyapan yönetiminde İ D S O tarafından selendirildi.

- YAYLI ÇALGILAR DÖRDÜLÜ Nr. 3. Üç bölümden oluşur. Bölüm başlıkları; Allegro Moderato - Andantino ("Rast" ağır semai) - Moderato. En ilk Hazar Alapınar yönetiminde 24 Mart 1983 günü İ D O B nde seslendirildi.

1977 - FERAHNAK SEMAİ. 6/4 lük usulde, birer ağaç üflemeli çalgılar, iki korno ve yaylılar için yazılmıştır (Nisan - 1977) Biçimi: A (1-8) B (9-20), C (21-36), özgür kısım sololar ile köprü (37-52), A (53-56), B (57-62). Henüz seslendirilmemiştir.

1978 - FASIL Birer ağaç üflemeli çalgılar, iki korno, timpani ve yaylılar için yazılmıştır. Bu yaratıda, hicaz ailesine ait makamlar kullanılmıştır. Üç bölümden oluşur. Bölüm başlıkları: Peşrev - Beste - Semai (Mayıs - 1978)

a) Peşrev (Allegro Moderato) 20/4 lük (4/4 - 6/4 - 6/4 - 4/4) usuldedir.

1. Hane - 2 x 20/4 (1-8)

Ezgi önce nefesli çalgılarda, sonra yaylı çalgılara geçer.

2. Hane - 1 x 20/4 (9-12)

Ezgi obua'da, yarısında ise yaylı çalgılar tamamlar.

3. Hane - 2 x 20/4 (13-20)

Geçkili kısım yer alır ve yaylı çalgılar gerçeklenir.

2. Hane - 1 x 20/4 (21-24)

4. Hane - 2 20/4 (25-32)

Bas sesler yaylı çalgılar, ikinci yarıda ise üflemeli çalgılar tarafından gerçekleştirir.

2. Hane - 1 x 20/4 (33-36)

b) Beste (Andante). 28/4 lük (6/4 - 4/4 - 4/4 - 6/4 - 4/4 - 4/4) usuldedir.

1. Hane - 1 x 28/4 (1-6)

(13) : Tuğrul Göğüş. A. g. e. yz. 49

(14) : Bağdarla 17 Nisan 1992 günü yaptığım görüşmeden.

Klarinetin ezgisine, yaylı çalgılar usul vuruşu şeklinde akorlarla eşlik ederler.

2. Hane – 1 x 28/4 (7-12)

Teslim hanesidir. Ezgi, obua ve sonra fagotların katılımı ile gerçekleşir.

Terennüm – 2 x 28/4 (13-24)

Yaylı çalgılar ve üflemeli çalgıların katılımı ile fortissimo (ff) olarak yapılır. Daha sonra, obua ve fagot ezgisel gidişi sürdürerek yerini yaylı çalgılara bırakır.

3. Hane – 2 x 28/4 (25-36)

Geçkiler önce flüt ve klarinet ile, daha sonra da yaylı çalgıların katılımı ile sürdürür. Terennümü hazırlayan ve bir köprüyü de içeren bir ezgi duyurulur.

Terennüm – 2 x 28/4 (37-48)

Üçüncü Hanede duyurulan köprü sonrası terennüm tekrarlanır. Ardından ikinci Hane ağaç üflemeliler ve üçüncü ölçüde yaylı çalgıların katılımı ile bu bölüm (Beste) sona erer.

c) Semai (Allegretto), 6/4 lük ($\frac{2-2-2}{4}$) ve ($\frac{3-3}{4}$) düzümlü usuldedir. Altı ölçülük bir girişten sonra A (7 - 14). B (15 - 22). özgür bir kısım ile köprü (23 - 32) biçiminde ezgisel gidiş sürer. Daha sonra, A (33 - 36) ve B (37 - 44) konuları tekrarlanır. Kırkbeşinci ölçüden itibaren usul 3/4 lük olur, ağırlaşır. Baslarda ve yaylı çalgılarda ağır semai şeklinde yeni bir ezgi duyulur. C (45 - 62). Sekiz ölçülük obua solosunu (63 - 70), yaylıçalgılar sürdürür. (71 - 78). Daha sonra ise, flüt (79 - 84) ve klarinet (85 - 90) geçiş köprüsü olarak fagot ve obuaya (91 - 102) görev verirken, metronom Allegro'ya dönüşerek, B (103 - 110) konusu tekrarlanır. Semai bölümü, koda (111 - 114) ile son bulur.

Bu yaratı, 7 ve 8 Aralık 1979 tarihinde, Hikmet Şimşek yönetiminde İ D S O tarafından ilk kez seslendirildi.

- FLÜT VE YAYLI ÇALGILAR İÇİN BEŞ PARÇA. Beş bölümden oluşur. Bölüm başlıkları: Allegro Moderato (Hüseyini) - Andante (Saba) - Allegretto (Hüseyini) - Andante (Segâh) - Allegro (Rast) En ilk 6 Mart 1990 Cuma günü Öğr. Gör. Ertuğrul Bayraktar yönetiminde. Gazi Üniversitesi Akademik Oda Orkestrası tarafından Gazi Eğitim Fakültesi Dinleti Salonu'nda seslendirildi.

1978/79 - PİYANO İÇİN ON PARÇA. Muammer Sun'un özendirmesi ile bağdanan piyano için modal dizili parçalardır:

- I. SELAM moderato (La Hüseyini)
- II. AĞIT andante (Si Buselik)
- III. ELELE allegretto (Mi Hüseyini)
- IV. ÖZLEM moderato (Mi Hicaz H.)
- V. YARENLIK all. moderato (La Buselik)



İstanbul Nişantaşı 1955

- VI. KORAL andante (Re Hüseyini)
- VII. SÖYLEŞİ all. moderato (Fa Rast)
- VIII. FUG moderato (Re Buselik)
- IX. BEKLEYİŞ andante (Si Segâh)
- X. EFE allegretto (La Hüseyini)

Bunlardan Ağıt, Elele, Özlem ve Fug, Çoban Yıldızı Bale Küğü'nde kullanılmıştır. En ilk 30 Ocak 1990 günü Torsten Brand'ın piyanoçalar olarak katıldığı "Konzert mit türkischer und europischer Musik" dinletide. Selâm, Elele, Özlem, Söyleyiş, Bekleyiş ve Efe" Festsaal des Rathauses Münster" de seslendirilmiştir. Ayrıca, D E Ü G S F İzmir Devlet Konservatuvarı Müdürlüğü Açıklamalı Piyano Dinletisi'nde 15 Mart 1983 günü Seyyal Karar, Ağıt ve Yarenlik (Selâm ile Elele Türkiye'de en ilk) parçalarını seslendirmiştir.

1979 - YAYLI ÇALGILAR İÇİN ALTI PARÇA. piyano parçalarından uyarlanmıştır ve henüz seslendirilmemiştir.

1980 - PEŞREV. Dört keman için yazılmıştır. En ilk 1989 yılında EÜ Türk Musikisi Konservatuvarı'nda seslendirildi.

- İKİ SEMAİ. İki keman ve piyano için yazılmış ve henüz seslendirilmedi.

1981/83 - KEMAN KONÇERTOSU. Keman ve Orkestra için yazılmıştır. Bağdarın, Dr. Erdoğan Acarlar'a ithaf ettiği Keman Konçertosu üç bölümden oluşur.

1. Bölüm (Moderato). Mi Hüseyini.

Orkestranın giriş kısmından (1 - 16) sonra Keman, solo olarak A konusunu duyurur (17 - 24). Ağaç üflemeli çalgıların dört ölçülük köprüsünden (25 - 28) sonra, Keman A konusunu bir oktav tizden, yaylı çalgılar eşliğinde yineler (29 - 36). Ağaç üflemeli ve yaylı çalgıların dört ölçülük köprüsü ile (37 - 40), gelişmeye geçer (41 - 65). B konusu (66 - 69) bir kaç kez Keman ve Orkestra ile tekrarlanır (70 - 81) ve bir köprü ile (82 - 105) Si Hüseyini olarak A konusunun tekrarı ve gelişimi yapılır (106 - 166), Ka-

dans (167 - 182) tan sonra A konusu (183 - 202) serilir. Bu bölüm bir Koda ile (203 - 214) son bulur.

2. Bölüm (Andante). Sol Rast.

Ağır Saz Semaisi, AB CB D AB biçimindedir. A giriş konusu yaylı çalgılar tarafından sunulur (1 - 8). Sonra ana konuyu yaylı çalgılar eşliğinde Obua solo olarak serer B (9 - 17). Solo Keman küçük bir girişten sonra (19) ana konuyu tiz seslerde duyururken, yaylı çalgılar Pizzicato ile 3/4 lük usulü, Korno ve Fagotlar da dolgun akorlar ile ezgiye alt yapı oluştururlar (19 - 34). Daha sonra solo Keman, Viyolonsel ve basçalgıların eşliğinde B konusuna kontrast (karşı ezgi) oluşturan pest seslerde C konusunu (37 - 50) ondört ölçü sürdükten sonra, yaylı çalgılar ve ağaç üflemeli çalgılara devreder. Sekiz ölçülük bir köprü ile (51 - 58) A konusu. Do Çargah olarak tüm orkestra çalgılarınca yinelenir (59 - 66). Solo Keman 16 ölçülük D konusunu (67 - 82) serdikten sonra, A konusu, Flüt ve Obua, daha sonra Fagot tarafından yaylı çalgılar eşliğinde yinelenir (83 - 90). Solo Keman ana konuyu (B) sererken Flüt bir oktav tizden aynı konuyu iki vuruş geciktirerek çalar ve Fagot akorlarla alt yapıyı doldururken yaylı çalgılar akor oluşturacak şekilde semai usulünü belirtirler (91 - 106). İkinci bölüm son altı ölçüden oluşan bitimelik ile sona erer (107 - 112).

3. Bölüm (Allegro non troppo). La Hüseyini. Ana konu (A) yaylı çalgılar eşliğinde önce solo Keman (1 - 16), daha sonra orkestra tarafından (17 - 32) serilir.

Yan konular B (33 - 54). C (55 - 88). D (89 - 112) ölçüler arasında belirtildikten sonra, geliştirme bölümü (113 - 136) ölçüler arasında sürer. Yeni bir konu solo Keman tarafından cantabile olarak moderato assai (hemen orta çabuklukta. Metronom. 88 - 104) hızında sunulur E (137 - 166). Sonra ikinci bir geliştirme bölümü gelir ve solo Keman orkestra ile birlikte karşılıklı atışarak (167 - 188) bir Ad libitum (isteğe ve yoruma bağlı olarak) ile ana konuya gider (189 - 210). Bölüm bir koda ile sona erer (211 - 225).

Keman Konçertosu, Dünyada en ilk 05 Temmuz 1987 tarihinde Münster (Almanya) Warendorf VHS dinleti salonunda kemançılar Muharrem Cenker tarafından seslendirilmiştir. Torsten Brand yönetiminde Münster Sinfoni Orkestrası takviyesi ile Warendorf VHS Orkestrası eşlik etmiştir.

1983 - ÇOBAN YILDIZI BALET KÜĞÜ. Flüt ve yaylı Beşil için yazılmıştır. En ilk 1983 - 84 yılında I D O B sanatçıları tarafından Suna Şenel'in kareografisiyle sahneye konulmuştur. Necdet Levent'in Kemal İlerici Dizgesi ile yazdığı ilk balet yaratısıdır. "Çoban Yıldızı Baleti" nin konusu:

1. PERDE

Deniz kenarında meydan. Bir yanda sevdiği kıza yemeni vermemiş Saf Adam, öte yanda eski kaptan yaşlı balıkçının komutlarıyla ağ çeken balıkçılar. Önce vurgun yemiş yaşlı balıkçı, ardından balıkçıların sevincine ortak olmak için gelen Genç Kız ve arkadaşları meydanı doldururlar. Genç Balıkçılardan biri Genç Kız'a aşiktir. Genç Kız'da

ona. Fakat aşkları bir türlü su yüzüne çıkamamıştır. Genç Balıkçı, kıza çeşitli hareketlerle kendini gösterir. Öte yanda herkes Saf Adam ile eğlenmektedir. Yörenin adeti üzerine Genç Balıkçı, Genç Kız'a yemeni verir. Kız yemeniyi alır ve balıkçının aşkını kabullenir. Bu olaya tüm ahalî çok sevinir. Mutluluk dansları yapılır. Genç Kız ve Genç Balıkçı yerlerinde duramazlar. Düğün günü, şenlik günü yakındır.

11. PERDE

Perde Düğün'ün üzerine açılır. Gelin ve damat ısıll ısıll parlamaktadırlar. Genç Kızlar ve balıkçılar, onların mutluluklarını paylaşırlar. Danslar eğlence epey sürer. Herkes, arkadaşlarının düğünlerinde bir hata yapmamak için çabalayıp dururlar, en güzel hediyeleri sunarlar genç çiftte. Bu arada eski kaptan yaşlı balıkçının verdiği okalıptüs fidanları ve Saf Adam'ın verdiği beşik dikkati çeker. Düğün biter, gelin ve damat evlerine çekilir. Uzun bir zaman sonra balıkçılar sefere çıkacaktır. Tüm hazırlıklar tamamlanır, tekne engin denize açılır. Genç Kız ilk kez yalnız kalır. İçinde bir sıkıntı vardır. Hava da pusludur. Hafif aralıklarla süren rüzgar hızlanır ve hemen ardından müthiş bir fırtına kopar. Herkes kuşkuludur. Nitekim acı haber tez ulaşır, tekne batmıştır. Genç Balıkçı'da yitmiştir. Kurtulan çok azdır.

Genç Kız, korkunç bir acı içindedir. Kayıkların önüne gelir, yemenisini çıkarır, karnından gelen garip seslere kulak verir. Gebe olduğunu anlar. Bir an çocuğunu düşünür. Ama hiç bir şey acısını din-



İstanbul Nişantaşı 1955

diremez. Çoban yıldızına donuk donuk bakar (15).

1984 - ÇOBAN YILDIZI BALET ARDIŞI. Çoban Yıldızı Balet Küğü'nün Orkestra için Ardiş biçiminde yeniden düzenlenişidir. Oturumu: 2 Flüt, 2 Obua, 2 Klarinet, 2 Fagot, 4 Korno, 2 Trompet, 2 Trombon, Timpani, Türk Davulu, Def, Trampet, Simbal, Parmak Zili, Çelik Üçgen ve Yaylılar On bölümden oluşmaktadır:

1. Bölüm: Açıklık (Re Buselik) 4/4

Kaderi simgeleyen dört ölçülük bir konu ile başlar (1 - 4). Bu konu yaylı çalgılar tarafından unison (aynı sestten oluşan ezgi) olarak çalınır. Konu daha sonra dörtlü akorlarla önce ağaç üflemeli çalgılarda (5 - 8) ve yaylı çalgılarda geçkili olarak sunulur (9 - 12). Ritmik bir ezgisel ikiye ile perde açılır (13 - 25).

2. Bölüm: Balıkçılar (Moderato) Mi Buselik. 2/4 Balıkçıların ağ çekişini belirten sekiz ölçülük konu önce yaylı çalgılarda daha sonra yaylı çalgıların pizzicato (telleri parmakla çekerek) eşliğinde ağaç üflemeli çalgılarda sunulduktan sonra (1 - 16). Klarinetin hareketli geçişleri ile süslenip (17 - 24), konuyu tutti (tüm orkestra) büyük bir coşku ile forte (f) daha sonra fortissimo (forteden kuvvetli - ff-) olarak serer (25 - 58).

3. Bölüm: Genç Balıkçı (Animato) La Hüseyini - Sol Rast. 2/4

La Hüseyini olarak başlayan ezgisel akış, delikanlının hareketlerine elverişli bir biçimde yazılmış ve Sol Rast'ta karar kılmıştır (1 - 75).

4. Bölüm: Kızlar (Allegretto) La Rast. 9/8 Aksak tartımlı, hareketli bir ezgisel gidişi vardır. Ana konudan (1 - 8) sonra kemanların staccatoları ile ağaç üflemeli çalgılar ana konunun başkantisini sunarlar (9 - 16). Yaylı çalgılar dört ölçülük yeni bir hareket serdikten sonra (17 - 20), Flüt ve Klarinet yaylı çalgılar eşliğinde onun bir benzeri hareketini sürdürürler (21 - 32). Başa dönüşü, yaylı çalgılar pizzicato olarak yapar (33 - 40). Daha sonra unison ve oktavlı olarak ana konu başkantisini yaylı çalgılar ağaç üflemeli çalgılar serer (41 - 52). Tekrarlardan sonra (53 - 64) ana konunun geliştirilmesi ile bir koda meydana getirilerek kırım sona erdirilir (65 - 72).

5. Bölüm: Yemeni Kırını (Andante cantabile) La Buselik. 2/4

Biçimi: A B C A B dir. Ezgisel akış, Flüt ve yaylı çalgılar eşliğinde sunulur (1 - 50).

6. Bölüm: Sevi Kırını (Moderato) Mi Hicaz. 2/4 Bağdar, "Piyano İçin On Parça" adlı yaratışının dördüncüsü olan ÖZLEM'in ezgisel çizgisinden yararlanarak bu bölümün gidişinde işlemiştir (1 - 72). 73. ölçüden itibaren solo Keman, sevi konusunu (La Buselik). yaylı çalgıların pizzicatosları eşliğinde sunar (73 - 88). Daha sonra ikinci solo Keman da bu ezgisel akışa katılır (89 - 104). Orkestra, 105. ölçüden itibaren sevi konusunu birlikte çalarlar (105 - 120) ve sonra Mi Hicaz ile giriş konusuna dönülerek bölüm sona erdirilir (121 - 144).

7. Bölüm: Düğün Kırınları

a) Allegretto. La Hicaz. Türk Davulu ve Parmak Zili. 9/8 lik aksak tartımla yaylı çalgıların eşliğinde. Flüt ve Klarinet bir kırım ezgisi seslendirir (1 - 8). Obua ve Fagot buna cevap verirler (9 - 12). Bu bölme, Flüt ve Klarinetin kırım ezgisini tekrar etmesiyle sona erer (13 - 16).

b) Allegro moderato. Re Rast. Orkestra 9/8 lik aksak tartımla ezgisel akışı başlatır ve ekiz ölçülük geçkili bir gidişle yerini üçüncü kırındaki Flüt soloya bırakır (1 - 8).

c) Moderato. La Hicaz. 9/8

Flüt solosu yaylı çalgılar eşliğinde gelir (1 - 16).

d) Moderato. Re Rast. 9/8

Türk Davulu ve Trompetin katıldığı, delikanlının kırımında, ezgisel akışı Viyolonsel, Kontrabas ve Fagot yapmaktadır (1 - 8).

8. Bölüm: Balıkçıların Kırını (Moderato). 2/4 Flüt solo, yaylı çalgılar eşliğinde Balıkçıların sahneye girişini hareketli bir ezgisel çizgiyle duyurur (1 - 20).



Istanbul Nişantaşı 1955

a) Veda Kırını. Mi Buselik

Altıncı bölümdeki sevi kırım konusu bu defa viyolonsel solo olarak duyulur (1 - 16). Sonra aynı Keman solo ve ikil olarak devam eder (17 - 32) ve yaylı çalgılar tarafından tekrarlanır (33 - 48). Balıkçıların girişteki konusu tekrar orkestrada duyulur (49 - 76).

b) Hasret Kırını. Mi Buselik

Flüt hasreti ifade eden iki cümlelik bir konuyu, Viyolaların dışındaki yaylı çalgıların staccatoları ile sererken, viyolaların ezgisel akışındaki uyum dikkati çeker (1 - 8). Flüt, yaylı çalgıların pizzicatosları eşliğinde, balıkçıların sahneye girişteki hareketli ezgisel konuyu iki kez duyurur (9 - 24) ve Mi Hicaz'a geçki yapılarak (25 - 28), altıncı bölümdeki sevi kırımını anımsatan (29 - 60) konulardan sonra. Flüt balıkçıların giriş konusunu yeniden duyurur (61 - 76) bölüm bir Koda ile sona erer (77 - 81).

9. Bölüm: Denizde Fırtına (Andante - Allegretto) Hicaz. 4/4

Fırtınanın habercisi olarak Klarinet ve Flütün hareketli sesleri, Keman ve viyolaların tremoloları, ağaç üflemeli çalgılar ve kornların uzayan akorları arasında bir Viyolonsel ve Kontrabasin uzayan ve kabaaran sesleri ile fırtınanın başladığını hissettirirler (1 - 14). Hareketli notalar ile çıkış yapan Fagot, Viyolonsel ve Kontrabaslara karşılık, birinci kemanlar

ağaç üflemeli çalgılar tiz seslerden pestlere doğru inerken Korno, Trompet ve Trombonların akorları, ikinci Keman ve viyolaların tremoloları ile bütünlenir (15 - 20). Fırtına daha da şiddetlenir ve deniz kabarmıştır (21 - 23). Denizde girdaplar oluşur (24 - 27). Deniz daha da coşar ve dalgalar kıyılara büyük bir hızla vurur (28 - 35). Kocasını denizde kaybettiğini anlayan Genç Kız sahile yığılır, 536 - 39).

10. Bölüm: Final. Yaşam ya da Ölüm (Andante)
Si Segah. 6/4

"Piyano için On Parça" dan BEKLEYİŞ (IX)'ten yararlanılmıştır. Kocasını kaybeden Genç Kız'ın, yaşamak ya da ölmek arasında bocalaması, Obua, Klarinet ve yaylı çalgılarda işlenir (1 - 4). Piyanosimo (pp) olarak başlayarak forte'ye (f) doğru giden dört ölçülük ana konudan sonra, bu konunun piyano (p) olarak tekrarında Flüt, sevi kırını konusunu duyurur (5 - 6). Kararsızlık giderek daha belirgin hale gelir (7 - 10) ve isyan eder. Genç Kız zaman zaman karnındaki çocuğu düşünür (11 - 18) ve kararını verir. Yavaş yavaş kayalıklara doğru ilerler (19 - 22) ve kendini denize bırakırken kayaların üzerinde yemenisi kalır (23).

Çoban Yıldızı Balët Ardişi, en ilk 26 ve 27 Nisan 1985 günü M. Roçat yönetiminde İ D S O tarafından seslendirildi.

1987 - ÇAĞRI, Bağdarın çocuklar için yazdığı ilk ırsal yaratısıdır. Piyano eşliktir.

Necdet Levent, bu konudaki görüşlerini şöyle açıklar:

Çocuk şarkı sözü ve müziğinde genellikle "Çocuksu" luk aranmaktadır. Belki bu, çok küçük yaştakiler için düşünülebilir. Tekerlemeler, masalsı sözleri olan şarkılar gibi.

7-12 yaş grubu çocuklardan özellikle üst sınırlarda olanlara (maalesef örnekleri fazla değil) içerikli, özgün ve çağdaş şarkılar vermek zorundayız. Venüs gezegeninin çevresinde uzay

gemileri, uydular dolanırken, gelişmiş bilgisayarlar ve diğer olağanüstü buluşlar hayatımıza girmekteyken, 10-12 yaştaki çocuklara (lafın gelişi) halâ Ali babanın çiftliğini mi söyletelim? Güncelliği olan, düşünceye yönelten, eğiten ve çağdaş görüşü getiren şarkıları vermeliyiz onlara. Hem bu şarkıların diğer bir yararı da ilerde anımsanacak bir zaman dilimini dile getirmiş olmasıdır.

Bir dostum anlatmıştı: Ellibeş yıl evvel ilkokulda iken sözleri" Peştemalı biz - Yırtar atarız..." şeklinde başlayan, kara çarşaf ve peştemalı kınayan bir şarkı öğretmişler. Atatürk inkılabına uygun bir davranış gösteren bu şarkı, işlevini o günlerde yerine getirmiş...

"ÇAĞRI" bu yüzden bir çocuk şarkısıdır (16).

– **GÖRESLEME**, Çocuklar için yazılmış, piyano eşlikli, ikinci ırsal yaratısıdır.

– **İZMİR AÇIMLIĞI**, Orkestra için yazılmıştır. Bu açımılık, İzmir Marşı'nın ilk dört notası ile İzmir'in Kavakları ezgisi esas alınarak meydana getirilmiştir. İlk ölçü Trumpet ve Timpaninin tremoloları piyanodan fortissimo'ya yükselirken, ikinci ölçünün başında Zillerin de katılmasıyla orkestranın tüm çalgıları, İzmir Marşı'nın ilk dört notası ile başlayan ezgisel çizgi, fortissimo yeğinliğinde duyurulur (1 - 34).

35. ölçüden itibaren yeni bir bölüme başlarken, yaylı çalgılar Si Segaha geçki yapar (35 - 40). İzmir'in Kavakları, 9/8 ritiminde Obua tarafından aynen çalınır, ara bağlantıları Flüt ve Klarinet oktavlı olarak yapar. Ezgisel çizgiye, yaylı çalgılar piz-zicatoları ile eşlik ederler (40 - 53). Bu ezginin birinci başkantisında konu kemanlarla işlenir (54 - 67). İkinci başkanti, birinci ve ikinci kemanlar değişik bir şekilde, viyolaların hareketli notaları üzerinde iki sesli olarak işlerler (68 - 81). Üçüncü başkanti ise, önce ağaç üflemeli çalgılar, daha sonra yaylı çalgılar üçöl olarak konuyu işlerler (82 - 95). Kemanların iki ölçülük köprüsünden sonra yaratının başlangıcındaki bölüm tekrar edilir (96 - 111). Yaratı yedi ölçülük bir koda ile sona erer (112 - 118).

İzmir Açımılığı, 1987 tarihinde Hikmet Şimşek'in yönetiminde İ D S O tarafından EÜ Atatürk Kültür Merkezi Dinleti Salonu'nda (şimdiki Ahmet Adnan Saygun Dinleti Salonu) seslendirildi.

1988 - FLÜT VE YAYLI ÇALGILAR İÇİN ARDIŞ. Beş bölümden oluşur. Bölüm başlıkları:

1. Mutluluk (67 ölçü).
2. Sevi (36 ölçü),
3. Dostluk (109 ölçü),
4. Hüzün (23 ölçü),
5. Neşe (123 ölçü).

En ilk 16 Mart 1990 günü Gazi Üniversitesi

Akademik Oda Orkestrası tarafından seslendirildi.

– **YAYLI ÇALGILAR İÇİN KONÇERTİNO.** Bağdarın iki numaralı Yaylı Çalgılar Dördülü'nün, Orkestra için düzenlenişidir ve 16-17 Aralık 1994'te Hikmet Şimşek yönetiminde IDSO da seslendirildi.

1989 - SEVGİ ÇİÇEĞİ BALET KÜĞÜ. Orkestra

(16) : Bağdar ile 17 Şubat 1991 günü yaptığım görüşmeden.



Kızı Ayşegül'ün 4. yaşgününde Haziran. 1963

için yazılmıştır ve henüz seslendirilmedi.

- **İKİL.** Keman ve Viyolonsel için yazılmıştır.

"Yas Günü" başlığı ile Cenkerler'e ithaf edilmiş olan bu İkıl, 28 Nisan 1990 günü Almanya'da Muharrem Cenker tarafından seslendirildi.

- **ROMANS.** Keman ve Orkestra için yazılmıştır ve henüz seslendirilmide.

1990 - FANTEZİ. Keman ve Piyano için yazılmıştır ve henüz seslendirilmedi.

- **ANDANTE CON ESTRO POETICO.** Keman için 28 Ağustos 1990 günü yazılmıştır ve henüz seslendirilmedi.

- **ROMANS.** Keman ve Viyola için yazılmıştır ve henüz seslendirilmedi.

- **İKİL.** Keman ve Viyola için yazılmış ve "Kelebek" başlığını taşır. Bağdarın bu yaratısı da henüz seslendirilmedi.

27 Nisan 1992 günü yaptığım görüşmede Necdet Levent, yeni bir keman konçertosu (Nr. 2) üzerinde çalışmalar yaptığını belirtmiştir.

N. LEVENT'İN YARATILARI ÜZERİNE ELEŞTİRİLER.

"... Klasik müziğimizin Semai biçiminde, özgün bir melodi. Armoni yapısı içinde bestelediği "Üç Saz Eseri", bu yolda çok şey bekleyeceğimiz bir müzikçinin olgun, düşünür, kişilikli yaratılışını yansıtıyordu..."

Üner Birkan, **Milliyet Sanat Dergisi**, 21 Kasım 1977 sy. 252, yz. 28-29

"... Nihavend, Rast, Buselik makamlarından özümlemelerle öz ve biçim uyumluluğu ve ustalığıyla varetmiş olduğu yapıtta (Yaylı Çalgı Rörtlüsü Nr. 3). kendi ülkelerinin kültür, birikimlerinin öğelerini, yansımalarını bulan, algılayan dinleyiciler, bu parçayı, büyük ustaların yer aldığı programa karşın, uzun uzun alkışlamaktan kendilerini alamadılar..."

Fahir Aksoy, **Somut Dergisi**, 22 Nisan 1983, yıl 3, sy. 38, yz. 12

"... Peşrev - Beste - Semai sıralaması içinde, Barok yazısı ile geleneksel Türk Müziğinin ezgisel özelliklerini bir araya getirmek isteyen... değişik bir bileşimin yaratıcısı olmuştur..."

Üner Birkan, **Milliyet Sanat Dergisi**, 17 Aralık 1979, sy. 348, yz. 30

"... FASIL adını taşıyan ve geleneksel Türk Müziği üzerine orjinal melodilerden kurulmuş olan eser bu türde ilginç bir kompozisyonu sergilemektedir..."

Prof. Hikmet Şimşek, **Mektup**, 10 Ocak 1980

Başlık: "Bu yaratı daha çok ilgi görmeli, yaygınlaştırılmalı. Warendorf çağdaş bağdar N. Levent'in (Türkiye) yaratısının ilk çalınışını yaşadı.

... Bu konçertoyu "türkism", modern tonlandırma veya Avrupanın geleneksel küğüne dayanma gibi ön fikirler olmadan dinlerseniz, en çok zevki alırsınız. Bağdarın pek çok malzemeden bir çorba hazırlamaya ihtiyacı yok, kendisinin bir şeyler yaratma gücü okadar büyük ki, ona başkalarının son-

radan şuna ya da buna benzerlikler bulmaları bağdarı hiç etkileyemez.

İlk bölümde (Moderato) yalın ve kendi içinde dönen bir motiften, daha çok kemanın ördüğü narin bir doku gelişir. Keman, orkestranın arkadaşıdır, karşıtı değil.

İkinci bölüm (Andante) hayal gücümüzü kullanırsak, ağır bir kırım gibi anlaşıyor. Solist, yayını kuvvetli ve aynı zamanda yumuşak olarak kullandı, ezgiyi sunarken.

Son bölüm (Allegro non troppo) temasında ekinçsel etki ve sonunda dörtlüsel uyum vardı, fakat batının aşınmış, geleneksel yollarından ayrılmış bir şekilde.

Bütün bunlar sağlıklı bir insan anlayışı içinde değerli bir eser meydana getirmişti: Bu yaratı daha çok ilgi görmeye layıktır. Her halı karda alkışlar sadece nezaketten olmanın çok üstündeydi ve Türkler ile Almanlar arasındaki kaçınılmaz sürtüşmeler bazen bir ekinç toplumunun seviyesinin çok altında seyrettiğinden, bu tür faaliyetler istenen anlaşmalara örnek olarak gösterilebilir. Ne yazık ki bu küğ dışı fon yok edilemiyor..."

Dr. E. Gühne, **Die Glocke**, 7 Temmuz 1987, Keman Konçertosunun eleştirisi (çeviri)

"... Bu kez, Necdet Levent'in, yurt dışında elde ettiği bir başarının duygulandırıcı etkisi altındayım: "Dörtlü Armoni" sisteminin, klasik Türk müziği makam, biçim ve ritimlerinin kullandığı Keman Konçertosu, İzmirli bestecinin bu alandaki son yaratması, Konçerto, Federal Almanya'da, Münster Senfoni Orkestrası'nda çalışmakta olan bir başka değerli İzmirli müzikçinin, kemancı: Muharrem Cenker'in çabasıyla, 5 Temmuz 1987 günü Warendorf Halk Yüksik Okulu'nda ilk olarak seslendirildi. Bu tür bir tanıtma çalışmasını başarıyla gerçekleştirdiği,



Biricik kızı Ayşegül'ün doğumgününde 1994

"Türk" ingesinin genellikle, ne yazık ki pek de hoş olmayan çağrışımlarla zedelendiği o ülkeye, yurdumuzdan bu aydınlığı, bu kafa ve gönül yaratmasını götürdüğü için, genç İzmirli kemancıyı nasıl kutlayacağımı bilemiyorum...

Necdet Levent'in Keman Konçertosu, sanırım, eşlik partisinde (özellikle bakır üfleme çalgıların birinci bölümdeki kimi geçişlerinde) bir miktar düzeltme ve yumuşatma ile, senfoni orkestramızın programlarında yer almaya değer bir yapıttır. Necdet Levent'i kutluyor, başarılı çalışmaların, çağdaş Türk müziğine katkılarını bundan böyle dikkatle izleyeceğimi belirtmek istiyorum."

Üner Birkan, "İzmirli bir besteci: Necdet Levent".

Milliyet Sanat Dergisi, Ol Eylül 1987, sy. 175, yz. 54-55

"... Bale'yi Çoban Yıldızı ile daha çok seveceksiniz..."

Bodrum örf ve adetlerinden yararlanarak sahneye konan öyküde, folklorumuzun bize özgü çizgi ve motifleri baleye uygun bir şekilde kullanılıyor... Ortaya çıkan yapıt gerçekten soluk kesici..."

Necdet Işık, **Yeni Asır Gazetesi**, 31 Ocak 1984

"... İzmir'de önemli bir bale olayı. Bu yıl İzmir Devlet Opera ve Balesinin sahnesini Çoban Yıldızı adlı bir bale süsledi. Yaklaşık üç ay kapalı gişe oynadıktan sonra şimdilerde Ege bölgesinin çeşitli kentlerinde sergilenen bu bale ile yepyeni bir olgu su yüzüne çıkıyordu. Henüz doğmamış olan, ama doğum sancısı çeken Türk Balesi, yeni bir kaynakla beslenmekteydi..."

Prof. Dr. Ahmet Necdet Sezer, **Çağdaş Eleştiri Dergisi**, Temmuz 1984, yıl 3, yz. 30-31

"... Kemal İlerici'nin yönteminden yararlanılarak yazılmış ilk balet partituru..."

Prof. Dr. Gültekin Oransay, **Türkiye An-siklopedisi**, 10 Eylül 1984, yz. 49

"O konserlerde dinleyiciler, Michel Rochat'ın yönetimindeki İzmir Devlet Senfoni Orkestrası'ndan, İzmirli besteci Necdet Levent'in (1923) sevimli, rahat dinlenir, basit fakat ince işçilikle örülmüş "Çoban Yıldızı" Bale Süitinin başarılı bir yorumunu dinlediler. Necdet Levent, İzmir'de yıllardan beri sessizce, amatörce, alçak gönüllü ölçüler içinde, araştırmacı merakı ve titizliğiyle çalışır, sevimli ve çelebi kişiliğiyle çevresine dostluk ve sevgi ışıkları yayar. Türk Müziği makamlarını, bunların özelliklerine uygun bir çok seslilik yapısı içinde orkestra ortamına uygulamada ve Kemal İlerici'nin armoni düzenini kullanmada



İzmir Devlet Senfoni Orkestrası tarafından Keman Konçertosunun seslendirilişi. 28.2.1992

*Solist : Muharrem Cenker
Şef : Rengim Gökmen*

gösterdiği başarıyı "Orkestra için Ferahnak Saz Se-maisi" (1977). "Yaylı Çalgılar Orkestrası için Üç Saz Eseri" (1978) ve "Orkestra için Fasil" (1978) başlıklı eserlerinde, beğeniyle izlemiştik. Geçen mevsim İzmir Devlet Opera ve Balesi'nde sahnelenen "Çoban Yıldızı" na yaylılar beşlisi ve flüt için yazdığı müziği bu kez senfonik orkestra boyutlarına göre yeniden kesip biçmiş, bir konser süitine dönüştürmüştü. Çoban Yıldızı Müziğinin "altılı" ortamı içinde fazlaca yalın ve tek düze tınlayan atmosferinin taşıdığı eksiklikler, bu yeni versiyonda hemen bütünüyle giderilmiş, eser yeğlilik, ruh, anlatım gücü kazanmış Necdet Levent'in çalışmalarını... Kutlarım."

Üner Birkan, **Milliyet Sanat Dergisi**, 15.5.1985. sy. 119

"... 1983 - 1984 dönemi İzmir Devlet Balesi için (nicelik ve nitelik açısından) önemli bir yıl oldu. Necdet Levent'in bestelediği Çoban Yıldızı, Aralık 1983'te Suna Şenel'in özgün koreografisiyle perde açtı. Aytaç Şenel'in Okalptüs ağaçları öyküsünden baleye uyarlanan Çoban Yıldızı Türk çizgi ve motiflerini klasik bale kalıplarıyla sundu..."

Jak Deleon, **Bale Tarihi**, 1986. yz: 76

NECDET LEVENT'İN İZMİR KÜĞ YAŞAMINDAKİ YERİ

Ülkemizde çoksesli küğ alanında eğitim veren kurum ve kuruluşların katkısı ile Çoksesli Türk Sanat Küğü, özellikle üç büyük kentimizde yoğunlaşan bir dinleyici kitlesine sahiptir. Fakat günümüzde bu kit-leye cevap verebilecek yeterli sayıda dinleti salonlarımız yoktur. Bu toplumsal gerçek ile birlikte, bağdarlarımıza gösterilen ilgi de önemlidir. Üç büyük sinfoni orkestramız ile çeşitli odaklı top-luluklarımız, birçok bağdarlarımızın yaratılmasına (özellikle seslendirilmemiş olan yaratılarına) izlence

dağarlarında çok az yer vermesi hem ülkemizin çoksesli küğ gelişimini hem de bağdarlarımızın üretkenliğini olumsuz yönde etkilemektedir.

Necdet Levent'in bağdar olarak ülkemiz genelinde adı yeterince duyulmamasına karşın, İzmir'in çoksesli küğ yaşamında önemlice bir yeri olduğu da bilinen bir gerçektir. Lise yıllarından itibaren sürdürdüğü küğ yaşamında, kentin çeşitli küğ etkinliklerinde ya kendisi görev almış ya da yaratılarının çeşitli küğ toplulukları tarafından seslendirilişi ile adını duyurmuştur. Ayrıca, bağdarın gençlik yıllarında Aydın'ın çoksesli küğ yaşamına katkıları da unutulmamalıdır. 1943/47 yılları arasında Aydın Belediyesi'nin kente yaptığı canlı küğ yayınında ve bir kaç sanatçıdan oluşan odakküğ topluluğu ile Halkevi'nde dinletiler vermiştir. Bu güne değin Aydın'ın küğ yaşamını içeren bir çalışma yapılmadığı için, birçok konuyla birlikte **Necdet Levent**'in de Aydın'daki etkinlikleri saptanamamıştır. Oysa, bir kaç ilimiz için bu tür çalışmalar geçmiş tarihlerde yapılmıştır.

Sözgelimi Mahmut Ragıp Gazimihal'in "Konya'da Musiki". "Bursa'da Musiki" gibi.

Necdet Levent, Çoksesli Türk Sanat Küğü dağarına birçok yaratılar kazandırmıştır. İlk yaratılarında Batı Sanat Küğü'nün çeşitli yazı tekniklerini kullanmıştır. Daha sonra ise, biçem olarak geleneksel sanat küğümüz ile yerel küğümüzün ezgisel, uyumsal ve tartımsal yapılarını, Kemal İlerici'nin "Dörtlülül-Uyum Dizgesi" ile bütünleştirerek kişisel bir anlayışla bağdamaya yönelmiştir.

Geleneksel sanat küğümüz ile yerel küğümüzün ezgisel, uyumsal ve tartımsal yapılarını yaratılarında yorumlamış ve yerel küğlerden aldığı konusal gereçlere zaman zaman yer vermiştir. Buna en çarpıcı örnek olarak "Çoban Yıldızı Bale Ardıışı" ve "İzmir Açıklığı" gibi orkestra yaratılarını verebiliriz.

Necdet Levent'in yaratılarını toplumsal açıdan irtelediğimizde çıkan sonuç, toplumumuzun Çoksesli Türk Sanat Küğü'ne olan ilgisini çekebilmek için bir köprü oluşturmastır.

Bu bağlamda çalışmalarına aralıksız devam eden Levent'in kırkbir yaratısından yirmisekiz'iyurtiçi ve yurtdışında seslendirilmiştir. Necdet Levent, Kemal İlericinin "Türk Müziği ve Armonisi" isimli Kitabından yararlanarak yazdığı "Çağdaş Türk Müziğinde Dörtlül Armoni" Kitabını 1995 te yayınlamıştır.

NECDET LEVENT

ESERLERİ:

ORKESTRA:

- * 2. Melancolla - Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin (1952)
- * 3. Fugue - Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin (1952)
- 4. Mevsimler - Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin (1958)
- 5. 2 Senfonik Parça (1960)
- * 12. Üç Saz Eseri - Yaylı Çalgılar Orkestrası İçin (1976)
- 13. Ferahnak Semai (1977)
- * 15. Fasil (1978)
- 18. Yaylılar İçin 6 Parça (1979)
- * 23. Çoban Yıldızı Bale Süiti (1984)
- * 24. İzmir Uvertürü (1987)
- * 25. Yaylılar İçin Konçertino (1988)
- 28. Sevgi Çiçeği Bale Müziği (1989)

SOLO ÇALGI ve ORKESTRA:

- * 17. Flüt ve Yaylı Çalgılar İçin 5 Parça (1978)
- * 21. Keman Konçertosu (1981 - 1983)
- * 26. Flüt ve Yaylı Çalgılar İçin Süit (1988)
- 27. Romans - Keman + Orkestra (1989)
- 39. Keman Konçertosu Nr. 2 (1992 - 1993)

ODA MÜZİĞİ:

- * 8. Yaylı Dördül Nr. 1 (1973)
- * 11. Yaylı Dördül Nr. 2 (1975)
- 10. Alto Sax ve Yaylılar. Beşil (1975)
- * 9. 2 Parça - 2 Obua, Klarnet, Fagot (1975)
- * 14. Yaylı Dördül Nr. 3 (1978)
- * 19. 2 Semai - Keman, Piyano (1980)
- * 20. Peşrev - 4 Keman (1980)
- * 22. Çoban Yıldızı, Bale Müziği - Flüt ve Yaylılar (1983)
- * 29. Duo - Keman, Viyoloncel (1989)
- 33. Fantazi - Keman, Piyano (1990)
- 34. Romans - Keman, Viyola (1990)
- 35. Duo - Keman, Viyola (1990)
- * 36. Yaylı Çalgılar İçin Parçalar (1991)
- * 37. 2 Romans - Keman, Piyano (1991)
- * 32-a Andante - Keman, Piyano (1992)
- * 38. Flüt ve Piyano İçin Parçalar (1993)
- 40. Peşrev - Klarinet, Piyano (1993)
- 40-a Beste - Klarinet, Piyano (1993)

SOLO ÇALGILAR:

- * 1. Mandolin İçin Etüt (1942)
- 6. Piyano İçin 4 Parça (1963)
- 7. Deli Dumrul Bale Müziği - Piyano (1970 - 1971)
- * 16. Piyano İçin 10 Parça (1978 - 1979)
- * 32. Andante con estro poetico - Keman (1990)

ŞAN:

- * 30. Çağrı, Piyano Eşlik Çocuk Şarkısı (1989)
- * 31. Göresleme, Piyano Eşlikli Çocuk Şarkısı (1989)
- * 41. Barış, Piyano Eşlikli Çocuk Şarkısı (1994)

* Seslendirilenler

Necdet Levent'in yaratılarının yayın hakkı kendisine aittir.

Çalgı Eğitiminde Nota Okuma Becerisinin Önemi

• Christine Brown Çev: Nevhiz Ercan

"İlk bakışta okuma" sözcüğü öğrencilerin çoğunu korkutur. Neden? Kabul edilmelidir ki, bir müzik sayfasını ilk bakışta okumak, başlangıç düzeyinde bile olsa, bir kitap sayfasını okumaktan daha karmaşık bir işlemdir ve ciddi bir çalışma gerektirir. Çalgı eğitiminde ilk bakışta **okuma becerisi** çok önemlidir, bu nedenle öğrencilerin iyi birer okuyucu olmaları konusunda karşılaştıkları güçlükleri çözme görevi de öğretmene düşer.

İlk bakışta okuma neden çok önemlidir? Birincisi; bu beceri öğrenciye **doğru ve gerektiği biçimde alıştırma yapma olanağı** verir. Nota okuması zayıf olan öğrenci daima başa geriye döner, nota okumak güç gelir, veya mümkün olmasa bile kaldığı yerden başlamak için **dikkatini konsantre etme gereğini duyar**. İkincisi; kolaylıkla okuyabilen öğrenciler yeni parçaları okumayı çok eğlenceli bulurlar. Okuması zayıf olan öğrenciler ise, bir parçanın tüm notalarını öğrenmeyi bitirmeden önce sık sık yarırlar çünkü öğrenme işlemi çok yavaştır. Bir dönem veya bir yıl boyunca yalnızca iki ya da üç parça öğrenip çalabilen öğrenciler vardır. Bu, onların müzikal eğitimleri ile ilgili ciddi bir sınırlamadır. Bu tür öğrenciler kendi gelişme basamaklarındaki repertuarla tanışmaları için öğretmenleri tarafından cesaretlendirilmelidirler. **İyi nota okuyan öğrenciler geniş bir repertuara sahiptirler** ve parçaları öğrendikleri süre içerisinde ait oldukları dönemler ve çeşitli stiller hakkında fikir sahibi olurlar.

Üçüncüsü; **kolayca okuyabilen öğrenci müziği geniş bir şekilde keşfedebilir**, çünkü öğretmeni tarafından belli parçalarla sınırlandırılmaz. Öğrenme merakı yeni bir kitapla artar ve bütün parçaları çalmayı dener. Böylece nota okuma becerisi gelişir ve karşılaştığı her parçayı okur. Bazen böyle öğrencilerden doğuştan okuyucu olarak söz edilir fakat bu gerçek bir açıklama değildir, çünkü onlar çok fazla nota okudukları için bu konuda ustalaşmışlardır.

Çocukların okulda okuma becerilerini nasıl geliştirdiklerine dikkat edin. Onların okumaları o andaki kitaplarıyla sınırlandırılırsa ilerlemeleri yavaş olacaktır. Oysa ki değişik kitapları okumayı deneyenlerin gelişmesi çok daha çabuk gerçekleşecektir. Çalgı eğitimi alan öğrencilerin de iyi birer okuyucu olması isteniyorsa önce onların gerekli becerileri elde etmelerine yardımcı olmalı ve daha sonra öğrenme arzuvarını artırmak için tatmin edici ve uygun materyaller temin edilmelidir.

Dördüncüsü; **birlikte müzik yapma çalışmalarına başlayan öğrencilerde güçlük çekmeden nota okuyabilme becerisi birinci derecede önem taşır**. Kendi partisini öğrenmesi uzun zaman alan öğrencilerin düet, trio veya kuartet gibi gruplarda çalmak için uygun aday olmadıkları düşünülebilir. Bir grupta çalmak, onların gereksinim duyduğu motivasyonu ve okumalarının gelişmesini sağlar. Bu nedenle genç öğrenciler çok erken basamaklardan itibaren müzik yapan topluluklarla tanıştırılmalı ve piyano öğretmenleri de bireysel ders alan öğrencilerini birlikte müzik yapmaya alıştırma için uygun re-

pertuar ve uygulama şansı sağlamada gayret sarfetmelidirler. Böylece öğrencilerin kazandığı yarar öğretmenlerin gösterdiği gayreti değerli kılacaktır.

Sonuçta öğrenciler dersleri sona erse de çalmaya devam edebilmeleri için iyi nota okuma becerisi esastır. Çünkü onların öğretmenleri denetiminde öğrendikleri parçalar yaşantılarında son olmayacaktır. Şüphesiz öğretmenin bir görevi de yıl boyunca zevk alabilecekleri yeni parçaları öğrenebilecekleri güvencesini kendilerine vermektir. Neden pek çok öğrencinin nota okuması zayıftır? Öğrencinin çalgısına ayırdığı ortalama zaman süresi ile nota okumaya ayırdığı ortalama zaman süresi kıyaslandığında doğuştan yetenekli öğrenciler hariç, zaman zaman alıştırma yapmayı nota okumaya tercih eden (alıştırmaya daha çok zaman ayıran) öğrencilerden şikayet ederiz. Her nasılsa pek çok öğrenci nota okumaya az zaman ayırdığı ve bu işi sevmediği için zevk almaz ve başarısız olur.

"Nota okuma ne gerektirir?" sorusuna verilecek cevap, "nota okuma, görsel sembollere fiziksel bir cevap gerektirir" şeklinde olacaktır. Bazı öğrenciler bu cevabı diğerlerinden daha çabuk gerçekleştirirler, fakat gerekli beceriler geliştirilirse diğer öğrenciler de ilerleyebilirler. Bir müzik sayfasını doğru okumanın ve sembollerle sese dönüştürmenin gerekleri nelerdir? Bu konuda kazanılması zorunlu olan beş beceri şöyle sıralanabilir: A- Nota bilgisi, B- Enstrüman bilgisi, C- Yeterli teknik bilgi D-Tanıtım örneklerini kavrama becerisi, E-Ezberleme becerisi.

A- Nota Bilgisi

Şu bilinmelidir ki eğer birtakım sembollerine sese dönüştürebiliyorsak ilk önce onlar hakkında iyi bilgi sahibi olmalıyız. Henüz birçok öğrenci en temel nota bilgisinden bile yoksundur. Eğer öğretmen öğrencisine nota okumasını geliştirmesi konusunda yardım edecekse bu başlangıç noktası olmalıdır. Çünkü notaları anlamak yavaş ilerler ve sürekli eğitim gerektirir. Basılı notalarla çalgı arasındaki ilişkide notaları çalmanın isimlerinden daha önemli bilinen bir gerçektir. Bu nedenle öğrencinin nota öğrenimini kolaylaştırmak için farklı görsel yardımcıları kullanılabilir. Örneğin; evde yapılabilen küçük nota kartları gibi. Kalvenin üzerine uygun bir şekilde yerleştirilen ve notalarla paralel uzanan geniş bir müzik merdiveni şeklindeki bu yardımcıya öğrenci öğrendiği notaların isimlerini yazabilir ve ayrıca fadiyez ile sol bembolün iki değişik isimli fakat aynı notalar olduğunu görüp öğrenebilir.

Nota öğretiminde başlangıçta ses ve tırtımı ayırmak güç olmasına rağmen, sonunda bu iki öğe birleştirilecektir. Bir öğrenciyi müzikal yazım işaretlerini sese dönüştürmeyi öğretmede işe seslerle başlanmalıdır. Örneğin küçük bir cümle çalınır şöyle sorulabilir: "Bu ses neye benziyor? Bunu nasıl yazabiliriz? ya da "Şimdi bunu çal" gibi. Diğer bir deyişle öğrenme dizisi ses - işaret - ses şeklinde devam eder. Benzer şekilde, bir çocuk kelimeleri okumayı öğrenmeden önce, onların seslerini tanımak zorundadır. Eğer öğretmen bu görceği unuttur ve

öğrenciye müziğin sesleri hakkında yeterli deneyime sahip olmadan nota bilgisi öğretmeyi denerse, muhtemelen onun bir okuyucu olarak gelişmesini geciktirmiş olur.

Nota öğrenmenin ilk aşamalarında, öğretmen çalarken öğrenciye elle vuruşları yaptırması, sesli olarak saydırması, müzikal çizgileri takip ettirmesi, ayrıca öğretmen tarafından bilinçli olarak yapılan yanlışları buldurması gibi aktiviteler içeren çalışmaların yararlı olduğu kanıtlanmıştır. Pek çok öğrenci, ileri düzeyde bile olsa son yaptığı alıştırmayı zor bulur, çünkü bu yalnız onun nota bilgisini ölçmez, aynı zamanda sesleri duyma becerisini de kontrol eder.

B- Enstrüman Bilgisi

Bir öğrenci ilk dersinde iki veya üç nota öğrenebilir, bu nedenle nota okuma genellikle bir problem teşkil etmez, çünkü zorunlu olarak o günkü dersi birkaç nota ve belki değişik zaman örnekleriyle sınırlandırılmıştır. Öğrenci notaları tamamiyle rahat bir şekilde öğrenmedikçe nota dizilerini okuma gücü artar. Eğer hangi çizgideki nota, ya da hangi parmak numarasını kullanmak zorunda olduğunu durup düşünmesi gerekiyorsa nota okumadaki sürekliliği kaybolacaktır. Aynı zamanda öğrencinin eline bakmadan çalabilmesi de önemlidir. Çünkü önündeki notadan gözlerini ayırırsa bu kez de çalma sürekliliğini kaybedecektir. **Bakmadan çalma becerisini** geliştirici egzersizler başlangıç aşamasından itibaren verilmelidir. Küçük çocuklar bir parçayı gözleri kapalı olarak çalmaktan daima mutlu olurlar, fakat daha büyük öğrenciler bazen bu işi yapmaya pek istekli görünmezler. Çünkü kendilerine güvenleri yoktur. Bu tür öğrencilere parçanın tümünü vermektense bir cümle veya bir ölçüsünü vermek gerekebilir. Öğrencileri **gam** ve **arpej** çalışmalarını gözü kapalı olarak yapmaları konusunda cesaretlendirmek onların konsantrasyonuna ve çalgılarının coğrafyalarını tanımalarına yardımcı olur.

C- Yeterli Teknik Bilgi

Okumak için seçilmiş parçalar öğrencinin teknik gücüne uygun olmalıdır ki, gözleriyle notayı takip edip tartımı doğru olarak okumayı sürdürebilsin ve her şeyden önemlisi yaptığı işten zevk alabilsin. Öğrencinin bir problemi de istemeden okuma yapmasıdır. Bazı kolay ve çekici parçaların seçimiyle sorun çözülebilir. Ayrıca parçanın teknik yönden çok zor olması öğrenciyi okuma konusunda başarısız kılacağı gibi, bir takım kötü alışkanlıklar da geliştirmesine neden olur. Materyal seçimi çok önemlidir. Öğrencinin başarısını geliştirmek için uygun kitaplardan geniş bir repertuar oluşturmak gelişmenin her aşamasında öğretmenin en zorunlu görevlerinden biridir.

Öğrenci geliştikçe, tanımaya başladığı **gam**, **arpej** ve **kırık akor** örneklerini parça içinde daha akıcı çalmalarını bekleriz fakat bu örnekleri tanıyıp üzerinde durmadıkça beklenen akıcılık gerçekleşmeyecektir. Teorik ve pratik çalışma arasındaki bağ, semboller sese dönüştürüldüğünde çok daha fazla önem kazanır. Öğrenciler okudukları parçalardaki şekil ve örnekleri algılama konusunda cesaretlendirilmelidirler. Bu, harflerin gruplaştırılıp kelimelere dönüştürülmesine benzer. Bazı kelimeler genellikle birbirini takip ederler. Nasıl bir sıfattan sonra bir isim duymayı umarsak, benzer şekilde müzikte de birbiri ardı sıra gelen notalarda bir sonra gelecek olan nota tahmin edilebilir. Örneğin tonikle başlayan bir bas partisinde hareketin tonik - dominant - tonik şeklinde olduğunu bildiğimiz gibi. Parçalar arasında kıyaslama yapmak çok fazla parça çalma deneyimine bağlıdır ve bu da öğretmenin öğrencisinin repertuarını araştırıp geliştirmesi için bir neden teşkil eder.

D- Tartım Örneklerini Kavrama Becerisi

Düzenli vuruşlar içinde tartım örneklerini kavrama becerisine sahip olmakla matematiksel mantığa sahip olmak tamamiyle aynı değildir. Pek çok öğrenci bir dördlük nota içinde dört tane onaltılık olduğunu anlatabilir, fakat birçoğu da dört onaltılık tabikeden dördlük notayı tam olarak vuramaz. Öğrenci iki değişik

nota değerini öğrenir öğrenmez tartım örneklerini kavrama becerisini geliştirme çalışmaları başlayabilir. Bu konuda da daha önce söz edilen ve evde hazırlanabilen görsel yardımcılardan yararlanılabilir. Kartlar üzerine hazırlanan değişik tartım örnekleri öğrenciye eliyle veya ayağıyla hafifçe vurdurulur ya da çaldırılabilir. Çok yarralı olabilecek diğer alıştırma da öğretmenin eliyle vurduğu tartım örneklerini öğrencinin kartlar üzerinde bularak göstermesidir. Bu alıştırmaların amacı, öğrencinin tartım örneklerini tek tek nota olarak değil birimler olarak görmesidir. (Okumayı öğrenen çocuğun kelimeleri tek tek harf olarak değil, bir bütün olarak görmesi gibi).

Bazı sözcüklerin kullanılışı tartım örneklerini kavramada öğrenciye yardımcı olabilir de kesin bir yol değildir. Çünkü öğrenciler sözcükleri her zaman istenilen şekilde söylemezler. Tanıtım çalışmalarında iyi sonuçlar, güçlük dereceleri gittikçe artırılan kartlarla yapılan alıştırmalarla elde edilebilir. Bütün bu çalışmalara rağmen öğrenci yine de düzenli vuruşları sürdüremiyorsa metronomla çalışması önerilmelidir.

E- Ezberleme Becerisi

Hafıza iyi nota okumanın temel öğelerinden biridir. Pek çok öğretmen iyi nota okuyan öğrencilerin ezberleyebildiklerini düşünürler. Fakat çoğunlukla iyi bir hafızaya sahip olan öğrencilerin nota okuması zayıftır. Bunun nedeni de yeterince çalışma yapmayışlarındandır. Aslında ezberleyebilme becerisi, akıcı bir şekilde çalmayı arzu eden öğrenci için gerekli olan bir unsurdur. İyi okuyucu gerçekte iyi bir ezberleyicidir. Bir ölçü veya birkaç nota bile o anda onun akumadaki akıcılığını gösterir. Bu nedenle öğrencilere düzenli alıştırmalarla ezberleme becerilerini geliştirme konusunda yardımcı olmak gerekir. Örneğin, bir ölçüyü on dakika inceledikten sonra ondan aynı ölçüyü kapatarak ezberle çalması istenebilir. Aynı şekilde küçük kartlara hazırlanmış örnekleri oyun şeklinde öğrenciye gösterdikten sonra kartlarda ne olduğu çabuk bir şekilde tekrar ettirmek suretiyle çalışmalar yapılabilir. Öğrenci önündeki parçayı okurken ölçüler soldan sağa doğru kapatılarak daima ileriye doğru bakmaya cesaretlendirilmelidir. Bu aynı zamanda onun çaldığı parçada hangi yanlışları yaptığını keşfedebilmesi için ölçüye uzun uzun bakmasını da önler. Öğrenciyi iyi bir şekilde nota okumaya hazırlamak için kısa yol yoktur. Her derste nota okumaya gereken önem verilmelidir. Teori öğretirken ondan doğru bir şekilde ölçülere ayırdığı ezgiyi çalması veya söylemesi istenebilir. Ya da teknik öğretirken tartım örneklerini önce elle vurdurup daha sonra aynı örnekleri içeren gam ve arpejler çaldırılabilir. Yararlı olacak diğer çalışma da, öğretmenin eliyle vurduğu tartım örneklerini öğrenciye yazdırması olabilir. Unutulmamalıdır ki, ilk bakışta okuma ve bir parçanın ciddi bir şekilde çalınması değişik yaklaşımlar gerektirir, çünkü, ilk bakışta okumada amaç, belirlenen tempoda devamlılıktır ve yanlış tartımla doğru notalar yerine, doğru tartımla yanlış notalar tercih edilir. Yeni bir parça öğrenirken yanlış notalardan kaçınılmalıdır, bu yüzden okuma materyalleri olarak yeni parçaların kullanılmaması daha iyi olur.

Öğretmenler zaman zaman iyi okuyucu olarak doğulur olunmaz derler, fakat bu yalnızca bir mazerettir. Onlar zamanlarının daha büyük bir bölümünü öğrencilerinin iyi birer okuyucu olmaları için harcamalıdır. Halihazırda mevcut olan nota okuma becerisi daha olumlu bir hale getirilebilir ve geliştirilmelidir. Beş temel becerinin sistematik ve düzenli olarak alıştırmaları iyi sonuçlar verecek ve öğrenciler yaptıkları işten zevk alacaklar, aynı zamanda daha büyük çabalar sarfetmek için cesaretlendirileceklerdir. Öğrenciler yeterli kadar iyi okumayı öğrendikleri takdirde, müzik dünyasını kendileri keşfedecekler böylece öğretmenler de kendi kendilerini kanıtlamış olacaklardır.

Kaynak: Music Teacher - Mart 1996, London

Mavi Nota Müzik Ödülleri 1996

Derleyen: Sevilay BAYLAN

Müzik Hizmet Ödülü: Prof. Dr. Edip GÜNAY

Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim
Fakültesi Müzik Eğitim Bölümü Bşk.

Kendi Kaleminden Prof. Dr. Edip GÜNAY

Edip GÜNAY, 1931 yılında Milas'ta doğdu. 1948 de Erzurum Erkek İlk Öğretmen Okulunu bitirdi. Aynı yıl Prof. Eduard ZUCKMAYER'in bölüm başkanlığını yapmakta olduğu, Ankara Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ne girerek Lico Amar'ın keman öğrencisi oldu ve bu okulu 1951 Haziran'ında bitirdi.

Askerlik hizmeti ile üç yıl Bingöl Ortaokulu ve üç yıl Bolu Lisesi müzik öğretmenliğinden sonra, bir sınavı kazanarak Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Eğitimi Bölümü'nde Bernhard Klein'in yanında keman asistanlığı görevine atandı, 1958.

DAAD bursu ile Batı Almanya'da üç yıl keman ve oda müziği alanında öğrenim gördü, (1961-1964). Ankara'ya dönüştü Devlet Konservatuvarı öğretim elamanı Belçika'lı Jules HIGNY ile özel olarak çalıştı, (1965-1967)

Hacettepe Üniversitesi Sosyal ve İdari Bilimler Fakültesi Eğitim Bölümü'nde Hazırlık Programı'nı bitirerek Psikolojik Danışma ve Rehberlik Bölümü'nde Bilim Uzmanlığı derecesini aldı, (1974). Doktora Yeterlik Sınavı'nı (1976) vererek, "Fon Müziğinin İnsanın Çalışmasına Etkisi"ni inceleyen deneysel araştırması ile Bilim Doktoru ünvanını aldı, (1978)

Marmara Üniversitesi nde Doçentlik, (1988), ve Profesörlük, (1995) ünvanlarını aldı.

Hizmet olarak; Müzik öğretmenliği (7 yıl), Gazi Eğitim Enstitüsünde asistanlık (3 yıl) ve Almanya dönüşünden sonra öğretmenlik (15 yıl), Dokuz Eylül Üniversitesi Müzik Bilimleri Bölümü'nde bir süre bölüm başkanlığı olarak öğretim görevliliği (6 yıl), Marmara Üniversitesi Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümünde Öğretim Üyeliği (10 yıl) ile şu günlerde Bölüm Başkanlığı sayılabilir. Ayrıca Yüksek Lisans ve Doktora düzeyinde Araştırmacılık, Müzik Psikolojisi gibi dersler vermekte ve araştırmalara danışmanlık yapmaktadır, konferanslar vermekte, seminerler düzenlemektedir. Kendisi aynı zamanda Kopuz Oda Orkestrası üyesidir.

Yayın olarak, onbir ciltlik "Keman" ile Çevreden Evrene Keman Eğitimi I (Ali UÇAN'la birlikte), üçü uluslararası nitelikte yirmi bilimsel bildiri ve onsekiz yayınlanmış makale sayılabilir.



Müzik Başarı Ödülü: Prof. Sadettin ÜNAL

G.Ü. G.E.F. Müzik Eğitimi Böl. Bşk.

Sevim ÜNAL

Müzik Eğitimsi



Müzik eğitimcisi olan bu değerli çift günümüze değin binlerce çocuğun müziğe başlamasını sağlamış, Devlet Çocuk Korosu'nun kurulmasına büyük emek vermişlerdir. Bu alanda iğneyle kuyu kazarcasına verdikleri emek, müzik eğitimciliği adına çok önemlidir.

KÜLTÜR BAKANLIĞI DEVLET ÇOCUK KOROSU

Kültür Bakanlığı Devlet Çocuk Korusu, Devlet Operası Çocuk Korusu'nun 15 Kasım 1990 tarihinde Devlet Çok Sesli Çocuk Korusu'na dönüştürülmesi ile kuruldu.

Çocuk Korusu, 1988 yılında Türkiye'de ilk kez **İnci Gül** adlı bir çocuk operası oynamış ve çeşitli operalarda görev almış (Aşk ve Barış, Pagliacci, Carmen, Tosca, La Baheme, Turandot) çocuk sayıda TV poğramları yapmış, periyodik konserler ve tören konserleri vermiştir. Ayrıca C.S.O. ile çeşitli eserleri seslendirmiştir.

Çocuk Korusu, 1991 Mayıs ayında

A.B.D., 1992 yılında Mersin, 1994 yılında Adana-Mersin ve Antalya (Aspendos) turnelerini gerçekleştirmiştir.

Çocuk Korusu, kuruluşunda piyanist **Menekşe Akar** solfej eğitiminde **Sevgi Ünal** ile çalışmalarını sürdürmüştür. Koro bazı eserleri de **Deniz Çığ** ve **Murat Göksu**'nun yaptığı koreografi çalışmaları ile zenginleştirerek seslendirmektedir. Koronun eşlikleri halen **Filiz Peker** tarafından yapılmaktadır. Koronun eğitiminde şeflerle birlikte Mustafa Erdoğan görev almaktadır.

Sevim Ünal ve Prof. **Sadettin Ünal** kuruluşundan buyana koronun şefliğini yapmaktadırlar.



Dergi Özel Ödülü: Trabzon Türk Sanat Müziği Üst Korusu

1960'lı yılların başında **Trabzon Türk Musikisi Cemiyeti**'nin ilgisizlik ve cemiyetlerin hukuki sorumluluklarının getirdiği sorunlar nedeniyle kapanması üzerine Trabzon'daki müzik çalışmaları bir süre kesintiye uğramıştır. 1964 yılında **Temel Şükrü Doğru** ve **Arkadaşları** grubunun kuruluşuyla Trabzon'daki müzik çalışmalarının renk kazanması ve ardından **Trabzon Liselerinden Yetişenler Cemiyeti**'nde sürdürülen müzik çalışmaları kentin yaşamında önemli bir yer tutmuştur.

Ancak ilerleyen zaman içerisinde **Ahmet Selim Teymur** ve **Temel Şükrü Doğru**'nun yönettiği iki müzik grubu, daha sonra bu değerli iki müzisyenin müziği bırakmaları sonucunda kendi aralarında birlik oluşturamamış ve sonuçta Trabzon'da irili ufaklı bir çok müzik demeği oluşmuştur.

Kuşkusuz bu dağınıklık kentin müzik yaşamına kalite getirmeyip yerini kısır döngülere bırakmıştır. Bu arada bir araya gelip tek bir koro oluşturma çabaları da hep sonuçsuz kalmıştır. 1995 yılında TRT Müzik Dairesi Başkanı **Zihni Derçin**'in, TRT Gençlik Korolarının kuruluşlarını gerçekleştirmek için Trabzon'da bulunduğu sıralarda ortaya attığı "**Bir araya gelme**" düşüncesi benimsenmiş ve bu yolda çalışmalara başlanmıştır.

Trabzon'daki GTSM Derneklerinin yönetim kurulu üyeleri ve bu konuda uğraş vermiş saygın kişilerin oluşturduğu bir üst kurul çerçevesinde 1995 yılı Eylül ayında kurulup Ekim ayında çalışmalarına başlayan **Trabzon Türk Sanat Müziği Üst Korusu**, bir yıllık bir çalışma sonucunda ilk konserini gerçekleştirme başarısını göstermiştir.

Trabzon'daki GTSM derneklerinin elit kadrolarının birleştirilmesi sonucunda oluşturulan koronun çalışmalarına katılımı teşvik edebilme nedeniyle, jürimizce bu ödül kendilerine verilmiştir.

Radio Nitelikli Müzik Programcılığı Ödülü:

Gül Hatice ÖZALTAY (TRT 3 Ankara)

1965 yılında Giresun'un Bulancak ilçesinde doğdu. İlk ve Orta eğitimi orada, liseyi İstanbul'da Kadıköy Kız Lisesi'nde okudu. Üniversite eğitimi ise A.Ü. Ziraat Fakültesi ve Ekonomisi Yüksek Okulunda tamamladı. Aynı okulun "Köy El Sanatları Ana Bilim Dalı" kürsüsünden Yüksek Lisans diploması aldı. TRT'nin açtığı "Prodüktör" sınavını kazanarak, Mart 1988'de Ankara Radyosu'nda göreve başladı. Sekiz yılını doldurduğu Çoksesli Müzikler Şubesi'nde, "Bir Konser" ve "Uluslararası Ankara Sanat Festivali'nden" programlarıyla R.3 dinleyicisi ile tanıştı. Bunları "Fransa'dan Esintiler", "Müziğe Yolculuk" programları takip etti. Ödül kazandığı "Eskiden Yeniye" programını 1991 yılından bu yana hazırlıyor. Program 1993 yılından itibaren de Şebnem Savaşçı ve Haluk Ertem tarafından canlı olarak sunulmaktadır. Bir diğer programı ise Neşe Tartanoğlu ile birlikte 1995 yılından bu yana sürdürdüğü "Şimdi Klasik Müzik". Hayatına 1992 yılında, Ece ve Bige isimdeki kızları katıldı.



Gülçin ŞENCAN (TRT 3 Ankara)

Ankara'da doğdu. Normal eğitiminin yanısıra, çocukluğundan beri uzun yıllar Şan, Solfej ve Piyanodan oluşan bir müzik eğitimi aldı. O sıralarda 1970 yılında Ankara Radyosu'nca açılan bir sınavı kazanarak, TRT Ankara Radyosu Çoksesli Korosu'nda 1. Soprano olarak göreve başladı. Bu görevini sürdürürken, (10 yıl kadar) geçirdiği feci bir trafik kazası nedeniyle uzun bir süre yatarak tedavi gördü ve dolayısıyla Koro çalışmalarından uzak kaldı. Daha sonra açılan prodüktörlük sınavını kazanarak prodüktör oldu. O günden buyana pekçok programa imzasını attı. Bunlardan bazıları: "Müzik Bilmecesi", "Sevilen Eserler", "Barok Müzik", "Koro Dünyasından", "Unutamadığımız Eserler", "Bir Besteci" ve halen hazırlamakta olduğu "Perde Açılıyor" ve "Yöresel Ezgilerden Esintiler" dir. Gülçin Şencan evli ve bir çocuk annesidir. Ödülü TRT 3'de yayınlanan "Perde Açılıyor" adlı programıyla kazandı.



Orhan SÜER (TRT 3 Ankara)

İstanbul'da doğdu. Babası subay olması ve görevi nedeniyle ilk, orta ve lise öğretimini Anadolu'nun değişik yörelerinde tamamladı. Ankara Hukuk Fakültesi mezunu. Tüm yaşantısı boyunca müzik, yaşantısının vazgeçilmez bir parçası oldu. Uzun yıllar keman ve kompozisyon çalıştı. 1962'de kurulan Ankara Üniversitesi Amatör Yaylıçalgılar Orkestrasını iki yıl boyunca yönetti ve topluluğa konserler verirdi. Bu arada çeşitli toplulukların keman partilerinde görev aldı.

Bu yılları TRT kurumundaki çalışmaları izledi. 1965 yılında Ankara Radyosu'na klasik batı müziği prodüktörü olarak atandı. Bir süre sonra şef prodüktörlüğe daha sonra da bölüm müdürlüğüne getirildi. Çoksesli Müzikler Müdürlüğü'nde çalıştığı yıllar boyunca çok sayıda çeşitli programlar yaptı. "Sanatçının Garip Dünyası" ilginç olayları ve anekdotları içeren ilk program dizisini oluşturdu. Buna daha sonra "Besteler ve Öyküleri", "Ünlü Yorumlar, Ünlü Yorumcular", "Dünya Korolarından Yankılar" ve "Ulusal Eserleri, Yöresel Ezgiler" gibi sevilen programları izledi. Ödülü TRT 3'de yayınlanan "Müzik Sergisinden Tablolar" adlı programıyla kazandı.



Bariş KILIÇBAY (TRT 3 Ankara)

1974 yılında Ankara'da doğdu. 1996 yılında Ankara Üniversitesi İletişim Fakültesi'nden mezun oldu. Yapı Kredi Yayınları tarafından yayınlanmakta olan Tenten'in Maceraları adlı çizgi roman dizisini Türkçe'ye çeviriyor. Mizah kültürü dergisi Gül Diken için Fransızca'dan ve İngilizce'den çeviriler yapıyor. İçlerinde Jean Fournet, Igor Olstrakh gibi değerli müzisyenlerin bulunduğu ünlü sanatçılarla yaptığı röportajlar haftalık Pazar Postası gazetesinde yayınlanıyor.

Klasik müzikle ciddi anlamda altı yıldır ilgileniyor. İlk klasik müzik programı olan Notaların Dünyası, 1995 yılı boyunca Ankara Üniversitesi'nin radyosu Radyo Radyo'da yayınlandı. TRT Radyo-3 için hazırladığı Müziğin Renkleri programı yayınına 1995 yılı Kasım ayında başladı. Müziğin Renkleri'ni önümüzdeki yıllarda kitaplaştırmayı planlıyor. Ödülü TRT 3'de yayınlanan "Müziğin Renkleri" adlı programıyla kazandı.



Esin ÇEKİRGE (61 FM Trabzon)

1976 yılında Trabzon'da doğdu. İlk öğrenimini Of-Balaban Merkez İlkokulu'nda, Orta öğrenimini Arsin Lisesi'nde tamamladı. Şu an KTÜ Orman Mühendisliği Bölümü 3. sınıf öğrencisi.

Bir buçuk yıldır TV 61 FM'de görev yapmaktadır. İyi bir tiyatro izleyicisi olmasının yanında Gençlik Merkezi Tiyatro kolunda amatör tiyatro çalışmalarında da bulunuyor. Şiir okumayı çok seviyor ve mutsuz olduğu zamanlarda da şiir yazıyor.

Sanatın her dalının desteklenmesi gerektiğine inanan birisi olarak sanatsal ağırlıklı programlar yapmaya çalışıyor. Yerel radyo programlarında eksikliğini gördüğü klasik müziğe ağırlık vererek 61 FM'de hazırlamış olduğu "Hits of Classic" programının "Nitelikli Radyo Programcılığı" dalında ödüle layık görülmüş olmasından ötürü çok mutlu.



Geleneksel Müzikler Teşvik Ödülü

Nilgün ABIŞKA (TRT Ankara Radyosu TSM Sanatçısı)

1961 yılında İstanbul'da doğdu. İlkokuldan başlayarak bütün öğrenim yaşamını Ankara'da tamamladı. Üniversite hayatına "Siyasal Bilgiler Fakültesi Basın Yayın Bölümü"de başlamayı ve gazeteci olmayı düşünürken, 1981 yılında TRT'nin açmış olduğu "**Yetiştirilmek Üzere Ses Sanatçısı**" sınavına girdi. Ankara Radyosu'nda yaklaşık birbuçuk yıl süren staj devresi ve bu arada yapılan sınavları da başarıyla geçtikten sonra 1983 yılında kadrolu ses sanatçısı olarak Ankara Radyosu'nda göreve aştı. Halen bu radyoda görevini sürdürmektedir.



Mehmet Salih HOLEP

(Müzik Eğitimsi -Trabzon)

1962 yılında Trabzon'da doğdu. 1970 yılından bu yana müzikle uğraştı, bağlama öğrendi. Geleneksel aşıkların yaren sohbetlerine katıldığı sıralarda bandoya ilgi duydu. Ortaokul ve Lise yıllarında bando majörü olarak görev yaptı. 1982 yılında vatani görevini yapmak üzere Çanakkale 2. Jandarma Tugayına gitti, orada müzisyen olarak görev yaptı. Askeri bandoda bariton çaldı. Aynı zamanda Türk Halk Müziği çalışmaları ve konserlerini devam ettirdi. Askerliği sırasında halk müziğinin profesyonel sanatçıları ile tanışma olanağı buldu. Askerlik dönüşü Trabzon Belediyesi Bandosunda göreve başladı, 1990 yılında Trabzon Belediyesi Türk Halk Müziği Korosu ve Folklor Ekiplerini kurdu. Her ay bir sanat gecesi düzenledi. Şu anda Trabzon Belediyesi'nden görüş ayrılıkları nedeniyle ayrılmış olup kendi adına kurduğu **Trabzon Müzik Merkezi**'nde 150'ye yakın öğrencisiyle geleneksel halk müziğine hizmet etmektedir.



Sesin Oluşumu ve Algılanmasındaki Fizyolojik Temeller

• Gülgün BECERİK

İnsanı diğer canlı varlıklardan ayıran en belirgin yapısal özellikleri; iki bacaklı yürümeye en iyi şekilde uyumu, ellerini alet ve üretimde kullanması, bitkisel ve hayvansal olarak beslenecek **omnivor** özellik kazanması, dik yürüyebilmesi ve iletişim kurabilmesidir. İletişim kurabilmesinde en önemli faktör ise, anlamlı seslerin oluşturulabilmesi ve bu seslerin algılanıp mantıksal olarak yorumlanabilmesidir.

İletişimin temel ögesi olan ses o kadar önemlidir ki bir ırkın yok oluşuna veya doğuşuna neden olabilir. Örneğin; dilci **Philip Lieberman** ve anatomist **Edmund Crelin**'in yaptıkları çalışmalarda, **Neanderthal** insanının konuşma için gerekli harfleri çıkaracak gırtlak yapısına sahip olmadığı bulunmuş, bu nedenle bir konuşma dilini geliştiremediği, dolayısıyla doğudan gelen diğer ırklara dayanamayarak ortadan kalktığı; bununla birlikte tam yetkin bir konuşmanın **Cro Magnon** insanında ortaya çıktığı görülmüştür.

Kültürün temel ögesi olan dil, insanları birbirine yaklaştıran, aralarında iletişimi sağlayan en güçlü araçtır. Öte yandan duygu, düşünce, tasarım ve izlenimleri belirli bir güzellik anlayışına göre düzenlenmiş seslerle anlatan bir bütün olan müzik de diğer bir anlatım aracıdır.

Bu saptamalardan da anlaşılacağı üzere insan iletişimde ve dolayısıyla müziksel iletişimde en soylu role sahip olan sesin; oluşumu ve algılanmasındaki temel fizyolojik kurallar üzerinde duracağız.

Ses havanın titreşimine neden olabilecek herhangi bir cismin titreşimi ile meydana gelir. Cismin titreşmeye başlaması ile onu saran hava molekülleri de titreşmeye başlar. Cismin etrafındaki hareketsiz hava tabakası cisimden aldığı enerji ile titreşmeye başlayınca, bu titreşimler kendisiyle temas halinde olan komşu hava tabakalarına da iletilir ve böylece ses dalgaları meydana gelir. Ses dalgaları birbirini takip eden ve uzunlamasına olarak yayılan hava titreşimlerinden ibarettir.

Havanın bir saniye süresince titreşim sayısı hertz olarak ifade edilir. İnsan kulağı ortalama 16-21 bin

hertz arasındaki sesleri algılayabilir. Yaş ilerledikçe bu yetenek azalır. 21 bin hertz'e kadar olan sesleri algılamada küçük çocuk kulakları yetenekli olup, orta yaşlarda 10-15 bin hertz arasındaki sesler algılanabilir. 60 yaşından sonra ise 5 bin hertz'den sonraki sesler işitilmez.

İnsanların seslerinin ses genişliği, belirttiğimiz işitme sahasının içinde ve hatta ondan çok daha kısıtlıdır. **Larinks**'in yapısı gereği çıkaracağı ses genişliği en çok 5 oktav kadardır ki bunu da pek az insan çıkartabilir. Genellikle 1-3 oktav arasında olup, bunun çoğunluğunu 1-2 oktav kadar olabilen sesler teşkil eder. Herhangi bir notanın frekansının bir kat fazlası, o notanın bir oktav üstü demektir. Örneğin; 256 frekanslı "Do" nun bir oktav üstü 512 frekanslı "Do"; 648 frekanslı "Mi" nin bir oktav üstü 1296 frekanslı "Mi" dir. Bunlardan da anlaşılacağı üzere insan sesinin fazla genişliği yoktur. Bir insanın sesi kalınsa, ses frekans cetvelinin baş tarafından 1-3 oktavlık yer işgal eder. Şahsın sesi ince ise işitme sahasını yüksek ton kısımlarında 1-3 oktavlık yerini alır. Eğer kalın ve ince bütün insan seslerini birlikte değerlendirecek olursak; insan sesinin 9-10 oktavlık bir genişliğe sahip olduğu görülür ki bu genişlik frekans ve hertz sayısı olarak 1-11.000 civarındadır.

Larinks'in çıkardığı sesleri iyice anlayabilmek için sesin birkaç fiziki özelliğinden bahsetmek yerinde olacaktır.

1- Sesin Tonu: Buna sesin yüksekliği (perdesi) de denir. Sesin tonu, sesi meydana getiren cismin ve cismin titreştirdiği havanın, saniyedeki titreşim sayısı ile ilgilidir ve frekans ile ifade edilmektedir. **Cochlea**'da **Helicotrema** yakınında düşük sesler, fenestra ovalis yakınında ise yüksek tondaki sesler toplanmıştır. İnsan, işittiği seslerin frekans genişliği kadar ses çıkartamaz. Örneğin erkek sesi 100 ile 11.000 kadın sesi ise 150 ile 12.000 frekanslar arasında olup bu sınırlar da şahsın çıkarabileceği en son sınırlardır. Her bir kişinin çıkarabileceği en kalın ve en ince seslerin frekansları ile sınırlanan bir ses genişliği vardır. İnsandan insana farklı olan ses genişliği, bütünü ile frekans absisinin belirli bir yerine yerleşir. Absisin başında, ortasında veya sonunda

olabilir. Yani hiçbir şahsın ses genişliği, tınısı ve perdesi diğerinin aynısı değildir.

2- Sesin Şiddeti: Sesin şiddeti ses dalgalarının amplitudü ile ilgilidir. İki nota arasında gerilmiş bir telin ortasına vurulduğunda, tel belirli bir ton ve şiddette ses çıkartacaktır. İkinci defa telin ortasına kuvvetli vurulacak olunursa, çıkacak olan ses evvelki ses ile aynı tonda (frekansda) fakat daha şiddetli olarak çıkacaktır. Çünkü ikinci sesin oluşumunda daha fazla kuvvet tatbik edilmiş ve o oranda da amplitüd (genişlik) büyümüştür. Sonuç olarak sesin şiddeti, sesi çıkartan alete tatbik edilen kuvvetin veya enerjinin miktarı ile orantılıdır.

3- Sesin Rengi veya Tını'sı: Uygun bir müzik aleti ile istenilen ton ve perdede ses çıkartılabilir. Ancak çıkarttıkları sesler aynı olsalar dahi, kulağımızda başka - başka izlenimler uyandırır. Bu durum, aletlerin çıkarttığı seslerin farklı renk ve tınısı'nı olmasından kaynaklanır. Örneğin keman tellerinden biri çekilip bırakılacak olunursa, tel belli bir tonda ses sokartacaktır. Bu sese telin bütünü ile çıkarttığı ve dalga boyu ile frekansı sabit olan "esas ses" adı verilir. Esas ses bütün müzik aletlerinde aynıdır ve kulakta aynı intibayı verir. Eğer tüm müzik aletleri yalnız esas sesi çıkartmış olsalardı; algılanan sesin hangi müzik aletinden kaynaklandığını bilmemiz mümkün olmayacağı gibi, enstrümental bir zenginlik de olmazdı. Dolayısıyla müzik aletinin cinsi ve yapısının değişik olmasından ve herhangi bir ses telinin tüm titreşimi ile çıkardığı esas sestten başka, küçük parçalarla titreşimi sonucu meydana gelen farklı sesler de vardır. Bu şekilde çıkan seslere esas sesin üstün sesi adı verilir. Üstün sesleri frekansı esas sesin frekansından fazladır. Örneğin tel uyarısı ile titreşim yaptırılıyorsa çıkan ses, esas sesin iki katı yani bir oktav kadar fazlası olacaktır. Ayrıca bu sesler her alette farklı sayı ve niteliktedir.

Görüldüğü üzere her bir müzik aletinde meydana getirilen esas ses ve aynı zamanlı oluşan farklı sayı ve nitelikteki üstün seslerin; birlikteki halinde kulağımıza gelmesi (Klang) bu aletlere ilişkin ses renklerini yani tınısını meydana getirir.

İnsan sesinin oluşması prensip yönünden müzik aleti tellerinin ses çıkartmasından farksızdır. **Plica Vocalis**'ler (ses telleri) bütünü ile titreşim yaparken aynı anda vocal kaslara ait kas liflerinin veya lif gruplarının da ayrıca titreşmesi ve keza ağızda dil, diş, dudak ve damağa çarpan seslerin üstün ses çıkartmaya sebep olması, insan sesinin rengini ve tınısını vermektedir. Vocal kasların her bir insanda uzunluk, kalınlık, ihtiva ettikleri kas lifleri ve bunların sinirlerle ilgilerinin farklı olması, vocal bağların şekil ve durumlarının başka başka oluşu ve nihayet ağız, dil, diş dudak, damak ve burnun insandan insana değişiklik göstermesi insan seslerinin renklerini farklı duruma sokmuştur.

Sesin yukarıda yazılan üç özelliği (ton, şiddet ve tınısı) ses tellerinin şu özelliklerine bağlıdır;

1- Ses tellerinin boyu: Ses tellerinin boyu, sesin frekansı ile yakından ilgilidir. Aynı gerginlikte olan iki telden uzun olanı daha kalın (uzun dalga boyulu ve düşük frekanslı), kısa olanı daha ince (daha fazla frekans ve daha küçük dalga boyu) ses verir. Bu durum insan ses fizyolojisinde de geçerlidir. **Plica Vocalis**'ler kısalırsa, dalga hızı hava için belirli şartlarda sabit olduğundan frekansın artması gerekir. O haddde aynı gerginlikte olan kısa ses teli ince ses, uzun ses teli kalın ses verecektir. Ayrıca **Plica Vocalis**'lerin ince olan iç tarafı titreşim yaparsa ses ince olur, bütünüyle titreşim yaparsa kalın kitlesi nedeniyle ses kalın olur.

2- Ses tellerinin kalın ve ince oluşu: Kalın ses telleri gerdirilmek suretiyle daha yüksek perdeden ses çıkartılabilir. Fakat çıkartacağı sesin frekans yüksekliği, telin gerilme direnci, yapısı, cinsi ve kalınlığı gibi özelliklerinin sınırını geçecek kadar ileri gidemez. Aynı boy ve gerginlikte olan birisi kalın diğeri ince iki tel, aynı perdeden ses çıkartmış olsalarda, bu seslerin tınısı ve oktavları farklı olacaktır.

3- Ses tellerinin gerginlik derecesi: Sesin inceliği yani frekansının yüksekliği telin gerginliğinin artmasına bağlı olarak artma gösterir.

Bütün bu özelliklerden özetle; Sesin tonu, ses tellerinin boyuna, kalın ve ince oluşlarına ve gerginlik derecelerine bağlıdır. Uzun, kalın ve az gergin olan tellerden kalın ses yani düşük frekanslı ses (pest ses) çıkar. Kısa, ince ve gergin olan tellerden yüksek frekanslı ses (ince ses, tiz ses) hasil olur. •

KAYNAKÇA

- 1- Prof. Dr. Ali Demirsoy, Kalıtım ve Evrim; s. 762, Meteksan Ltd. Şti, Ankara.
- 2- Prof. Dr. Yaşar Kuyucu, Anatomi Ders Notları, Nisan 1984, Erzurum.
- 3- Çağdaş Teknoloji ve Sanat. H.Ü. Güzel Sanatlar Fakültesi Yayınları, Ankara.
- 4- Dr. İsmet Pamir, Organum Stato - acustikus, Anatomi Ders Notları, A.Ü. Tıp Fakültesi, Erzurum.
- 5- Prof. Dr. İbrahim Veli Odar, Anatomi Ders Kitabı I. Cilt. Hacettepe Taş Kitapçılık LTD. ŞTİ. Sıhhiye - Ankara 1986, s. 543.
- 6- Prof. Dr. Ali Uçan, Müzik Eğitimi, Ders Notları.
- 7- Cavidan Selanik, Müzik Tarihi Ders Notları, Ankara.
- 8- I. Müzik Kongresi Bildiriler, Kültür ve Turizm Bakanlığı Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara - 1988, S. 274.

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü

• Doç. Abdullah UZ



Müzik Eğitimi Bölümü binasının ön cepheden görünümü. (Alt iki kat)

ÖNSÖZ

Sayın Semih Baylan'a müzik eğitimine sahip çıktığı, alanla ilgili yazıların yayınlanmasına olanak sağladığı ve alanı desteklemek için yarışma, ödül vb. etkinlikler düzenlediği; Bölümümüzün tanıtımına olanak sağladığı için Bölümüm adına çok teşekkür ederim. Buna çok gereksinmemiz vardı. Çünkü bizce, Bölüm'de ve Bursa'da önemli gelişmeler sağlıyorduk; ancak basının bir türlü ilgisini çekemiyorduk.

Yazıyı hazırlarken, -her konuda olduğu gibi- öğretim elemanı arkadaşlarım (Bu yazıda Doç. Ramazan Akkuş, Yard. Doç. İsmail Bozkaya, Yard. Doç. İsmail Göğüş, Öğretim Görevlileri Zeki Çubuk, Necdet Kalender, Gülay Göğüş, Nilüfer Yılmaz, Erol Demirbatır), belirli konularda hazırlıklar yaptılar. Ben bu yazıların bir bölümünden yazımda yararlandım; bir bölümünü ayrı yazı olarak koydum. Ana metin, benim kaleimden çıktı; ancak gerisinde Bölüm'ün bu hale gelmesinde katkısı olan, yazı için hazırlık yapan arkadaşlarımdan emeği, gelişmeyi engellemeyen, gelişmeye katkısı bulunan

yöneticilerin önderliği var. Doğrudan ya da dolaylı olarak katkısı olan herkese teşekkür ederim. Ayrıca, memurların çoğu izinde iken, yazın sıcağında bu yazıları titizlikle yazan Bölüm Sekreterimiz Ayten Şen'e de teşekkür etmeliyim.

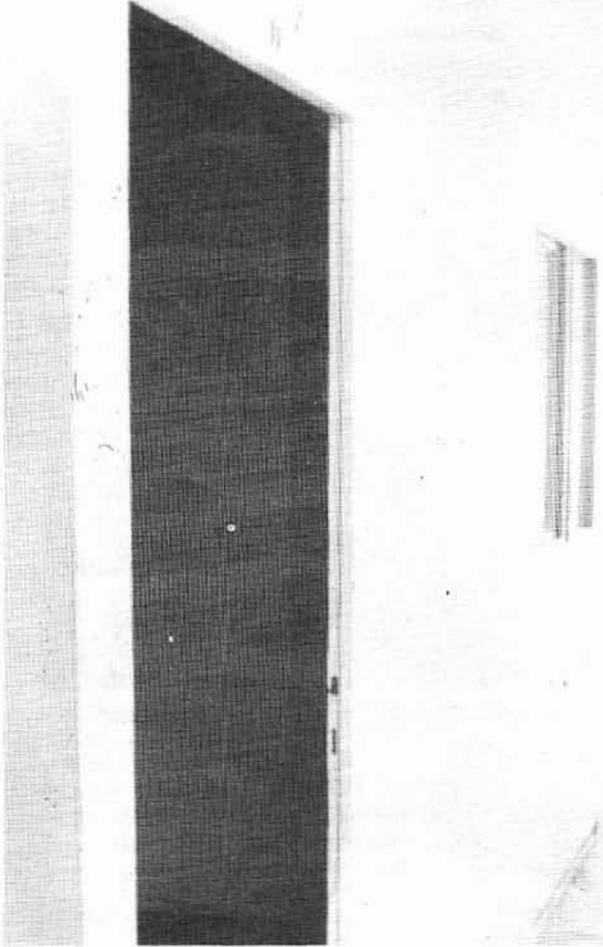
Yazıda, anlatım kolaylığından, yönetici olarak çoğu olaya tanık olmamdan dolayı ve gelişmelerin gerisindeki olayları, olguları açıklayabilmek için genellikle birinci tekil şahıs ekini kullandım ve süreç olarak anlattım. Böylece belki, gelişme sürecinde olan Bölümler deneyimlerimizin bir bölümünden yararlanma olanağı bulabilirler; ya da gelebilecek eleştiriler gelişmemize katkıda bulunur. Yazıda alt bölümlerde, -aynı kuruşun öğelerini içermelerinden dolayı- zaman zaman diğer bölümlerin konuları da bulunabilmektedir. Zaman zaman, bilgi tekrarı da olabilmektedir.

Bütün müzik ve müzik eğitim camiasına Bursa Müzik Eğitimi Bölümü'nün en iyi dilekleriyle.

GİRİŞ

1980'li yılların başlarıydı. Bir gezi nedeniyle Bursa'daydım. Bir tanıdık öğrenci olduğu için, burada Müzik Eğitimi Bölümü'nün varlığını biliyordum. Ayrıca o yıllarda bu kurumlardan koparıldığım için biraz da özlem gidermek amacıyla Bölüm'e uğradım. Müzik eğitimi amacıyla yapılmış, hepsi de ses yalıtımlı yaklaşık 130 odalı, konser + prova salonlu binası, 45'i bulan piyanosu ve zengin öğretim kadrolu Gazi Müzik Eğitimi Bölümü'nden sonra bu ortamı görünce tam bir şok yaşadım. Yanlış anımsamıyorsam, eski Eğitim Enstitüsü yatakhanelerinden bozma, hiçbir özelliği olmayan, büyükçe boş bir alandan ibaret 4-5 oda, iki-üç eski piyano ve tıpkı ilkokullarda olduğu gibi bütün dersleri kapatmaya çalışan 1-2 öğretim elemanı vardı. Rastladığım birkaç öğrenci mutsuz, karamsardılar. Bu arada Bölüm'le ilgili olarak, yetersizlikler yüzünden, öğrencilerin baryolarda çalgı çalıştıklarına ilişkin bir gazete haberi okudum. 1988'de gazetede gördüğüm bir eleman ilanına dayanarak, başvurdum ve 1989 başlarında bu Bölüm'e öğretim üyesi ve Bölüm Başkanı olarak atandım.

Geçen zaman içerisinde, Bölüm'de bazı gelişmeler olmuştu: Büyük odalardan başka, bir kat yukarda, suntalarla



Suntalarla bölünerek oluşturulan çalışma odaları.

bölünerek 40'a yakın çalışma odası oluşturulmuştu. Piyano sayısı 8'e çıkmıştı ve benimle birlikte 9 kadrolu öğretim

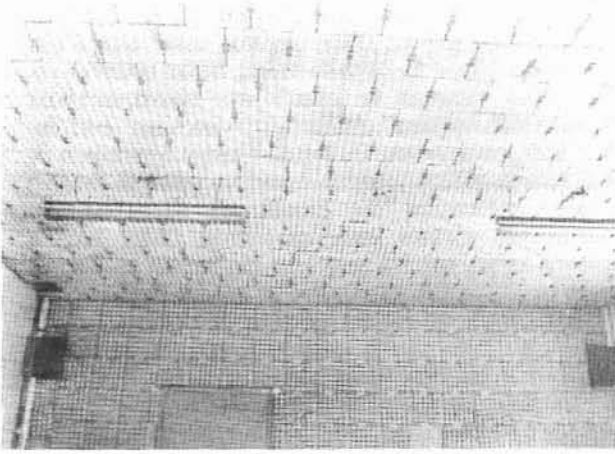
elemanı vardı. Öğrenci sayısı 112'ydi. Ancak, bu koşulları yeterli bulmak olanaksızdı. Akustik çok ciddi bir sorundu. Büyük sınıflar hamam gibi yankı yapıyor; Bütün odalarda sesler olduğu gibi komşu odalara geçiyordu. Daha da kötüsü, Bölüm binasının yatakhane olarak yapılması ve tesisatın eski olması, biraz da yöneticilerin fazla "çevreci" olmaları yüzünden, kışın 16-17 dereceden fazla ısıtılmıyordu. Bu koşullara karşı öğrencilerin bir bölümü insanın gözünü yaşartan özveri ve tutkuyla sabahın çok erken saatlerinden (kış koşullarında bazan 6.00'da) başlayarak geç saatlere kadar çalışıyordu. Doğru teknikle çalmalarına karşın, soğukta çalıştıkları için bazıları bilek ağrısı çekmeye başladılar. Bölümümüzün öğrencilerine özgü bir giyim tarzı gelişti. Lahana gibi üstüste giyilmiş iç çamaşırı ve giysilerin üzerine kolu uzun, piyano çalışırken yalnızca parmakları dışarda bırakan bir mont ya da benzeri giysi. Bunun yanında bazan parmak uçlarını dışarda bırakan eldiven giyilir. Piyano derslerinde öğrencinin elinin, bileğinin durumunu görebilmek için bazan montun kolunu geri doğru sıvamak gerekir. Öğrencilerimiz soğuğu o denli kanıksadılar ki daha sonra karşılaştıkları soğuk ortamlara hiç sızlanmadan katlandılar. Bursa'da bile yeterince tanınmayan Bölümümüzü tanıtmak, öğrencilerin deneyimini artırmak ve çevrenin müziksel eğitimine katkıda bulunmak amacıyla, kardeş fakülte, **Balikesir Necatibey Eğitim Fakültesi**'ne 24 Kasım Öğretmenler Günü kutlamaları çerçevesinde bir konser gezisi düzenlemiştik. Orada da -bürokrasinin sık sık yaptığı gibi- kış ortasında kalorifer sistemini yenileme, çalışmaları vardı ve kaloriferler yanmıyordu. Öğrencilerimiz, ince beyaz gömlek ve etek ya da pantolondan oluşan giysileriyle söylediler ve çaldılar. Benzer durum Üniversite'nin Fethiye'deki Kültür Merkezi'nde de başımıza geldi. Bu iki konserde de öğrencilerimiz hiç tepki göstermeden görevlerini yerine getirdiler. Öğretim elemanlarında da durum pek farklı değildi; 2-3 çorap üst üste giyilir; hatta külotlu bayan çorabı bile giyilir. Birkaç iç çamaşırı, kazak üst üste giyilir; bir elde çalgı ya da notalar; öbür elde elektrikli ısıtıcı. Elektrikli ısıtıcılar, özellikle odalarda açıkta bırakılmıyor; çünkü bölmeler sunta ve prizler bu suntaların üzerinde, yerlerde de sentetik halılar var. Öğrenciler ders dışında bu lüksten yararlanamıyorlar.

Daha sonra, ısınma sorunu bir derece çözüldü. Dekan değişti. Yeni dekan, "Bütün kazanları yakarım; kömür biterse, isterim; vermezlerse öğretime ara veririm" dedi ve bütün kazanları yakıtılarak, zıcatmış 2-3 derece yükseltti. Meğer önceki dekan, çevreci olması nedeniyle kirliliğe katkıda bulunmamak için ve asker kökenli Rektör'e sorun götürmemek için yakma işini sınırlandırmış.

Öte yandan, dersliklerde akustik sorunu çözmeye yönelik hiç bir düzenleme yoktu. Özellikle büyük dersliklerde sesler uğultu halinde çıkıyordu. Bu durum hem derslerin çok yorucu olmasına yol açıyor, hem de beklenen verimlilik ve titizlikte yapılmasını önüyordu. Sorunu çözebilmek için para bulmamız olanaksız gibi görünüyordu. Sorunun çözümüne ilişkin fikri, İstanbul **Atatürk Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü**'nden, Bölüm'e konferans için çağırdığımız bir hoca

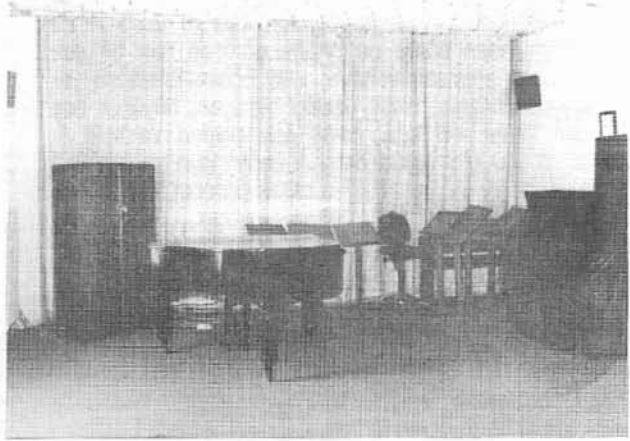
verdi: Hoca, kendilerinin Bölüm'de duvarları yumurta viyollerile kaplayarak akustik sorunu çözdüklerini; viyoller plastik tutkalla viyolu yapıştırmayı denedim; yapışmıyordu. Başka yapıştırıcıları da denedim; sonunda ayakkabı yapıştırıcısının sonuç verdiğini gördüm. Öğrencilerin, Bölüm çalışanımız Emine Hanım ve bazı diğer çalışanların çalışmaları sonucu, dersliklerin tavanlarını kapladık ve akustik sorunu önemli ölçüde çözüldü.

Bu arada akustiği daha da iyi hale getirmek ve ısınma sorununun çözümüne az da olsa katkıda bulunmak amacıyla, ora-



Dersliklerde akustik sorununu çözmek amacıyla, tavana döşenen yumurta viyolleri.

dan buradan (okuldan, çeşitli işletmelerden) bulduğumuz çıkıntı sentetik halılarla bütün odaların tabanlarını kapladık. Dinletiler, konferanslar vb. etkinlikler için uygun salonumuz yoktu. Bu amaçla, akustiği oldukça bozuk, bakımsız, pek az kullandığımız "108 numara"yı, öğretim görevlisi arkadaşımız **Rabia Yılmam**'ın eşi **Memiş Yılmam**, bizzat girişimde bulunarak ve organize ederek **Osmangazi Rotary Kulübü**'ne "tefiş" ettirdi. (Kesik -1).

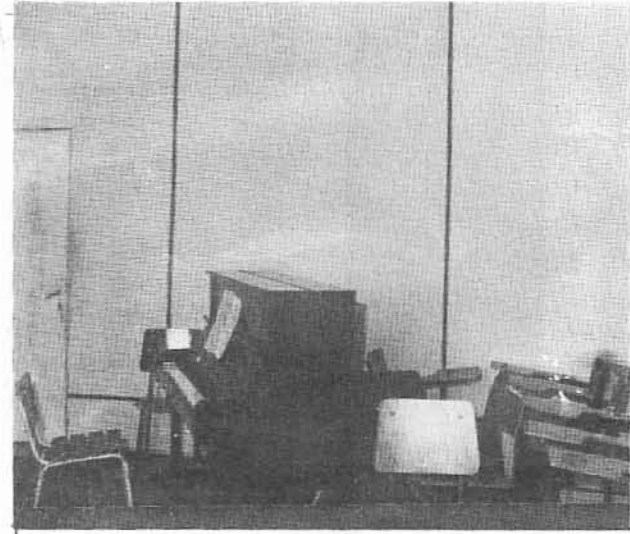


Konser salonumuz (108 Numara)

yeterliydi ve buranın Bölüm'deki etkinliklere çok katkısı oldu. Bunun yanında **Memiş Yılmam**, üç odanın da tefişini yaptırdı.



Kesik 1



En iyi akortik donanımla kaplanan 107 No. lu dersliğimiz

FİZİKSEL ORTAM

Bölüm'de kullandığımız fiziksel ortam yetersizdi. Buna ek olarak, her yıl 30 öğrenci alınırken, biraz yönetimin zorlamasıyla biraz da Bölüm'deki sorunların çözümünü ivedileştirir

(*) Öğretim Elemanlarıyla ilgili sayısal veriler, yıllara göre şöyledir:

U.Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü, 1982 yılında bir öğretim elemanı ile açıldı. 1984 yılında bir öğretim görevlisi ve bir okutman, 1985'te iki öğretim görevlisi, 1986'da üç öğretim görevlisi ve bir araştırma görevlisi, 1989'da bir yardımcı doçent, 1990'da iki, 1991'de üç, 1992'de iki, 1993'te iki öğretim görevlisi Bölüm kadrosuna dahil edildi.

1996 yılı itibarıyla Bölüm'ün kadrosunda, üç doçent, üç yardımcı doçent, üç yabancı uyruklu sözleşmeli personel olmak üzere on bir öğretim görevlisi, üç okutman ve bir araştırma görevlisi olmak üzere toplam yirmi bir öğretim elemanı bulunmaktadır. U.Ü. Oda Orkestrası sanatçılarından dört eleman, ücretli öğretim elemanı olarak Bölümde görev yapmaktadır.

Öğretim elemanlarının bir bölümü, diğer bölümlerde açılmış lisansüstü programlara katılarak akademik gelişmelerini tamamlamaktadırlar.

düşüncesiyle 40 öğrenci almaya başladı. Ayrıca, düzeyi yükseltmek için derslerde ve sınavlarda bazı standartlar ve başarılar oluşturunca alttan ders alan öğrenci sayısı çoğaldı. Öğrenci kontenjan artışı oranında mezun veremedik ve öğrenci sayısı arttı. Böylece fiziksel ortam sorunu ciddi boyutlara ulaştı. Katlarımızda tuvalet, banyo gibi kullanılmayan yerler vardı. Dekan'a buraları derslik ya da çalışma odasına dönüştürmeyi önerdik. Buraları geçici olarak kullandığımızı ve devlet malını korumak gerektiğini öne sürerek izin vermedi. Böyle söylemesine karşılık, yeni bina yaptırma isteğimizi de dikkate almıyordu. Sonraki dekan izin verdi. Çeşitli kaynaklardan bulunan paralarla, bazı işyerlerinden malzeme sağlayacak, buralar işe yarar hale dönüştürüldü. Bu arada uzun uğraşlar sonucunda giriş katımızda bulunan, Resim-İş Bölümü'nün kullandığı fotoğraf atölyesini almayı başararak, derslik ve yönetim yeri olarak düzenledik. Son yıllarda, bu mekanları da kullanmamıza karşın artık tıkanmış durumdayız. Gereksinmemiz olan yeni piyanoları koyacağımız oda yok. **Rektörümüz Prof. Dr. Ayhan Kızıl'dan ve Dekanımız Prof. Dr. Ali Özçelebi'den** bölümümüzün gereklerine uygun yeni bina yaptırma sözü aldık. Bakalım bunda başarılı olabilecek miyiz? Hiç birşey olmasa da bu konuda söz almayı önemli bir gelişme olarak görüyor, bir başarı olduğunu düşünüyoruz.

ÖĞRETİM ELEMANLARI *

Bölüm'de göreve başladığımızdaki 9 öğretim elemanı bulunuyordu, bu tabii ki sayıca ve programda bulunan derslerin gerektirdiği, dallar açısından yetersizdi. Bütün öğretim elemanları 30-32 saat (hatta daha fazla) derse giriyordu. Bazıları 5-6 çeşit dersin öğretim elemanıydı. Tıkanıklık daha çok piyano ve şan, derslerindeydi. Her fırsatta bütün kadroları ilan ettik. İki dalda da nitelikli eleman bulmakta zorlandık. Özellikle şanda, daha iyi olanaklar sağlayan korolar ve operalar bize gelebilecek elemanların önünü kesiyordu. İstanbul'dan bulabildiğimiz bir gitarci, diğeri piyanocu konservatuvar kökenli iki eleman, "İstanbul'un ayrılığına" dayanamadılar ve kısa sürede görevden ayrıldılar. (Böylece, müzik eğitiminin savaşımını Müzik Eğitimi Bölümleri mezunlarının sürdürebileceğini de öğrendik). Yeni mezun öğrencilerimize ücretli ders verdirdik. Dersler öğrencilerimiz açısından doyurucu olmadı ve bu uygulama kısa sürdü. Yabancı Diller Bölümü, yurt dışından pek çok eleman getiriyordu. Aynı yoldan yararlanmak için biz de yurt dışında ilan verdik. Birkaç başvuru oldu; koşullarımızı öğrenince vazgeçtiler. O zaman Ankara Devlet Konservatuvarı'nda çalışan bir Macar Piyaniist kabul etti; ancak ona da konservatuvar muvafakat vermedi. Bu arada mucize sayılabilecek bir olay gerçekleşti; **Eskişehir Anadolu Üniversitesi Konservatuvarı'nda** çalışan Prof. Zöhrap Adıgüzelzade'den, Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu Müdürü Feyha Çelenek kanalıyla, kardeşinin (**Besteci Hasan Adıgüzelzade**) ve eşinin (**Piyaniist Yıldız Aslanova**), Bölüm'de çalışma istekleri haberi geldi. Konuya Dekan da olumlu bakıyordu. Zöhrap Adıgüzelzade, görüşmeye geldi. Ben, Bölüm'ü gezmesini istedim; çünkü bana göre Bölüm'de koşullar iyi değildi ve Batılılar gibi Azerbaycanlıların da bu koşullarda çalışmak istemeyeceğini düşünüyordum, en azından geldiklerinde hayal kırıklığına uğramalarını istemiyordum. **Hasan Adıgüzelzade ve Yıldız Aslanova'ya** yazdığım çağrı mektubunda da ayrıntılı olarak koşulları anlattım; özellikle öğrencilerimizin yoğunluğunun Bölüm'de 18 yaşında müzik eğitimine başladıklarını belirttim. Gene de geldiler. (Ekim 1991). İlk derslerden sonra tepkilerini merak ediyorduk. Hasan Bey'in ilk sözü

yaklaşık şöyle oldu: "**Valla sizin heykelinizi dikmek lazım; bunları nasıl böyle eğitebildiniz?**" Anlaşılan, bilse de 18 yaşında müzik eğitimine başlayan öğrencinin durumunu tahmin edememişti. İkisi de Bölüm'e çabuk uyum sağladılar ve Bölüm'de düzeyin yükselmesine, Bursa'da müziksel ortamın gelişmesine büyük katkıda bulundular. Resital vermeye başladılar; Bölüm koro ve orkestranın düzeyi yükseldi; dağarcıklar zenginleşti. Bölüm'ün yarıyıl sonu konserlerine ilginin artmasında sanırım önemli katkıları oldu. **Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası'nın** Azerbaycan'dan değerli sanatçılar getirilerek kurulmasında, sürekli çalışarak, periyodik konserler vererek ve belli bir düzey tutturarak, kurulmaya çalışılan senfoni orkestrasına basamak oluşturulmasında **Hasan Adıgüzelzade'nin** payı tartışılmaz. Orkestra için gelen Azerbaycanlı sanatçılar, Bölüm'de ücretli derse de girerek eğitimimize önemli katkıda bulunmaktadırlar. Bugün kadrolu öğretim elemanı sayısı 20'ye çıktı; orkestra üyelerinden destek sağlandığı halde öğretim elemanlarının çoğunluğu, hala çok fazla derse girmektedir. Her fırsatta uygun durumdaki bütün kadrolar ilan edilmekte; Bölüm'ün geleceği açısından çok önemli olan bu konuda nitelik açısından titiz davranılmaktadır. Öğretim elemanı açığı henüz kapatılamamıştır.

Bölüm'de, daha önce, öğretim elemanlarına yönelik olarak Yüksek Lisans Programı açılmıştı; 1995-1996 öğretim yılında öğretim kadrosu açısından yeterli koşulların oluştuğu, düşünülerek, bu program yeniden açıldı. 10 kişilik kontenjana karşılık 6 öğrenci alınabildi ve bir öğrenci kaydını dondurduğu için 5 öğrenciyle öğretim sürdürüldü. Önümüzdeki öğretim yılı için gene 10 kişilik kontenjan ilan edildi. Yüksek Lisans Programı'nın açılmış olması lisans düzeyindeki öğrencilerde gözle görülür olumlu etkiler bıraktı. Önceki yıllarda öğrenciler karamsarlardı; geleceğe ilişkin beklentileri pek yoktu ve durum verimi düşürmekteydi. Kısa süre sonra doktora programı da açılacaktır.

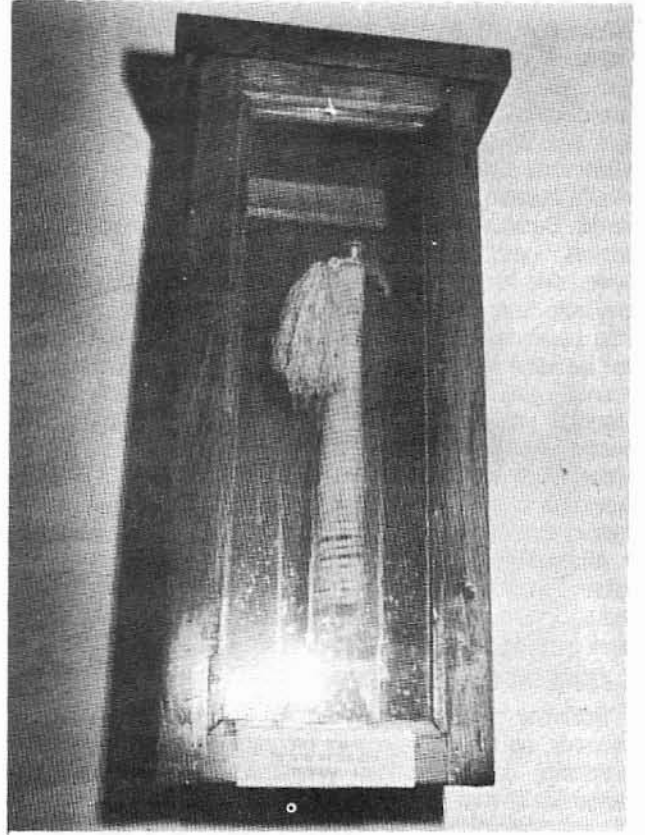
PROGRAM

1989-1990 öğretim yılında, YÖK'çe gönderilen programa yakın bir ders programı uygulanmaktaydı. Sonraki öğretim yılında, programdaki bazı sorunlar ve dengesizlikler küçük değişikliklerle giderildi. Ancak daha sonra işler birden değişti. Önce bir Sayıştay denetçisi geldi ve çalgı derslerinin "aslında 20 kişiyle yapılabileceğini, hiç olmazsa 10'dan aşağıya düşmemesi gerektiğini" söyledi (ve yazdı). Ücretler, dolayısıyla çoğu ücretli olan dersler tehlikeye girdi. Çalgı derslerinin bireysel yapılabileceğini kanıtlayabilmek için yapmadığımız kalmadı. Çalgı derslerinin olduğu hemen hemen bütün okullardan bilgi aldık. Bürokraside ulaşabileceğimiz her yeri yardıma çağırdık, arkadaşlarımız müzikle uğraşanlara komik gelen bu tartışmayı; müzikle ilgisi olmayanlara anlatabilmek için ilginç buluşlar yaptılar. Bunlardan birine göre piyano dersleri direksiyon öğretimine benzetildi. On kişiye bir arabada aynı anda direksiyon öğretilir miydi?... Bu arada, bir yakınına Bölüm girişi sınavını kazandıramadığımız Sayman sorununun çözümünü iyice güçleştirdi. Sonuçta, çalgı derslerini ikiye kişiye yapmaya razı olarak kurtulduk. Bunun yanında, uygulamalı gösterilen, o yüzden tıpkı laboratuvar vb. çalışmaları gibi- yarı ücret ödenmeye ya da ödenmemeye kalkışılan alan dersleri sorunu ortaya çıktı. Bu soruyla da uzun süre boğuştuktan sonra, bütün dersleri teorik yaparak kurtulduk. Bütün bunların gerisinde bütçedeki sıkıntı, ders ücretlerindeki yüksek tutar yatmaktaydı

sanırım; çünkü hemen ardından demokratik (!) bir biçimde, ders çeşidini yediye, haftalık ders saatini yirmiyeye indirmemiz istendi. Asker kökenli Rektör, konu için yaptığı toplantıda, herkesin herşeyi açıkça söylemesini istedi. Ben de Bölüm Akademik Kurulu görüş ve kararı olarak ve bazı verilere dayandırarak, dersleri artırmayı düşündüğümüzü söylemek gafletinde bulundum. Rektör, aldı sözü ve söylemediğini bırakmadı: "Ben Müzik Eğitimi Bölümü'nü biliyorum. Orası Konservatuvar değil..." Salondakiler böyle tehlikeli bir konuşma yaptığım için bana acımışlar. Dersleri azaltmak için Fakülte Kurulu'nda yaptığımız tartışmalar da ilginçti. Kimya Profesörü Dekan şöyle dedi: "Çok seslendirmede öğrenciler zaman zaman şarkı söylemiyor mu? O halde derste ses eğitimi de yapıverseniz." (Bu Rektör ve Dekanımızın, öğretim elemanlarının dışarda çalışmaları konusundaki titizlik ve tutarlılıkları da takdir edilmelidir.) Sonunda dersleri istenilen çeşit ve sayıya indirdik. Çokseslendirmeleri (**Armoni, Kontrpuan, Türk Müziği Çokseslendirme**), Eser Çözümlemeyi, Müzik Biçimlerini birleştirerek, dersin adını Müzik Kuramları yaptık. Başka bazı dersleri birleştirdik; bazılarını kaldırdık. Küçük değişikliklerle bu yıla kadar geldik. 1996-1997 öğretim yılında kredili sisteme geçeceğiz. Bu sistemin bazı sorunlarımızı çözeceğini düşünüyoruz. Bölümümüz, **Çalgı Eğitimi, Ses Eğitimi, Müzik Kuramları Eğitimi**, biçimindeki anasanat dalı ayırımına göre program oluşturmayı benimsemişti. Bu ayırımın müzik öğretmenliği için uygun olmadığını, konservatuvarın yapısına yakın olduğunu düşünüyoruz. Onun yerine, Okul Öncesi Müzik Öğretmenliği, İlköğretim Müzik Öğretmenliği gibi okulların yapılaşmasına uygun, program bazında bir ayırımın daha gerçekçi olacağını sanıyoruz. Bu arada, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri mezunları gelmeye başlayınca diğer öğrencilerin birikim boşluğunu doldurmak ve giriş sınavlarındaki, bütün titizliğimize karşın belki de alanın doğası gereği yanlışlıkla giren öğrencileri başından, daha başarılı olabilecekleri alanlara yönlendirmek için, yurtdaki program ayırımlarını da içeren hazırlık sınıfı açma girişimimiz başarısızlıkla sonuçlandı. Yurdun değişik yerlerinden hatta Kıbrıs'tan gelen, lisans tamamlama programı açma istekleri doğrultusundaki girişimimiz kabul edildi; önümüzdeki dönemde açacağız.

ARAÇ-GEREÇ

Araç-gereç yönünden, özellikle piyano açısından yetersizdik. Bazı yeni açılan müzik eğitimi bölümleri bile bizden iyi olanaklarla öğretime başlayabiliyordu. Her öğrencinin, hergün ikişer saat piyano çalışması durumunda bile olanın (8 piyano) 4 katı kadar piyano gerekiyordu. Bu sorunumuzu her fırsatta her yerde dile getirdik. Asker kökenli Rektör'e bir türlü ulaşamıyorduk. Bir konser sonrası ortamın uygun olacağını düşünerek, teknik aşamasında "Efendim sizinle görüşebilir miyim? Bazı sorunlarımız var" dedim. Yanıtı "Dekanınla görüş". Meğer sorun sözcüğünü duyunca tüyleri diken diken olurmuş. Zaten kendisine sorun götürmeyen yöneticiler başarılı görülüyordu. (Belki de o yüzden yıllarca üşüdük.) Rektör, Üniversite'nin açılış, kapanış konuşmalarında hep, Müzik Eğitimi Bölümü'nde önceleri banyolarda falan çalışıldığını; şimdi bireysel çalışma odalarının bulunduğunu söylüyor; "çok iyi durumda olduğumuzdan birşeyler istemenize gerek yoktur" demeye getiriyordu. 108 numaranın tefrişinden sonraki açılışta gene de bazı sorunları dile getirdim. Yaptığı konuşmada, önceden buldurduğu eski bir boruyu göstererek, Bölüm'ün bununla öğretime başladığını söyledi ve borunun cemekekanına alınmasını ve cemekekanına öğretime bu boruyla başlandığının yazılmasını istedi. Biz de bu isteği yerine getirdik.



Rektörün isteğiyle cemekekanına konulan boru. Altında "Müzik Eğitimi Bölümü 1982 yılında yalnızca bu aletle öğretime başlamıştır." yazıyor.

Kısaca söylemek gerekirse Bölüm, plansız, hazırlıksız, sıfırla açılmıştı. Rektör, hep bu sıfırla karşılaştırma yapıyordu. Ancak, bazen bütçeden, bazen giriş sınavlarında toplanan paralarla bazen birkaç kişinin katkısını sağlayarak alınan piyanolarla bugünkü sayıya (22) ulaşıldı. Piyanonun birisi **Sağlık Kültür ve Spor Dairesi**'nden bir diğeri de **Bursa Kültür ve Sanat Vakfı**'ndan konunun doruğu, **Tayyare Kültür Merkezi**'ne **İdil Biret**'in katkılarıyla **Bösendorfer Marka** konser piyanosunun alınması olayıdır. İdil Biret, Üniversite Kültür Merkezi'nde İstanbul'dan getirilen bir piyano ile konser vermişti. Konserden sonra Bölüm'e davet edildi. Kabul ederek ertesi gün Bölüm'e geldi.



10.12.1994 İdil Biret Bursa Müzik Eğitimi Bölümü'nde söyleşi yapıyor.



10.12.1994 İdil Biret Bursa Müzik Eğitimi Bölümünde

Yanında eşi Şefik Yüksel ve Banayot Abacı da vardı. Bursa'da konser piyanosunun olmadığını, eşinin Bursa'lı olduğunu, bu konuda katkıların olup olamayacağını sorduk; eşi İdil Biret'in konser verebileceğini; teberrulu bilet satarak piyano alınabileceğini söyledi. Ayrıca, fahri doktora ya da fahri bölüm başkanlığı önerimizi de kabul edebileceğini söyledi. Konser öncesinde, bilet satışlarımız pek iyi gitmiyordu. 500 milyon liradan öteye gidemeyeceğimizi düşünmeye başladık. Ancak, yeni Rektörümüz **Prof. Dr. Ayhan Kızıl**, bizzat bilet satarak, piyano parasının büyük bölümünü topladı. İdil Biret, piyanonun bizzat seçilmesini sağladı ve akortçuyla, sanatçıların çok beğendiği bir piyano alındı. Daha önce değerli sanatçıların konser verme önerilerini piyano yokluğundan gerçekleştiremiyorduk. Oysa Bursa'da iyi bir dinleyici potansiyeli vardı. Büyükşehir Belediyesini 720 kişilik, akustik iyi Tayyare Kültür Merkezi'ni restore etti. Üniversite de konser piyanosu sağladı ve derenin önündeki set kalkmış oldu. 1995-1996 konser döneminde, çoğu düzeyli sayısız konser verildi. Konserler öğrencilerimizin eğitimi açısından çok önemliydi. (Prof. Zuckmayer bu nedenle Ankara dışında müzik bölümü açılmasının doğru olmadığını söylerdi.)

Bursa'da piyanoların akordu ve bakımı da sorundu. Piyano akortçusu yoktu. Gazi'den değerli hocamız **Hayri Akay**, piyanolarımızı elden geçirdi ve bu fırsattan yararlanarak eski günlerimizi de andık. (Kesik 2) Piyanoların bakım ve onarımını



Kesik 3



Kesik 2

ndan sonra Azerbaycan'dan gelen **Cemil Bey**, düşük bir ücretle düzenli olarak yaptı. Bölüm'de piyanolardan başka, **13 keman, 4 viyola, 4 viyolonsel, 1 kontrabas, 3 yanflüt** bulunmaktadır.

Bölüm'e geldiğimde, küçük bir müzik seti kullanılıyordu. Bundan başka, Sony marka güzel bir set varmış; kimyager dekan, Bölüm'de yeterince korunmadığını öne sürerek, -çift kasetçaları olduğundan- yalnızca kasetten kasete kayıt yapmak için Yabancı Diller Bölümü'ne almıştı. Ne söylediysek vermedi. Çok sonra yemekhaneye yayın yapma bahanesiyle aldığımızda, pikabı ve kasetçalarının bazı fonksiyonları bozuktuk artık.

ETKİNLİKLER - TANITIM

Bölüm'ün etkinliklerde bulunması, kendini tanıtmayı da bazı engelleri aşarak mümkün olabildi. Bölüm ve etkinlikleri kent içinde bile yeterince tanınmıyordu. Onun için kent merkezinde, herkesin kolayca gelebileceği bir yerde konser vermeliydik. Bu konudaki isteğimiz, "Üniversite'nin kültür merkezi var; orada konser vermelisiniz" denilerek geri çevrildi. Kültür Merkezi, kent'in kıyısı denilebilecek bir yerde, hem de ilahiyat Fakültesi'nin bahçesi içindeydi. Pek ulaşım da yoktu. Benim izleyebildiğim ilk konserde, yoğun duyurma çabalarımıza karşın, yalnızca iki sıralık dinleyici grubuna konser verdik. Öğrenciler çok üzüldüler, ben de "hiç olmazsa Rektör'e dinlettik; ilgisini çekti" dedim. "Hayır hocam Rektör uyuyordu" dediler. Daha sonra merkezdeki **Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu**'nda konser vermeyi başardık. İlk konserlerde, otobüslere mağazalara, okullara vb. afiş yapıştırmamıza; bütün müzik öğretmenlerine bizzat ulaşmamıza karşın 450 kişilik salonu dolduramadık. Dinleyici, sayımız giderek arttı. Ve bir konserde salon yetmediği için giremeyenleri polis dağıtmak zorunda kaldı. Bunun üzerine paralı konserler yaparak Bölüm'e önemli sayılabilecek mali destek sağladık ve dinleyici sayısını sınırlandırdık. Sonunda 720 kişilik **Tayyare Kültür Merkezi** de yetmez oldu.

Gene tanıtım ve kültürel hizmet vermek amacıyla kent dışında da konserler verdik. Bunlardan İnşegöl'de verdiğimiz konser, dinleyicilerin tutumu açısından tam bir fiyaskoydu. Dinleyiciler, eğlence beklentisiyle gelmişlerdi. Anadolu'nun çoğu yerindeki ortamın benzerinin yaşama açısından gerçekçi bir deneyimdi.

Bölüm yarıyıl sonu konserleri başlıbaşına bir olaydı. Konser yaklaştığında bütün öğretim elemanlarının katıldığı bir işbölümü yapılarak, tanıtım, sahne arkası düzeninden, piyano taşınmasına kadar işler planlanıyordu. En zor iş de piyano taşınmasıydı. (Konser piyanosu bizi bu sorundan da kurtardı). Piyano taşıma görevini alan arkadaş, erkek öğrencilerden bir

taşıma grubu oluştuyordu. Bu da problemli. Çünkü erkek öğrenci azdı ve aynı öğrenciler piyano taşımaktan bıkmışlardı. Konserlerden başka değişik pek çok etkinlik gerçekleştirildi. (Kesik 3). Bazen konuşmacı getirildi; bazen Bölümce bizzat top-

lantı düzenlendi, bazan da Bölümce etkinlik izlemeye gidi. Öğretim elemanları konserlere icracı olarak katıldılar; Bölüm'de Bursa içinde değişik yerlerde, diğer Üniversitelerde konuşmalar yaptılar, bildirilerle toplantılara katıldılar. **Cumhurbaşkanlığı Senfoni Orkestrası'nın Ahmet Vefik Paşa Tiyatrosu'ndaki** konserine, özürünü bildiren 4 öğrenci dışında öğrencilerimizin tümü katılmıştı. Bunun yanında, topluca sinemaya gitme, bir şirketten Dekan'ımız **Ali Özçelebi'nin** girişimleriyle ücretsiz sağlanan otobüsle, İstanbul'a opera izlemeye gitme gibi etkinlikler de düzenlendi. **İdil Biret'te** Bölüm'e geldiğinde kendisiyle konuştuğumuz **İstanbul Filarmoni Derneği** sekreteri ve **Orkestra dergisini** çıkartan **Panayot Abacı'nın** önerisiyle konserler düzenlemek ve başka etkinliklerde bulunmak üzere önce **İstanbul Filarmoni Derneği'nin** Bursa şubesini kurmaya çalıştık; başaramayınca, **Rektör Prof. Dr. Ayhan Kızıl, Büyük Şehir Belediye Başkanı Erdem Saker, Eğitim Fakültesi Dekanı Prof. Dr. Ali Özçelebi, Doç. Abdullah Uz, Doç. Ramazan Akkuş, Yard. Doç. İsmail Göğüş, Öğretim Görevlisi Gülay Göğüş ve Diş Doktoru Ulcay Akın'ın** kurucu olduğu; bir yılda kentin ileri gelenlerinin ve Bölüm'deki çoğu öğretim elemanının üye yapıldığı ve önemli müziksel etkinlikler gerçekleştiren **Bursa Filarmoni Derneği'ni** kurduk.

YORUM

Düşümde ağılıyordum
Islak ve sıcaktı
Nehr-i Kevser gibi rûhum
Aktı aktı
Aktı

KENAN SARIALIOĞLU

ÖĞRENCİLER

Öğrencilerimiz, gözlemlerine ve yaptığı bir araştırmaya göre büyük bir olasılıkla bütün Müzik Eğitimi Bölümleri'nde olduğu gibi- -Bölüm'ün bulunduğu kentten, yani Bursa'dan Köylü öğrenci bazı giriş sınavlarına bir kez girebiliyor. Sosyo-ekonomik tabanlı, sosyo-kültürel bir sonuç olarak da erkek öğrenci sayısı kızlara oranla düşük; Anadolu Lisesi ya da özel lise mezunları da hemen hemen hiç gelmiyor. Son yıllarda yarıya yakını Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinden, çoğunluk normal liselerinden mezun.

Öğrencilerimizle ilgili en büyük sorunlardan biri, öğrencilerin otel, lokanta benzeri yerlerde çalmalarıdır. Bursa, sanayi kenti olması ve İstanbul'un yakınında olması nedeniyle eğlence sektörünün geliştiği bir kenttir. Ancak bu sektörün müzik gereksinimini karşılayacak bir kaynak yoktur. Bu açığı bölümümüz öğrencileri büyük ölçüde kapatmaktadır. Bu durum, hem öğrencilerin derslerdeki verimini düşürmekte, hem de kolaycılığa kaçarak müziksel beğenilerinin düşük kalmasına yol açmaktadır. Ayrıca, bu alandaki yüksek kazançtan dolayı, müzik öğretmenliğine yönelmeleri engellenmekte; bu açıdan ciddi kayıplar oluşmaktadır. Diğer yandan, burada çalışan öğrencilerin veriminin düşmesi, öğrenim sürelerinin uzamasına, ders yükümüzün artmasına, Bölüm'deki mekan araç-gerecin yükünün de artmasına yol açmaktadır.

Bu arada öğrencilerden söz ederken giriş sınavlarıyla ilgili gözlemlerini de aktarmalıyım. Bursa büyük bir kent, ancak hâlâ kasaba gibi dedikodu çok. İnsanlar birbirlerini denetliyorlar. Dedikoduyu önlemek için aldığımız bütün önlemlere karşın her sınav döneminde söylentiler çıkmaktadır. Aldığımız önlemler: sınav alanına göre ayrı komisyonlar oluşturmak; komisyonların sınav yapacakları öğrenci gruplarını son anda belirleme; kura ile çekilen seçenek soru takımları hazırlama; aday ile komisyon

arasına paravana koyma; adayların öğretim elemanlarına danışmaları, kendilerini dinletmelerini yasaklama vb. Son giriş sınavında da söylentiler ortalığı kaplayınca, Dekan, Dekan Yardımcısı ile birlikte basın toplantısı yaptık. Yerel gazeteler ve bir televizyon kanalı muhabir gönderdiler. Dekan'ın açıklamaları AS TV'de uzun uzun çıktı. Gazeteler iri puntalarla torpilin olmadığını yazdılar. (Kesik 4).



Kesik 4

YÖNETİM

Bursa Müzik Eğitimi Bölümü'nün kendine özgü bir yönetim yapısı olduğu söylenebilir. (Bir bakıma Gazi Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümü'ndeki geleneğin uzantısı olarak). Genel çizgileriyle tam katılımlı demokratik yönetim geleneği oluşmuştur. Başlangıçta çoğu konu Bölüm Akademik Kurulu'nda görüşülmüş; zaman zaman önemli konularda, üst yönetimle kurul karşı karşıya getirilmiştir. Fakülte'nin diğer bölümlerinde pek işletilmediği halde başkan yardımcılığı etkin bir biçimde işletilmiş; başlangıçtaki kısa dönem dışında aralıklı olarak iki başkan yardımcısı atanmıştır. Başkan Yardımcıları görev alanlarına düşen konularda tam yetkili olarak çalışmışlar, bunu arada sırada unutan ya da buna uymayan Bölüm Başkanı'na uyarılmışlardır. Yönetimsel işler, Bölüm başkanı ve Başkan Yardımcılarının genel koordinatörlüğünde yapılan bir işbölümüyle öğretim elemanlarına paylaşılmış; hemen hemen her şey elbirliğiyle yürütülmüştür. Öğretim Elemanları genellikle Bölüm'deki herşeye sahip çıkıp, sorumluluk duymuşlar; olumsuz gelişmeler için eleştirmişler; olumlu gelişmeler için destek vermişlerdir. Bu yönetim biçimi, Bölüm Başkanı'nın Yüksek Öğretim Yasası'nın kendine tanıdığı yetkileri kullanmamasıyla mümkün olabilmiş; bu biçim zaman zaman üst yönetimce ve bazı öğretim elemanlarınca fazla demokratik bulunmuş; Başkan yetkilerinden bir bölümünü kullanmaya kalktığında, -demokratik yönetim biçimi gelenekleştiği için olsa gerek- demokratik olmadığı biçimde eleştirilmiştir.

Öğrenciler, etkin biçimde yönetime katılmaya çalışmış; ancak bu, öğrencilerden kaynaklanan nedenlerle sağlıklı biçimde gerçekleştirilememiştir. Başlangıçta, sınıf temsilcileriyle bağlantı kurulmuş, sık sık bütün öğrencilerle toplantı yapılmıştır. Daha sonra, demokratik tutumlu dekanımızın yönetime gelmesiyle, propagandalı, oy sandıklı diğer bölümlere örnek olan seçimler yapılmış; öğrenci temsilcileri **Bölüm Akademik Kurulu** toplantılarına alınmış, gene de etkin katılımları, toplantılara düzenli gelmeleri bile sağlanamamıştır.

Yard. Doç. İsmail Bozkaya, büyük bir özveriyle en uzun süreli (yaklaşık 6 yıl) Başkan yardımcılığı yapmış; sorumlu tutumuyla ve titizliğiyle konulara hakimiyetiyle, Bölüm'ün önemli bir ögesi olagelmıştır. **Yard. Doç. İsmail Göğüş**, kısa süren Başkan Yardımcılığı döneminde olağanüstü yaratıcı ve yoğun çalışmasıyla pek çok etkinliği gerçekleştirmiştir. İsmail Göğüş'ün Bölüm'e geldiğinde ilk işlerinden birisi, yabancı otlarla, taşlarla kaplı, engeleli ve terk edilmiş izlenimi veren Bölüm'ün önüne kadar ki alanı, çeşitli kamu kuruluşlarından sağladığı araç-gereçlerle düzelttirip yeşillendirmek oldu. Şimdilerde binanın çok kötü görünümü ön cephesinin boyatılmasının peşinde, Kasım'da Sempozyuma gelenlerin güzel boyalı bir cepheyle karşılaşacaklarından kuşku yok. Başkan yardımcılığı öncesi ve sonrası dönemlerde de gerçekleştirdiği etkinliklerle Bursa'nın müziksel çehresinin değişmesinde hemen hemen en önemli rolü oynamıştır. Son Başkan Yardımcıları **Gülşay Göğüş** ve **Nilüfer Yılmaz**, büyük bir dinamizmle görevlerini başarıyla sürdürmektedirler. Bir yıl Bölüm Başkanlığı yapan **Doç. Ramazan Akkuş**, bu kısa sürede, önemli atılımlar yapmıştır. Koşulları zorlayarak, hem eğitimimize, hem de Bursa'nın müzik yaşamına büyük katkısı olan **Oda Orkestrası** kurma tasarısını gerçekleştirmiş; Bölüme, mekan, araç-gereç açısından büyük katkılar sağlamış, birinci yıl derslerinin, -çağdaş program il-kelerine göre- programlarının yapılmasına önayak olmuştur. Aslında kısaca söylemek gerekirse, Bölüm, Bölümdeki herkesin katkılarıyla müzik eğitimciliği sistemimiz içerisinde önemli bir yere gelmiştir. Gelişim yönünden değişmeye açık, dinamik yapısıyla hızla gelişmektedir. Gelişimcilik geleneği haline gelmiştir. Yüzümüz hep ileriye dönüktür. Hedefimiz, mezunlarımızın meslek yaşamlarının süreceği 2025-2030'lu yıllardır.

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü

Yard. Doç. İsmail BOZKAYA

1981-1982 öğretim yılında Bursa Yüksek Öğretmen Okulu bünyesinde açılan, 1982 Eylül ayından sonra 2547 sayılı **Yüksek Öğretim Yasası** ile oluşturulan yeni yapılanmayla **Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi** içinde yer alan **Müzik Eğitimi Bölümü** onbeş yılını tamamlamış bulunmaktadır.

Öğretim elemanı olmadığı için ilk öğrencilerin giriş yetenek sınavları Ankara'da yapıldı. 11 kız, 14 erkek 25 öğrenci ile, sırasıyla Ankara, İstanbul, İzmir ve bir ara açılıp kapanan Nazilli'deki müzik bölümlerinden sonra ülkemizin öğretmeni yetiştiren dördüncü kurumu olarak öğretime başlayan Bölümümüzün başlangıçta kadrolu elemanı yoktu. İlk yıl ücretli elemanlar ile program yürütülmeye çalışıldı. 1982 yılı mart ayında ücretli ders vermek üzere bölüme gelen **Rabia Yılmaz** aynı yılın Ağustos ayında, kadrolu eleman olarak göreve başlamış ve bölümümüzün ilk öğretim elemanı olmuştur.

O yıllarda ders araçları ve mekan açısından da sıkıntılı bir dönem yaşandığı yurt binasından müzik bölümüne dönüştürülen bir ortamda öğrencilerin tuvaletlerde ve banyo küvetleri içinde keman çalıştıkları o günleri yaşayanlar tarafından anlatılmaktadır. Öyle ki 1981'de 25, 1982'de 30, 1983'de 30 öğrenci alınan bölüme bu nedenlerden dolayı 1984 yılında öğrenci alınmamış, 1985 yılında da başvuranların içinden eğitime uygun ancak 19 aday bulunabilmiştir.

Özellikle 1985 yılından sonra yeni öğretim elemanlarının katılmasıyla ve yeni ders araçlarıyla çalışılan bir ortam oluşmuş, giderek başka bir gelişmenin olduğu gözlenmiştir. Her yıl 30 öğrenci alınan Bölüm'e 1990 yılından başlayarak 40 öğrenci alınmaya başlanmıştır. Yıllara göre alımları Tablo 1 de gösterilmiştir.

Tablo 1

Yıl	Kız	Erkek	TOPLAM
1981	11	14	25
1982	17	13	30
1983	22	8	30
1984	-	-	-
1985	13	6	19
1986	18	13	31
1987	22	8	30
1988	21	10	31
1989	21	10	31
1990	23	19	42
1991	28	14	42
1992	27	13	40
1993	30	10	40
1994	29	12	41
1995	24	16	42
TOPLAM	306	166	474

1994 yılında başlayarak Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri çıkışlı öğrencilerin de katılmasıyla güçlenen öğrenci yapısı daha

üst düzeyde oluşumları da gerektirmiş 1995 yılında lisansüstü öğretim vermeye başlanmıştır.

Bu arada, Bursa ile kardeş kent olan **Darmstadt**'tan gelen davet üzerine 1989 ve 1990 yıllarında Bölümümüz'den bazı öğrenciler **Darmstadt gençlik Senfoni Orkestrası**'nda konuk öğrenci olarak çaldılar. Ayrıca bunu izleyen yıllarda mezuniyet sonrası kimi mezunlarımız dil öğrenmek ve alanı ile ilgili konularda inceleme araştırma yapmak üzere kendi olanakları ile yurt dışına gittiler.

Mezunlarımızdan bazıları değişik yüksek öğretim kurumlarında öğretim elemanı olarak görev almışlardır.

Müzik Öğretmenliği mesleğindeki başarıları da övgü ile karşılanan mezunlarımız için Milli Eğitim Bakanlığı Müfettişleri değişik zamanlarda gerek alanlarındaki başarıları, gerekse öğretmenlik formasyonu açısından dikkat çekici durumda olduklarını belirtmişlerdir.

Bölümümüzün önemli özelliklerinden biri de öğretim programlarını her yıl gözden geçirerek görünüm ilgi ve gereksinimlerine göre yeniden düzenlenmesidir. Özellikle 1991 yılında köklü değişiklikler yapılmış, seçilmiş ve hobi derslerinin de eklenmesiyle programlar öğrencilerin daha çok ilgisini çeker duruma getirilmeye çalışılmıştır.

Önceki yıllarda akademik ünvanı uygun kadrolu öğretim elemanı olmadığı için vekaleten yürütülen bölüm başkanlığı görevini 1989 yılı başında **Doç. Abdullah Uz** üstlenmiştir.

U. Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Bölümünde 1993 yılında hazırlanan ve YÖK'e teklif edilen "**Ana Okulu Müzik Öğretmenliği Programı**" Lise Müzik Öğretmenliği Programı" gibi istihdam alanlarına yönelik programları da içeren "**Hazırlık Sınıfları Müzik Eğitimi Programı**" **Gazi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nün önerisi reddedildiği** gerekçesiyle reddedilmiştir. Bu konu yeniden gündemi getirilebilir.

Mezun öğrencilerimizin meslekteki başarıları ve çevreye olan sanatsal - kültürel katkıları ile adını duyuran ve hızlı gelişen bölümümüze yabancı uyruklu öğretim elemanları da ilgi göstermişlerdir. 1991 yılında **Azerbaycanlı Hasan Adıgüzelzade** ve **Yıldız Aslanova**'nın göreve başlamasından sonra ilgi artmış ve bölümde ders yapan yabancı öğretim elemanlarının sayısı dokuza ulaşmıştır. Ayrıca bir Amerikalı etnomüzikolog - piyanist - eğitimci ile anlaşma sağlanmak üzere dir.

Bugün Doç., Yard. Doç. Öğretim Görevlisi, Okutman, Araştırma Görevlisi ve yabancı uyruklu sanatçı - eğitimci öğretim elemanları ile zengin bir öğretim kadrosuna sahip olan Bölümümüzün gelişim çizgisi Üniversite Yönetimi, yerel yönetim ve ülkemizin önde gelen sanatçıları tarafından dikkatle izlenmekte ve giderek daha güçlü, etkili sanatsal ortamların oluşması beklenmektedir.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ

MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMÜ PROGRAMI

1996 - 1997

Haftalık Ders Saati						Haftalık Ders Saati							
Birinci Yarıyıl		T	K.	Uy.	K.	Top	İkinci Yarıyıl		T	K.	Uy.	K.	Top
401101	Ana Çalgı	2	2	-	-	2	402101	Ana Çalgı	2	2	-	-	2
401102	Yardımcı Çalgı	2	2	-	-	2	402102	Yardımcı Çalgı	2	2	-	-	2
401103	Müziksel İşitme ve Oku.	5	5	-	-	5	402103	Müziksel İşt. ve Okuma	5	5	-	-	5
401104	Biriysele Söyleme	1	1	-	-	1	402104	Bireysel Söyleme	1	1	-	-	1
401105	Müziğe Giriş	3	3	-	-	3	402105	Müziğe Giriş	2	2	-	-	2
401107	Müzik Kurumları	2	2	-	-	2	402107	Müzik Kuramları	3	3	-	-	3
401171	Eğitim Bilime Giriş	3	3	-	-	3	402174	Eğitim Sosyolojisi	2	2	-	-	2
401200	Zorunlu Seçmeli Ders	2	2	-	-	2	402200	Zorunlu Seçmeli Ders	2	2	-	-	2
		20				20			19				19
401172	Türk Dili	2	-	-	-	2	402172	Türk Dili	2	-	-	-	2
401173	Atatürk İlk ve İnk Tarh.	2	-	-	-	2	402173	Atatürk İlk. ve İnk. Tarihi	2	-	-	-	2
401183	Yabancı Dil	2	-	-	-	2	402183	Yabancı Dil	2	-	-	-	2
XX 401001	Bed. Eğ. veya G. San. Dal. B	2	-	-	-	2	X 402001	Bed. Eğ. veya G. San. Dal. B.	2	-	-	-	2
XX (Zorunlu Değil. isteğe bağıdır.)							X (Zorunlu Değil, isteğe bağıdır.)						

X 1996 - 1997 Öğretim Yılında kredili sisteme geçileceğinden, programda değişiklikler yapılabilir ya da program farklı biçimde uygulanabilir.

Üçüncü Yarıyıl						Dördüncü Yarıyıl						54
	T	K.	Uy.	K.	Top		T	K.	Uy.	K.	Top	
403101 Ana Çalgı	2	2	-	-	2	404101 Ana Çalgı	2	2	-	-	2	
403102 Yardımcı Çalgı	1	1	-	-	1	404102 Yardımcı Çalgı	1	1	-	-	1	
403103 Müziksel İşitme - Okuma	4	4	-	-	4	404103 Müziksel İşitme - Okuma	4	4	-	-	4	
403104 Bireysel Söyleme	1	1	-	-	1	404104 Bireysel Söyleme	1	1	-	-	1	
403107 Müzik Kuramları	6	6	-	-	6	404107 Müzik Kuramları	6	6	-	-	6	
403108 Koro	2	2	2	1	3	404108 Koro	2	2	2	1	3	
403175 Eğitim Psikolojisi	3	3	-	-	3	404176 Öğr. İlke ve Yönt	3	3	-	-	3	
403300 Seçmeli Dersler	2	-	-	-	-	404300 Seçmeli Dersler	2	-	-	-	-	
	21				20		21				20	

Beşinci Yarıyıl						Altıncı Yarıyıl						54
	T	K.	Uy.	K.	Top		T	K.	Uy.	K.	Top	
405101 Ana Çalgı	2	2	-	-	2	406101 Ana Çalgı	2	2	-	-	2	
405102 Yardımcı Çalgı	1	1	-	-	1	406102 Yardımcı Çalgı	1	1	-	-	1	
405103 Müziksel İşitme - Okuma	2	2	-	-	2	406103 Müziksel İşitme - Okuma	2	2	-	-	2	
405106 Geleneksel Müzik	4	4	-	-	4	406108 Koro	2	2	2	1	3	
405108 Koro	2	2	2	1	3	406109 Orkestra / Oda Müziği	2	2	2	1	3	
405109 Orkestra / Oda Müziği	2	2	2	1	3	406111 Müzik Tarihi	4	4	-	-	4	
405178 Eğitimde Ölçme ve Değer.	3	3	-	-	3	406197 Rehberlik	2	2	-	-	2	
405107 Türk Müziğinde Çok. Ses.	2	2	-	-	2	406115 Müzik Eğitimine Giriş	2	2	-	-	2	
405300 Seçmeli Dersler	2	-	-	-	-	406300 Seçmeli Dersler	2	-	-	-	-	
	22				20		21				19	

55	Yedinci Yarıyıl	T	K.	Uy.	K.	Top	Sekizinci Yarıyıl	T	K.	Uy	K.	Top
	407101 Ana Çalgı	2	2	–		2	408101 Ana Çalgı	2	2	–		2
	407108 Koro	2	2	2	1	3	408108 Koro	2	2	2	1	3
	407109 Orkestra / Oda Müziği	2	2	2	1	3	408109 Orkestra / Oda Müziği	2	2	2	1	3
	407112 THM ve Bağlama	2	2	–		2	408112 THM ve Bağlama	2	2	–	–	2
	407114 Müzik Topluluk. Yönet.	2	2	–		2	408116 Ok, Müziği Dağ. ve Eşliği	2	2	–	–	2
	407115 Müzik Öğrt. Yöntemleri	3	3	–		3	408117 Müzik Eğt. Araş.	2	2	–		2
	407116 Okul Müziği Eşliği	1	1	–		1	408182 Öğretmenlik Uygulaması	–	–	6	3	3
	407181 Eğitim Yönetimi	2	2	–		2	408200 Zorunlu Seçmeli Ders (Okul Çocuk Çalgıları)	1	1	1	0.5	1.5
	407300 Seçmeli Dersler	2	–	–		–	408300 Seçmeli Dersler	2	–	–	–	–
		22				18		19				18.5

MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMÜ PROGRAMININ UYGULAMASIYLA İLGİLİ AÇIKLAMALAR

1. Ana çalgısı piyano olmayan öğrencilerin yardımcı çalgısı piyanodur, Ana çalgısı, Şan olan öğrenciler, 1-2 yıllarda "Bireysel Söyleme (Şan)" dersini almazlar; onun yerine piyano dışında bir çalgıyı ikinci yardımcı çalgı olarak haftada birer saat alırlar.
2. Öğrencinin ana çalgısı, birinci yıl sonunda ilgili dal öğretim elemanının önerisi üzerine Bölüm Kurulu'nun görüşü alınarak Fakülte Yönetim Kurulunca değiştirilebilir.
3. Öğrenci, "Orkestra" ve "Oda Müziği" derslerinden yalnızca birini almak zorundadır. Bu dersler için önce orkestra grubu oluşturulur; kalan öğrencilerle oda müziği grupları oluşturulur. Oda Müziği dersi gerektiğinde birden fazla öğretim elemanınca verilebilir..
4. "Koro", "Orkestra" ve "Oda Müziği" derslerinde gerek duyuldukça değişik yıl öğrencilerinden gruplar oluşturulabilir.

ULUDAĞ ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM FAKÜLTESİ

MÜZİK EĞİTİMİ BÖLÜMÜ ÖĞRETİM ELEMANLARI LİSTESİ VE DALLARI

1- Doç. Abdullah UZ	Piyano, Müzik Eğitimi Sosyolojisi. (Bölüm Başkanı)
2- Doç. Ramazan AKKUŞ	Viyola, Çalgı Eğitimi Anasanat Dalı Başk.
3- Doç. Memduh ÖZDEMİR	Müzik Kuramları (Müzik Kuramları Eğitimi Anasanat Dalı Başk.)
4- Yard. Doç. İsmail BOZYAKA	Müzik Kuramları
5- Yard. Doç. Atilla SAĞLAM	Müzik Kuramları
6- Öğr. Gör. Zeki ÇUBUK	Keman
7- Öğr. Gör. Yıldız ASLANOVA	Piyano
8- Öğr. Gör. Hasan ADIGÜZELZADE	Müzik Kuramları, Besteci.
9- Öğr. Gör. Nejdet KALENDER	Keman
10- Yard. Doç. İsmail GÖĞÜŞ	Şan (Ses Eğitimi Anasanat Dalı Başk.)
11- Öğr. Gör. Gülay GÖĞÜŞ	Müzik Kuramları (Bölüm Başkan Yardımcısı)
12- Öğr. Gör. Nesrin BİBER	Keman
13- Öğr. Gör. Aydın ATALAY	Geleneksel Müzik Okul Çocuk Çalgıları
14- Öğr. Gör. Mete SUNGURTEKİN	Piyano
15- Öğr. Gör. Erol DEMİRBATIR	Viyolonsel
16- Öğr. Gör. Rana AZİMZADE	Piyano (Azerbaycan'lı)
17- Öğr. Gör. Nilüfer YILMAZ	Piyano, Kontrabas (Bölüm Başkan Yardımcısı)
18- Okutman Ayhan HELVACI	Şan
19- Okutman Ender BİLGE	Gitar
20- Okutman Anıl HACIOĞLU	Yanflüt
21- Arş. Gör. Özgür ELGÜN	Viyolonsel
22- Sevda NEYMANZADE	Keman (Azerbaycan'lı orkestra sanatçısı, ücretli)
23- Beyazıt AHUNDOV	Keman (Azerbaycan'lı ork. san. ücretli)
24- Yusuf HASANOV	Viyola (Azerbaycan'lı ork. san. ücretli)
25- Elhan NECAFOV	Viyolonsel (Azerbaycan'lı ork. san. ücretli)
26- Lâle MEMEDALİEVA	Piyano (Azerbaycan'lı, ücretli)
27- Saule KALİJANOVA	Keman (Kazakistan'lı ork. san. ücretli)
28- Yusuf EKER	Caz (İşadamı, ücretli)

Uludağ Üniversitesi Oda Orkestrası Konserleri

• Doç. Ramazan AKKUŞ *

U. Ü. Oda Orkestrası, başta U. Ü. Rektörü Prof. Dr. Ayhan Kızıl Rektör Yard. Prof. Dr. Erhan Oğul, Doç. Abdullah Uz, Doç. Ramazan Akkuş Öğr. Gör. Hasan Adıgüzelzade ve Sağlık Kültür Spor - Daire Başkanı Ruhi Özeke'nin özverili çabaları ile 1994 yılı sonlarında kuruldu. (1) Özellikle sanata, sanatçıya ve sanat kurumlarına yönelik çağdışı söylemlerin pervasızlaşmaya başladığı bir dönemde böyle bir orkestranın kurulması için gösterilen çabaların ayrı bir önemi vardır.

On iki orkestra elemanı ile kurulmuş olan U. Ü. Oda Orkestrası'na bir flüt ve bir viyolonsel sanatçısı da katılmıştır. Önümüzdeki yıllarda bu sayının artmasını bekliyoruz. (EK-1)

Orkestranın yabancı uyruklu üyeleri, U. Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'nde sözleşmeli veya ücretli öğretim elemanı olarak çalışmaktadırlar. Ulaşabildiğim bilgilere göre U. Ü. Oda Orkestrası, Üniversiteler içinde özel Bilkent Üniversitesi'nden sonra ikinci, Devlet Üniversiteleri içinde ilk resmi orkestra olarak değerlendirilebilir.2

U. Ü. Oda Orkestrası, 8.1.1995 tarihindeki açılış konserinden bu yana geçen bir yıllık süre içinde gerçekleştirdiği yirmiye yakın konserlerinden birini, Donanma Komutanlığı'nın daveti üzerine Gölçük'te, ikincisini de Çanakkale Tabibler Odası'nın daveti üzerine Çanakkale'de vermiştir.

Orkestra elemanlarının yoğun ders yükü altında olmalarına, nota bulma sonusundaki zorluklara karşın U. Ü. Oda Orkestrası, yirmi üç ayrı bestecinin yaklaşık elliye ulaşan değişik eserlerini seslendirmiştir. (EK-2)

U. Ü. Oda Orkestrası, çevre il, ilçe ve üniversitelerden konser davetleri almaktadır. Özellikle, bünyelerinde Müzik Eğitimi Bölümü bulunan üniversitelerden bu davetlerin gelmesi anlamlıdır.

U. Ü. Oda Orkestrası, yurt içinden ve yurt dışından davet edeceği solist sanatçılarla konserler

gerçekleştirecek ve bu yolla adını ülke dışında da duyurabilecektir. Bu yıl otuzbeşincisi düzenlenen "Uluslararası Bursa Kültür Sanat Festivali". içinde vereceği iki ayrı konserle Orkestra, daha birinci yılında Uluslararası tecrübe kazanmıştır.

U. Ü. Oda Orkestrası'nın, önümüzdeki yıldan itibaren kadrosu genişletilerek "Bursa Filmoni Derneği" nin çabalarıyla "Bursa Filarmoni Orkestrası" adıyla Senfoni Orkestrası haline dönüştürülmesi planlanmaktadır. Bu amaçla U. Ü. Rektörlüğü ve Bursa Büyükşehir Belediye Başkanlığı arasında bir protokol imzalanmıştır.

Bursa Filarmoni Derneği tarafından oluşturulan teknik bir komite "Bursa-Filarmoni Orkestrası" nın alt yapısına yönelik çalışmalarını sürdürmektedir.

U. Ü. Oda Orkestrası; Bursa Devlet Senfoni Orkestrası'na, U. Ü D Devlet Konservatuvarı'na, Bursa Devlet Opera ve Balesi'ne uzanan gelişim çizgisinin başlangıç noktasıdır ve bu kurumlaşmaların çekirdeğini oluşturacaktır.

(EK 1)

U. Ü. ODA ORKESTRASI'NIN ÜYELERİ

Orkestra Şefi : Öğr. Gör. Hasan Adıgüzelzade

I. Keman : Beyazıt Ahundov, Saule Kalijanov, Öğr. Gör. Nesrin Biber

II. Keman : Sevda Neimanzade, Öğr. Gör. Necdet Kalender, Kenan Karaman

Viyola : Yusuf Hasanov, Doç. Ramazan Akkuş

Viyolonsel : Elhan Necafov, Araş. Gör. Özgür Elgün

Kontrabas : Öğr. Gör. Nilüfer Yılmaz

Flüt : Okut. Anıl Hacıoğlu

Piyano : Öğr. Gör. Yıldız Aslanova

* U. Ü. Eğitim Fakültesi Öğretim Üyesi

1. Orkestranın kuruluşu için bkz: Ramazan AKKUŞ, "U. Ü. Oda Orkestrası", *Orkestra Dergisi*, İst. 1995 sayı: 259 s: 24-27

2. Eskişehir Anadolu Üniversitesi Oda Orkestrası, büyük çoğunluğuyla bu Üniversite'ye bağlı konservatuvar öğrencilerinden oluşmakta, kuruluş ve işleyiş bakımından U. Ü. Oda Orkestrası'ndan farklılıklar göstermektedir. Bu alanda 1975 yılında G. E. Enstitüsü Müzik Bölümü öğretim elemanları tarafından kurulan "Başkent Oda Orkestrası", G. AYKAL yönetiminde 1 yılı aşkın bir süre çalışmıştır.

(EK - 2)

**U. Ü. ODA ORKESTRASI'NIN SESLENDİRDİĞİ
ESERLER ****

A. VİVALDI

1. Re-minör İkili Keman Konçertosu

Solistler: B. Ahundov-S. Neimanzade

2. Mi-Majör Keman Konçertosu

Solist: B. Ahundov

3. Sol minör İkili Viyolonsel Konçertosu

Solistler: E. Necafov- Ö. Elgün

4. Orkestra için Madrigal

5. Sinfonia No:1

T. ALBİNONİ

1. Orkestra için Do-Majör Konçerto

2. Orkestra için Re-Minör Konçerto

A. ÇORELLİ

1. Orkestra için Do-Majör konçerto Op. 6 Nr. 10

P. RAMO

1. Tamburin

G. F. HAENDEL

1. Bourre, Sarabande, Fugetta, Gavotte

J. S. BACH

1. Fa-Minör Piyano Konçertosu

Solist: Yıldız Aslanova

2. Orkestra için Süit: No: 2

3. Ave-maria

Flüt - Keman solo için ork. Düz: H. Adıgüzelzade
solistler: A. Hacıoğlu - B. Ahundov

4. Arya, Bourre, Fuga

J. C. BACH

1. Do-Minör Viyola Konçertosu

Solist: Y. Hasanov

H. PURCELL

1. Fairy Quine operasından Süit

J. HAYDN

1. Adagio, Menüet

J. M. HAYDN

1. Üç Marş (I. Marş)

W. A. MOZART

1. Sinfonietta

Orkestra Düz: G. Kresyler-H. Adıgüzelzade

2. Alla Turca

Ork. Düz: H. Adıgüzelzade

Solist: Y. Aslanova

3. Üç Dans

H. ECCLES

1. Prelüde, Courante

Viyolonsel solo için ork. Düz: H. Adıgüzelzade

Solist: E. Necafov

G. MUFA

1. Küçük Antik Süit

J. G. ALBRECHTSBERGER

1. Sibemol - Majör Piyano konçertosu Nr. 1

Solist: Yıldız Aslanova

G. B. PERGOLESSİ

1. Re Majör Flüt Konçertosu

Solist: Anıl Hacıoğlu

R. GLIER

1. Romance

Viyola solo için ork. Düz: H. Adıgüzelzade

Viyola solo: Y. Hasanov

Ü. HACİBEYLİ

1- Arazbarı

N. GEDİKLİ

1- Tamzara

N. LEVENT

1- Orkestra için seçilmiş parçalar

(Peşrev, Sevi, Aşk Dansı, Saz Eseri, Scherzo)

G. GARAYEV

1. Vals

Ork. Düz: H. Adıgüzelzade

2. Ayşe'nin Dansı

Ork. Düz: H. Adıgüzelzade

R. GEBHARD

1. Dry. Stück

F. FARKAŞ

1. Piccola Musica Di Concerto

B. BARTOK

1. Macar ezgileri

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Giriş Yetenek Sınavları

• Öğr. Gör. Gülay GÖĞÜŞ

U. Ü. Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü'ne her yıl 40 öğrenci alınmakta, ayrıca 2 KKTC. ve 1 yabancı uyruklu kontenjanla birlikte bu sayı 43'e ulaşabilmektedir. Alınacak öğrencilerin belirlenmesi için yapılan "**Giriş Yetenek Sınavları**"nın Temmuz'un son haftasında uygulanması adeta bir gelenek haline gelmiştir.

Giriş sınavlarından önce bir haftalık "**Hazırlık Kursları**" düzenlenmektedir. Bu kursların amacı; bir yandan adaylara kurumun sınavlarıyla ilgili bilgi vermek veya bilinçli bir çalışma olanağı bulamamış adaylara deneyim kazandırmak, diğer yandan kurumun havasına alışmalarını sağlayarak, sınav ortamında daha rahat olabilmelerine yardımcı olmaktadır.

Giriş yetenek sınavları ve sonuçları üzerinde çeşitli araştırmalar yapılmakta, mümkün olduğunca iyisi aranmaya çalışılmaktadır. Nitekim 1990 öncesinin tek aşamalı ve tek komisyonlu sınavlarından, bugün iki aşamalı ve birden çok komisyonun iyi bir koordineyle sürdürdükleri, adayın yeteneklerini değişik açılardan sınamaya yönelik sınav biçimlerine gelinmiştir. Bu gelişim süreci içinde bölümümüz; Türkiye'deki ilk defa (1994 Temmuz'unda) kendi geliştirdiği, müziksel işitme ve algılamaya yönelik (25 sorundan oluşan) bir testi söz konusu sınavların I. aşamasında adaylarına uygulamıştır. Bu test uygulaması; adayın işittiği sesleri kendi sesiyle tekrar etmesine dayalı "**Müziksel İşitme**" sınavlarını değişik bir açıdan ele alarak, varolan yeteneğini sadece işitme ve algılama yoluyla ortaya çıkarması (yani aradan ses unsurunun çıkarılarak ölçülebilmesi), ayrıca adayın bir komisyon önünde olmanın verdiği stresin yok edilmeye çalışılması gibi düşüncelerle ortaya atılmıştır.

Yapılan araştırma sonucu (1), test uygulaması olumlu bulunmuş ve 1995'de I. aşamayı % 50 et-

kileyecek şekilde ve soru sayısı 40'a çıkarılarak tekrar uygulanmıştır. Böylelikle giriş yetenek sınavı, adayın beş farklı açıdan sırandığı (beş ayrı sınavdan oluşan) bir sınavlar bütünü haline getirilmiştir. Üzerinde araştırma ve incelemeler sürdürülen test, sonuçların yine olumlu olması nedeniyle (2) 1996 yılında benzer sorularla yine sınavların I. aşamasında bu kez tek başına uygulanmıştır.

Giriş yetenek sınavlarının II. aşamasında; "**Müziksel İşitme**", "**Çalgı**" ve "**Ses**" alanlarına ilişkin komisyonlar birbirlerinden bağımsız olarak, adayı sadece o alandaki davranışları ile değerlendirmeye çalışmaktadırlar. Böylece aday, hem çok daha fazla komisyon üyesi tarafından gözlenmekte (komisyonlar üç veya beş kişiden oluşmaktadır), hem de tüm yetenekleri birbirine karıştırılmadan ya da birbirinden etkilenmeden değerlendirilebilmektedir. Bu aşamada adayların rahat bir ortamda sınav yapılması için de çeşitli yollar denenmektedir. Son olarak 1996 yılında yapılan sınavların (II. aşama) Müziksel İşitme ile ilgili olan komisyonu sınavını, paravana arkasından adayı dinleyerek yapmış ve adayın komisyon üyelerinden olumlu veya olumsuz etkilenmelerinin önüne geçilmeye çalışılmıştır.

Giriş sınavlarını oluşturan alanlara ilişkin ölçümlerin, adayların kurumda öğrenimlerine başladıktan sonra ilgili derslerdeki başarılarıyla kıyaslamaları yapılarak geçerlik araştırmaları da yapılmaktadır. (3) Sonuçlar gözden geçirilerek ek-sikler tamamlanmaya çalışılmakta ve daha iyiye ulaşılmaktadır. Son olarak U.Ü.E.F.'nin yetenek sınavıyla öğrenci alan üç bölümünde giriş yetenek sınavlarının geçerliğini araştıran bir araştırmada; en yüksek ilişkiler Müzik Eğitimi Bölümü'nde yapılan sınav sonuçlarında ortaya çıkmıştır.

(1) Göğüş, Gülay. "U.Ü.E.F. 1994-1995 Öğretim Yılı Müzik Eğitimi Bölümü'ne Giriş Yetenek Sınavında Uygulanan Test Üzerine Bir İnceleme" *Orkestra*, Sayı: 255 (Mart) 1995.

(2) Göğüş, Gülay ve İsmail M. Göğüş. "1994 ve 1995 Yıllarında Yapılan U.Ü.E.F. Müzik Eğitimi Bölümü'ne Giriş Yetenek Sınavlarının I. Aşamasındaki Test Uygulamaları Üzerine" *Orkestra*, sayı: 264, (Aralık) 1995.

(3) Göğüş, Gülay. "Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümlerine Giriş Yetenek Sınavlarının Değerlendirilmesi", Yayınlanmamış Sanatta Yeterlik Tezi, İ.T.Ü. Sosyal Bilimler Enstitüsü, 1995

Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Bölümü Etkinlikleri

• Yrd. Doç. İsmail M. Göğüş - Öğr. Gör. Nilüfer Yılmaz

Müzik Eğitimi Bölümümüzün "fahri başkanı", 1995'ten bu yana dünyaca ünlü piyanistimiz **İdil Biret**'tir. **İdil Biret**, bölümümüze bir konser piyanosu kazandırmak amacıyla 3 Haziran 1995 günü, ücret talep etmeksizin **Tayyare Kültür Merkezi**'nde bir resital gerçekleştirdi. Bu resital için, teberrulu bilet satışlarından elde edilen gelire **U.Ü. Güçlendirme Vakfı**'nın da katkılarıyla (225 cm.) Bösendorfer marka piyano alındı. Resital öncesi U.Ü. Rektörü Prof. Dr. **Ayhan Kızıl** tarafından Biret'e biniş gidirildi ve U.Ü. Senatosu tarafından fahri doktora ünvanı verildi.

1996 Aralık ayında, bu kez dünyaca ünlü piyanistimiz **Fazıl Say**, bölümümüze katkıda bulunmak amacıyla ücret talep etmeksizin bir resital gerçekleştirmeye söz vermiştir.

Müzik Eğitimi Bölümü, Bursa'da değişik kurumları oluşturma çabaları içerisinde. Bu kurumlardan; 1994'de **U.Ü. Oda Orkestrası**, 1995'te **Bursa Filarmoni Derneği** örnek olarak sayılabilir. Ayrıca şehirde senfonik bir orkestra, bir Devlet Konservatuarı kurulmasına yönelik, Üniversite - Belediye ve çeşitli sanayici - iş adamları ve kuruluşlarla belirli organizasyonları gerçekleştirmeye çalışmaktadır.

Bir Avrupa şehri olan Bursa'ya, sanatsal - kültürel - bilimsel alanda bölümümüzün azımsanmayacak katkıları bulunmaktadır. Birçok sanatçı, sanatçı grupları, bilim adamlarını Bursa'ya davet ederek çeşitli resital, konser ya da konferanslar gerçekleştirmiştir. Bunların yanı sıra, her yarıyıl, Bursalı dinleyicilere açık **Ahmet Vekif Paşa Tiyatrosu** veya **Tayyare Kültür Merkezi**'nde Bölüm konserleri gerçekleştirilmektedir. Bu konserlerde 720 kişilik TKM'de bir konser öğrencilere, bir konser halka açık olmak üzere iki kez tekrarlanabilmekte ve her ikisinde de safon dolabilmektedir. Bu durum, bölümümüzün çevreye olan olumlu etkileşiminin de göstergesidir. Ayrıca Bölüm öğretim elemanları, öğrencileri, Bölüm içinde olduğu gibi Bölüm dışında da çeşitli resitaler ya da konferanslar gerçekleştirmektedirler.

Müzik Eğitimi bölümümüz, gerçekleştirmeyi planladığı I. Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu'na hazırlık amacıyla Aralık 1995'de bir seminer gerçekleştirmiştir.

Çeşitli üniversitelerden gelen öğretim üyeleri, Milli Eğitim Bakanlığından bir uzman ve Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri'nden birçok öğretmen bu seminere katıldı. Seminerde konunun hemen hemen bütün boyutları irdelendi. 28-29-30 Kasım 1996 tarihlerinde ise sempozyumun gerçekleştirilmesi planlanmıştır. Sempozyuma 40 konuşmacı, 20 (il dışından) dinleyici başvuru yapmış bulunmaktadır. Müzik Eğitimi Bölümü'nün gelenekselleşmiş çalışmalarından biri de; her öğretim yılının ikinci yarıyılında gerçekleştirilen "sınıf konserleri" dir. Nisan ayının ikinci yarısından

itibaren gerçekleştirilen bu konserlerde öğrenciler, derslerde ortaya çıkardıkları ürünlerini sergilemekle, sınıf düzeyi hakkında görüş oluşmasını sağlamaktadırlar. Sınıf konserleri, öğrencilerin çalışma eğilimlerini olumlu yönde etkilemektedir.

Bölümde, A ve B Orkestraları olmak üzere, iki öğrenci orkestrası bulunmaktadır. Bu orkestralar, her yarıyıl en az birer kez dinleyici karşısına çıkmaktadırlar.

Yine Müzik Eğitimi Bölümümüzün U.Ü. Sağlık Kültür Spor Dairesi Başkanlığı ile yaptığı çalışmalar sonucunda 1994 yılında U.Ü. Oda Orkestrası kurulmuştur. Bu orkestrada 6 Azerbaycanlı, 2 Kazakistanlı öğretim elemanı ya da sanatçısı ve 5 Bölüm öğretim elemanı yer almaktadır. Orkestra 1994'den bu yana TKM (Tayyare Kültür Merkezi)'nde her ay düzenli konserler vermektedir. Ayrıca çeşitli açılış törenlerine davet edilmektedir. (28.3.1995 tarihli konser programı)

Orkestra Bursa dışında Çanakkale Tabipler Odası'nın düzenlemiş olduğu Tıp Bayramı etkinliklerine davet edilmiştir. Yine Gölcük Donanma Komutanlığı'nda da başarılı bir konser vermiştir.

Bursa'ya bir senfonik orkestra kazandırma çabaları doğrultusunda **Müzik Eğitimi Bölümü** itici bir güç oluşturmaktadır. Bu konuyla ilgili olarak **Bursa Filarmoni Derneği - Bursa Büyükşehir Belediyesi - Üniversite** ile çeşitli çalışmalar içerisinde. Bu çabalar, ilk ürününü Bursa Büyükşehir Belediyesi'nde vermiştir. Bursa Büyükşehir Belediyesi, çeşitli konservatuarlardan gelen birçok adayın katıldığı sınavlar sonucu, korno, fagot ve flüt alanında 3 sanatçı almıştır. Sınavlar sürdürülerek yeni elemanlar alınacaktır. U.Ü. de yaylı çalgılar alanında çalışmalar yapmaktadır. Senfoni orkestrasının kuruluşu ile ilgili olarak Bursa Filarmoni Derneği - Uludağ Üniversitesi ve Bursa Büyükşehir Belediyesi arasındaki protokol, 31-7-1996 tarihinde imzalanmıştır.

Müzik Eğitimi Bölümü'nün Bursa dışında gerçekleştirdiği konser etkinlikleri şöyle sıralanabilir. Gölcük Donanma Komutanlığı konserleri (Bu konserlerden biri, Donanma Kuvvetleri Bandosu ile birlikte gerçekleştirilmiştir), Karamürsel Deniz Er Eğitim Komutanlığı, İnegöl, Balıkesir, Belicik, Eskişehir (Anadolu Üniversitesi), İstanbul (Marmara Üniversitesi Eğitim Fakültesi), Bolu (Abant İzzet Baysal Üniversitesi Eğitim Fakültesi) konserleri.

Bölümümüzde her yıl birkaç kez ünlü bir sanatçının "work - shop" u, zaman zaman da "master class" ları düzenlenmektedir. Bunlardan belli başlıcaları arasında; Cihat Aşkın, İdil Biret, İlhan Usmanbaş, Fazıl Say, Ankara Devlet Opera ve Balesi solist sanatçıların gerçekleştirdikleri etkinlikler sayılabilir. Ayrıca, bilim adamları, müzik eğitimcileri de davet edilenler arasında yer almaktadır. •

"Lambada" Buram Buram Deniz, Aşk ve Mutluluk Kokuyor

• Müfit Semih BAYLAN

Trabzon'da rutubetli bir Temmuz akşamı; havanın bunalıcı sıcaklığından kaçabilmek için eve sığındık. Sığındık ama ev daha bir sıcak. Neyse, kuş gibi erken yatacak değiliz ya, uydudan aldığımız kanalları, elimizde uzaktan komuta cihazı habire karıştırıyoruz. O da ne! Fransa birinci kanalı, altı, yedi yıl öncesinin gözde parçalar dizisini yayımlıyor, bizde o zamanlar pek tutulmayan ama oraları kasıp kavuran **Patricia Kaas** adlı hatunun "**Moi Mec A Moi**" adlı şarkısı çalındı, ardından o zamanlar listebaşı olan Lambada.

1989 yılının Temmuz ayıdır. Bütün Batı, hele hele Fransa Lambada Lambada inliyor, hop oturup hop kalkıyor. O zamanlar TRT radyoları var. Batıyı yerinden oynatan bu müzik bizim radyoda kulağıma hiç çalınmamıştı, diskolarda plağını koyup dördüldüler mi bilmiyorum, çünkü gittiğim yerler değildir, en son diskoya uğramışlığım yirmibeş, otuz yıl öncesine varır, o sıralarda "**Soul**" falan edilirdi.

Yani sözün kısası T.C. daha olayın farkında değildi. Turgut Özal'ın Cumhurbaşkanlığına seçilişi, hayat pahalılığı gibi konularla boğuştuğumuzdan dünyada neler olup bittiğini izleyemeyip ıskalıyorduk.

Latin Amerika'da sekizyüze yakın türü olan Lambada neydi? Neydi ki ortalığı kasıp kavuruyordu?

Efendim, hatunu şöyle tango yapar gibi tutacaksınız, şöyle belinden, hafifçe, sol kol kırılmayacak, hatunun eli sizin elinizde... Buraya kadar pek öyle olağanüstü bir şey yok da... Sağ dizinizi ileri kırıp uzatacaksınız, hatunun da, söylemesi ayıp, "mahrem bölgesi" dizkapağınızla baldırınız arasında bir yerlerde kendine yer açıp gel keyfim gel yaklaşımıyla yerleşecek! Bundan ötesi, azıcık samba, bir tutam salsa, üç yudum reggae, iki parmak rock ritmiyle ileri geri sallanmaca, hatunu

parmağından tutup fırdolayı çevirmece, bu arada kızın eteği açılıyor, o da işin seyirlik yanı.

Lambadanın "**video klipine**" gelince, o da herhalde hiç mi hiç oynatılabilmeyen televizyonumuzun hiçbir kanalında, çünkü efendim "**geleneksel örf ve âdetlerimize**" pek uygun bir görüntü sayılamaz!..

Aman Allahım, arkada Pasifik Okyanusu, bir Bahia kıyısı köşesi, milletin elinde içine ananas, hindistan cevizi, guava, papaya

gibi "egzotik" içecekler karıştırılmış buzlu kadehler, kapkara hatunlar, derileri güneşten yana yana Fransız kösesine dönmüş birtakım oğlanlar, kumsalda Lambada yapıyorlar. On iki- on üç yaşlarında bir zenci oğlanla, (yok, bütün bütüne de zenci değildi, melezdi galiba, **Sezen Cumhur**'un deyimiyle "çukulata renkli", gene on bir - on iki yaşlarında sapsarı bir kız çocuğunun aşkı!.. Bunlar

bir gezip tozup bir ayrılıyorlar, oğlan üzüntüsünden kendini portakal suyuna vuruyor, (olacak o kadar, lambada dansının tanıtıcı video klipini Oringana portakal suları şirketi "sponsör" etmişti!), sonunda lambadaya tutuşuyorlar.

İnsanın aklına şu "**Dirty Dancing**" filmi geliyor, hani şu pazuları gereğinden fazla, beyni gereğinden az gelişmiş yakışıklı Patrick Swayze ile hanım hanımcık, pek masumcuk, ispinoz bakışlı, ama ne "mal olduğu" filmin sonunda meydana çıkacak olan fıstıklar fıstığı Jennifer Gray'in oynadıkları "**Kirli Dans**" filmi.

Ama, Lambada o kadar kirli değil, bir kere öyle eşek gibi tepinmiyor insanlar bu dansı ederlerken, ikincisi çok tatlı, yumuşak bir tempoda, gülümseyen, uyumlu çiftler birbirlerine biraz daha bir insanca yaklaşıyorlar. Öyle kızı havalara fırlatmaca, yerlere atıp süründürüp çekmece, artık kimselerin alıp satmadığı **John Travolta** misali, dansa kalkmış cümle



çocuk çocuktan yüzde doksanınin hiç beceremeyeceği birtakım akrobatik numaralarını, düpedüz bale ya da **"modern dans"** eğitimine bulaşmışlık isteyen cambazlıkları herkesin edebileceği mazbut raks diye yutturmaca yok bunda.

Lambadanın en büyük özelliği, yirmişbeş yıl kadar sonra dans gibi dansın kaçınılmaz geri dönüşü, önlenemez yükselişi anlamına gelmesi... Öyle ya, **"bizim zamanımızda"** dans dediğin, kızla oğlanın, erkekle kadının birbirlerine yaklaşabilmeleri için **"vesileydi"**, oğlanın kolu kızın beline sarılır, kızın kolu oğlanın boynuna dolanır, tatlı tatlı salınırken insanlar birbirlerinin kulağına iki çift laf ederler... Sonra ritm hızlandı, çiftler birbirlerinden koptular, kızla oğlanın arasına iki metre uzaklık girdi! Giderek dans, erkekle kadın tarafından, birlikte edilir olmaktan da çıktı. Artık sekiz kızın, dokuz oğlanın kendi kendilerine "grup halinde takıldıklarını" görüyorduk, çember yapıp kendi kendilerine tepiniyorlardı, ter atıyorlardı, kurtlarını döküyorlardı ya, dansın o güzelim sıcaklığı, iki karşı cins üyesinin birlikte gerçekleştirdikleri keyifli ılıklik ortadan kalkmıştı.

(Eh, şimdi iki değişik görüşten iki çeşit tepki gelir bu satırlara, benim aslan sosyal demokrat arkadaşlarım "vay, burjuva hayranına bak hele neler savunuyor" falan diye saçmalarlarken, şeriatçı kardeşlerimde "zındığa bak nasıl günahlara batıyor boylu boyunca" diyorlardır herhalde).

İşte bu lambada denilen dans, şimdi yeniden kadınla erkeği birbirine yaklaştırıyor.

Hoş, tango içinde aynı dırıltılar olmuştur. Çok çok eskiden 1910'larda **Buenos Aires**'i aşağı evlerinden **Bandeneon** yakınmaları yaralı hayvan çığlıkları gibi yükselir, Arjantin halkı acısını, öfkesini, umudunu tango dizelerine döker, Carlos Gardel derler kara saçlı, ince bıyıklı zâti-muhterem ortalığı kasıp kavurur... Caz müziğine de aynı gerekçeyle bulaşırlar, efendim bunlar bir kere aşağı ırkın, zencilerin müziğiymiş, öyle müzik falanda değilmiş de kuru gürültüymüş.

Daha 1840'larda vals imparatorluğu kurulduğunda da valsi beğenmiyorlardı, güzelim kadriin, polkanın şen şakrak nağmeleri dururken neydi o öyle erkek kadının elini tutuyor, belini tutuyor, dönüp duruyorlar, bu ne ahlâksızlık?

Sonra biz Türkler tangoyu aldık, yumuşattık, Ebedi Şef, Milli Şef dönemlerine pek yaraşır şekilde **"sosyal içeriğinden"** sıyırdık, kırık hayatların, hüznü aşkların, özlenen kadınların, karşılıksız sevdaların, yakıcı tutkuların içi sızıldayan türküsüne çevirdik... Fena da olmadı, rahmetli **Seyyan Hanım, Beşiktaşlı Galip Bey, Mahmure, Neriman**

Hanımlar, sonra **Celal İnce, Fehmi Efe** ustamız, **Şecaattin Tanyerli** destanlar yazdılar tango dünyasına.

Tabii temposunu da ritmini de yavaşlattık bu arada, kendimize uydurduk. Türk milleti öyle pek hızlı işe gelemeyeceğinden salonlarda pistlerde nazlı nazlı kımıldanır oldu kadınıımız erkeğimiz, **"Apaş"** tarzı bize gitmezdi, kadını sırt üstü yatırıp kaldırmalar, sertçe geri dönüşler, bir kol boyu fırlatıp çekmeler ruhumuza yatkın değildi pek!

Daha doğrusu, Şecaattin Bey'in şekerli sesinden etkilenecek kesime yatkın değildi, **"Türkçe Tangolar"** dinleyicisi, evinde oturup cumbasında çeyiz düze düze kısmet bekleyen hanım kızlarımızdan, o hanım kızlara utanıp sıkılmadan, yanacıkları kızarmadan sokulamayan, hani şu limonatalı kurupastalı davetlerde kızı tangoya kaldırmak için bir türlü cesaretini toplayıp gidip teklif edemeyen temiz aile çocuklarından oluşuyordu... Kızın da sağ yanında zeballâ gibi babası, sol yanında yarım dünya anası, sıkıysa git de kaldır bakalım, ahkâm kesmesi kolay!..

Daha rahat, serbest kesim, ellilerde **"rock'n roll"** çıkınca sallanıp yuvarlanmaya, paçası ayak bileğinin bir karış üzerinde balıkçı patolonlar düz tabanlı bale pabuçları, fırdonünce papatya gibi açılıveren kloş etekler ve kalın tokalı kemerlerle tepinmeye rahat uyum sağladı... Bunlar da kolejli molejli çocuklardı, ağabeylerimiz, ablalarımız dı o sıralar, biz o ünlü **"twist"** e yetiştik, ama kız-oğlan **"teması"** kopmuştu bir kere, ara ara slow çalınmıyor değildi sağda solda, artık "diceyler", (disc-jockey, plak sürücüsü deyiminin Amerikan kısaltması, DJ'den "müdevver" dee-jaay deniyor ya ukala çevrelerinde, dicey işte), dört dakika slow lütfedip sonra hemen iki saat boyunca çalmacasına hızlı tepinmeli şarkılara geçiveriyorlardı...

Lambadayı 1988 yazında **Porto Seguro**'da bir kumsalda keşfediyor **Jean Karakos** adında birisi. Brezilya'nın **Bahia** bölgesinde zenciler, melezler, balıkçılar, gecekondu milleti, gariban takımı hababam, lambada, lumbada ediyormuş, akordeonlar, zurnalar, defler, dümbelekler cümbüş kıyamet... Beyazlar, hele hele **"burjuvalar"**, Brezilya'nın zengin kesimi önceleri hiç mi hiç beğenmemişler lambadayı, bu ne rezillik, ne ah-laksızlıktır canım diye tutturmuşlar... (Ah gözü körolasica Baron, gene mi sen çıktın karşımıza?)

Ama kim ne derse desin, Lambada buram buram deniz, aşk ve mutluluk kokuyor.



PIYANO ALBÜMÜ

GÜL ÇİMEN - NEVHİZ ERCAN

İSTEME ADRESİ

G.Ü.G.E.F. Müzik Eğitim Bölümü
06370 Teknikokullar - ANKARA
İş: 0.312. 212 64 70/2559 - 2558
Ev: 0.312. 223 98 80 - 250 49 40

BANKA HESAP NUMARASI:

Türkiye İş Bankası Bahçelievler
Şubesi 4204 30000 481521



ÇOK SESLİ MÜZİĞİN ÖYKÜSÜ
FATMA AYPARLAR

İSTEME ADRESİ:

M.K.Ü. Eğitim Fakültesi
ANTAKYA/HATAY
TLF: İş: 0326 - 221 33 06
Ev: 0326-344 61 07

NECDET LEVENT

ÇAĞDAŞ TÜRK MÜZİĞİNDE

DÖRTLÜ

ARMONİ

İSTEME ADRESİ

Levent Müzikevi
847 Sokak No: 6
35260 Konak/İZMİR Tel: 0232-484 08 31

MAVİ NOTA

Müzik ve Sanat Dergisi

Abone Koşulları : Yıllık 1.200.000.TL.
Yurtdışı Abone : 50 DM.
Yazışma Adresi : P. K. 205 - 61004 - TRABZON
Ederi : 150.000.- TL. (KDV dahil)
Telefax : (0462) 224 26 30

Ocak-Nisan-Haziran-Ağustos-Ekim-Aralık aylarında yayımlanır

TEMSİLCİLERİMİZ:

İstanbul: Osman Razi AKSU - Tel: (0212) 298 16 80
İstanbul: Osman Razi AKSU Hıncı DİCLE: M.U. A.E.F. Müzik Bölümü Tel: (0216) 349 41 73 - 336 20 28
İzmir: Kemal YILDIRIM - D.E.Ü. 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 46
Konya: Zehra Saçkın GÜKBUDAK, Nalan YIGİT S.U. Eği. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0332) 323 82 31 (2 hat)
Niğde: Ercan BAĞÇECİ: N.U. Eği. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0388) 232 60 61
Erzurum: Can KARAHAN A.U. K.K.E.F. Müzik Bölümü- Tel: (0442) 216 13 50
Malatya: Cemal YURGA I.Ü. Eği. Fak. Müzik Bölümü - Tel: (0422) 541 00 10 / 22 97
Kahramanmaraş: Arzu KARA, Gazi Ortaokulu Müzik Öğretmeni - 1 Et. (3344) 214 66 58
Burdur: Cansevli TEBİŞ S.D.U. Eği. Fak. Müzik Bölümü Tel: (0248) 233 13 45
Hatay: Fatma AYPAYLAR M.K.Ü. Eği. Fak. Tel: (0326) 221 33 06
Saklı Ayhan İPEK Tel: (0326) 2214 53 55

Sahibi
Genel Yayın Yönetmeni
Kapak - İç Düzenleme
Sana' Danışmanları

Düzeltili
Dağıtım

Film - Montaj
Dizgi

: Sevilay BAYLAN
: M. Semih BAYLAN
: M. Reşat SÜMERKAN
: Efe AKBULUT
: 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