

**MESLEKİ MÜZİK OKULLARINDAKİ ORKESTRA  
DERSLERİNDE ORKESTRA DÜZENLEMELERİ YAPILMIŞ  
HALK EZGİLERİNİN KULLANILABİLİRLİĞİNE YÖNELİK  
ÖĞRETMEN VE ÖĞRENCİ TUTUMLARI**

*“The Attitudes of The Teachers and Students Towards Usage of  
The Folk Songs Whose Orcestra Arragements Have Been Done in  
Orchestra Lessons of Vocational School of Art”*

*Uğur TÜRKMEN\**

**ÖZET**

Ülkemizdeki mesleki müzik okullarında orkestra derslerini yürüten öğretmenler ve dersleri alan öğrenciler için orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri büyük önem taşımaktadır. Bununla birlikte bu eserlerin yeterliliği ve nitelikleri üzerine farklı görüşlerin de olduğu bir gerçektir. Bu araştırma; mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının belirlenmesi, belirlenen tutumların yorumlanarak bu tür çalışmaların yaygınlaştırılması için öneriler geliştirmek amacıyla hazırlanmıştır. Araştırmanın sonunda öğretmen ve öğrencilerin orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine değer verdikleri ve bu tür çalışmaların çoğalması gerektiği anlaşılmıştır

**Anahtar Kelimeler:** Düzenleme, Halk Ezgisi.

**ABSTRACT**

In our country, folk music songs whose orchestra arrangements have been made are very important for the teachers and students of vocational school of art. Moreover, it is true that there are different opinions about the quality of these songs. This study aims to determine the attitudes of the teachers and the students towards the folk songs, whose orchestra arrangements have been made, in orchestra classes in vocational schools of

---

\* Yrd. Doç. Dr.; Afyon Kocatepe Üniversitesi, Devlet Konservatuvarı Müzik Bölümü,  
03200 AFYOMKARAHİSAR.

art, to provide with suggestions to increase such studies by commenting on these determined attitudes. Consequently, at the end of the research, it is understood that students and teachers appreciate the folk songs whose orchestra arrangements have been made, and thus these kinds of studies should be carried out more often.

**Key Words:** Arrangement, Folk Songs.

\*\*\*

## GİRİŞ

### Kültür

Toplumun değerli bulduğu tüm unsurlar kuşaktan kuşağa aktarılır. Türk insanı da binlerce yıllık tarihinin tüm birikimlerini korumaya, yaşatmaya, kuşaktan kuşağa aktarmaya çalışmış ve günümüze ulaştırmıştır. “Kültür, bir toplumun manevi özelliğini, duyuş ve düşünüş birliğini kuran, gelenek halindeki her türlü yaşayış, düşünce, sanat varlıklarının tümüdür. Bir başka deyişle hayat karşısında alınan tavidir. Toplumların devam eden ve gelişen davranış biçimleridir. Her kültür yeryüzünün tabii bir çevresinde yaşar ve o çevrenin etkisinde kalır. Bu sebeple her toplumun kendine has bir kültürü vardır” (Turan, 2002).

Türk kültürü, tarihsel süreç içinde dönemlere göre taşıdığı değerlerle kuşaktan kuşağa aktarılmış ve halk bunları yaşantısına katmıştır. Geleneksel kültür değerlerimizi olabildiğince sahiplenerek yenilikçi, değişimci, yaratıcı olarak yaşatabilir ve gelecek kuşaklara aktarabiliriz. Yerel, ulusal ve evrensel unsurlar biri diğerinden ayrılmadan ama biri diğerinin itici gücü olarak kültür politikalarımızın şekillenmesinde yardımcı olabilirler.

Gelenek; “Uzun bir zaman içinde toplum tarafından biriktirilerek oluşturulan, kuşaktan kuşağa aktarılarak yaşatılan, toplumun üyelerini sağlam bir bağla birbirine bağlayan kökleşmiş manevi kültür öğeleridir. Toplumlara ayırt edici özellik taşır. Kalıcılık ve değişim yeteneği gösterir. Gelenek toplumun özel niteliği, özgünlüğüdür” (Bayraktar, 1988). Gelenek bir ağacın köküne benzetirsek, köksüz bir ağacın yaşayamayacağı gibi, geleneklerden koparak yaşamının zorluğunu bir başka deyişle bir toplumun varlığını tehlikeye atacağını düşünebiliriz. Ancak sadece geleneklere bağlı kalarak yaşamının da uygar toplumlar düzeyine ulaşmada engel teşkil ettiği bir gerçektir. “Gelişmeyi engelleyici ve yeniliklere kapalı gelenekçilik

kadar, geçmişe, tarihe ve geleneğe yani toplumsal ve kültürel mirasa dayanmayan karşı-gelenekçilik, yenilikçilik de toplum ve sanat için zararlıdır” (Bayraktar, 1988). Ulu Önder Atatürk, değişim ve gelişimin nasıl yapılacağını bize göstermiştir. Türk milleti O’nun gösterdiği hedefler doğrultusunda son yüzyılda çağdaş uygarlık seviyesine ulaşmak için çalışmıştır ve çalışmaya devam etmektedir. “Atatürk ‘medeniyet’ kavramını her fırsatta, Türk insanına yönelik olarak varılacak hedef biçiminde işledi. Buna ulaşmada en büyük vasıtanın da Türk Milli Kültürü olduğunu her fırsatta tekrarlamıştır” (Turan, 2002)

### **Türk Müzik Kültürü**

Türk kültürünün en önemli parçalarından biri Türk müzik kültürüdür. “Türk müzik kültürü, kısaca, Türklerin müziksel yaşam biçimi demektir. Türklerin müziksel yaşam biçimi süreç ve ürün yönüyle bir bütündür. Bu bakımdan Türk müzik kültürü, Türklerin kendi kendileriyle, birbirleriyle ve çevreleriyle müziksel etkileşimlerinin örgütlenik ve birikik süreci ve ürünü olarak tanımlanabilir” (Uçan, 2000).

Tarihsel süreç içerisinde; Altaylılar, Hunlar, Göktürkler, Uygurlar, Karahanlılar, Gazneliler, Büyük Selçuklular, Anadolu Selçukluları, Osmanlılar ve son olarak da Cumhuriyet dönemi olarak gözlenebilen Türk müzik kültürü; beş bin yıllık tarihsel sürecinde bazı değişim ve gelişimleri yaşamıştır ve günümüzde de bu değişim ve gelişimlerin yaşamaya devam etmektedir.

Bu değişim ve gelişimlerin en etkili olanı hiç kuşkusuz Cumhuriyetle birlikte gelmiştir. Cumhuriyet dönemi Türk müzik kültürü, Atatürk’ün müziğe bakış açısı ile doğrudan bağlantılıdır. “Milli kültürün her çığırda açılarak yükselmesini Türk Cumhuriyetinin temel direği olarak temin edeceğiz” (Sun, 1969). diyen Atatürk, Türk kültürünün en etkin ve önemli parçalarından Türk müzik kültürüne, yaşantısına kayıtsız kalmamış, hemen her fırsatta yönlendirmelerde bulunmuştur. Atatürk Batılılaşmadan çok çağdaşlaşmayı uygar toplumlar düzeyine ulaşmayı hedef olarak gösterir. “Atatürk’ün önerdiği yol-yöntem-teknik, Türk müzik inkılâbında izlenen süreçte çok ileri bir aşamayı yansıtmaktadır” (Uçan, 2000). Cumhuriyet Türkiye’inde Atatürk inkılâp’larının ayrılmaz bir parçası Türk müzik inkılâbının bu günkü görünümü, Türk müzik kültürünün çok türlü -çok çeşitli bir yapıda yaşamını sürdürdüğünü gösterir. Türk müzik kültürü;

“göreneksel, geleneksel ve çağdaş” boyutlarıyla /yaklaşımlarıyla; “yöresel, ulusal ve uluslar arası (evrensel)” nitelikleriyle; “temel, halk, sanat ve yığın” müziği katmanlarıyla; “tek sesli, az sesli ve çoksesli” örgüsüyle-dokusuyla; “kendine özgü, doğulu, batılı ve genel/evrensel” besteleme/ doğaçlama ve seslendirme /yorumlama teknikleriyle; “modal /makamsal, tonal ve atonal” yapılarıyla; “minik, küçük, orta ve büyük” ölçekli tüm eserleriyle; “eskisi, yenisi ve güncel’iyle”; ve nihayet “geçmiş, bugün ve gelecek”yle çok yönlü ve çok geniş kapsamlı bir bütündür” (Uçan, 1994).

### **Eğitim**

Ailede başlayarak okulda devam eden eğitim, kuşaktan kuşağa geçişte kültüre süreklilik boyutu katar. Kültürde süreklilik boyutunun en etkin destekleyicisi, eğitimidir. Eğitim kültür ilişkisini Ertürk, kültürleşme boyutuyla ele alır. “Eğitim; bireyin içinde bulunduğu dinamik çevrenin ayarlanarak belli bir yönde değiştirilip kültürlenmesi, ya da “kasıtlı kültürleme” dir. (Ertürk, 1982).

### **Müzik Eğitimi**

Günümüz bilgi çağında teknoloji ve bilimde insanı şaşkına çeviren gelişmeler yaşanmaktadır. Toplumun etkin bir parçası olan insan, bu gelişmeler karşısında maalesef yalnızlığa itilmekte, çevresinden uzaklaşmaktadır. İşte böyle bir ortamda sanat ve onun en önemli kolu müzik eğitimi, insanın en etkin yardımcısı konumundadır. Bu yardım, insanın sürekli sosyalleşmesini sağlaması bakımından da önemlidir. Bireyin sosyalleşmesi, diğer bireylerle işbirliği içinde olması, toplumsal hareketlilik ve dinamiklik içinde ayrı bir önem taşır. “Müzik eğitimi, öğrencinin müziksel algılamaya yeteneğini farklılaştırıp çeşitlendirmeli; öğrenciyi belli koşullandırmaların ürünü olan tek yanlı müzik yapma ve dinleme alışkanlıklarından kurtarmalı; öğrenciyi müziğin çeşitli, çok yönlü tını özelliklerine, yapı taşlarına, kuruluş biçimlerine ve etki alanlarına açmalı; öğrenciyi müzikle ilişkilerinde daha yüksek düzeyde bir bilinçlilik ve eleştirme gücü kazandırmalı; bir çalgı, bir plak ya da kaset, müzikle ilgili bir kitap ya da kaynak seçiminde ve bir müzik eserini ya da etkinliğini eleştirip değerlendirmesinde öğrenciyi yardımcı olacak bireysel müzik yeteneklerini geliştirmeli; öğrencinin değişik türdeki müzik çalışma ve etkinliklerine etkin katılımı sağlanmalıdır” (Uçan, 1994).

### Çokseslilik

Müzik eğitiminin amaçlarından biri de ulusal müzik kültürümüzün yanında evrensel müzik kültürlerinin tanıtılması, öğretilmesidir. Evrensel müzik kültürünün bir boyutu olan çokseslilik ise çağdaş Türk müziğinin göstergelerinden olması nedeniyle önemlidir. “Çokseslilik, aynı anda tınlayan seslerin, belli bir amaca yönelik olarak ve zamanla değişen görüşlere göre bir düzen içinde kaynaşmasıdır.” (Cangal, 1988). Armoni sanatının tarihsel sürecini Say özetle şu şekilde yapmaktadır: “Birden fazla sesin uyum oluşturduğu bileşimin ilk uygulamaları, 9.yüzyılda başlamıştır. Organum adı verilen bu çokseslilik anlayışı, dördü ya da beşli aralıklardan oluşan iki sesle sınırlıydı. Armonide asıl keşif öteki aralıkların da kullanılması, “homofoni” olarak adlandırılan çokseslilik yöntemiyle melodinin zenginleştirilmesi dir... Armoni bilimi ve sanatının gelişim çizgisi, 16.yüzyıldan başlayarak aşamalar sergiler: Üçlü-beşlinin 15.yüzyılda armoni sistemine katılmasından sonra hızlı bir teknik gelişim yaşanmış, bu gelişimin ilk meyveleri 16.yüzyılda ortaya çıkmıştır. Modalite giderek terk edilmiş, 17.yüzyılın sonlarına doğru majörlü minörlü tonal sistem yerleşmiştir. 18.yüzyılın ilk yarısı armonik yapı üzerine polifoniye olağanüstü bir başarıyla uygulayan Bach ve çağdaşları tarafından temsil edilen bir dönemdir. Yüzyılın ikinci yarısı ise armonik yalınlığa dönme aşamasıdır: Bach’ın oğullarının Haydn ve Mozart’ın eserlerinde Barok dönemin armonik yapı üzerindeki karmaşık polifonik örgü görülmez; onun yerini inceliği öngören yalın bir armonik yazı amaçlanmıştır. 19.yüzyılın ilk çeyreğinde Beethoven ve Schubert çağına gelindiğinde armoni derin bir duygusal yoğunlukla etki zenginliği içerir. Bu duygusallığı geliştiren romantik dönemde armoni, bestecinin bireysel yaratıcılığına ufuklar açan bir araç olarak kullanılmıştır. 19.yüzyılın ikinci yarısında ise armoni Wagner’le yeni bir düğüm noktasına gelmiştir: “Wagner Armonisi” yoğun bir kromatizm ile tonal sistemde yarım perdelerin geçici olarak değil, tonalite duygusunu yitirecek gibi kullanımı anlamına gelir... Tonalitenin büsbütün kırılması ve karmaşık bileşimlerle atonal eserlerin yazılışı 1908’de Schönberg’in op.11 “Piyano Parçaları”yla başlar. Genel niteliği ile çağdaş müzik, tonal sistemin bütünüyle dışına çıkmak, yeni armonik dizgeleri uygulamak anlamına gelir” (Say, 2002).

### **Türk Müziğinde Çoksesliliğin Tarihsel Süreci**

“Türk müziğini ilk kez çoksesli yazan kişinin Sultan V.Murad olduğu, şaşırtıcı bulunabilir. Sultan V. Murad Osmanlı Padişahları arasında en çok batı tarzı eser vermiş olanıdır.” (Sağlam, 2001). “Armonilenen ilk halis Türk parçası, Weber’in “Oberon” operasındaki bir Rumeli oyun havasıdır” (Gazimihal, 1928) İlk kuşak bestecilerimiz yerel müziklerimizden özellikle halk müziğimizden yararlandılar.“İlk kuşak için halk ezgilerinin derlenmesi ve notaya aktarılması, incelenip değerlendirilmesi önemli bir kaynak oluşturmuştur. Avrupa’nın birçok ülkesinde 19.yüzyıl sonu ortaya çıkan ulusal kaynaklara yönelme akımının bir uzantısıdır bu başlangıç ” (İlyasoğlu, 1989).

“Cumhuriyet dönemi çağdaş Türk kültürünün tohumlarının atıldığı dönemdir. Düşünce özgürlüğü ortamı sanatçılara yaratıcılık açmıştır. Sanatçılar batı taklitçiliğinden kurtulmak istiyorlar, Anadolu’da kendilerini arıyor ve yaratıcılığın kaynağını kendi öz geleneklerinde bulmaya çalışıyorlardı ”(İpşiroğlu, 1997). 1920’li ve 1930’lu kuşaklar ise iki temel üzerinde bestecilik yaşamlarını sürdürdüler“1.Yapıtlarında genellikle Türkiye’nin özgün soluğunu yansıtmak isteyenler.2.Yapıtlarında genellikle batının yeni müzik akımlarını ve tekniklerini kullanmayı yeğleyenler.” (Say, 2000). Hiç kuşkusuz binlerce yıllık geleneksel Türk müzik yaşantısına çoksesliliği adapte edebilmek, bu alanda yapıtlar ortaya çıkarabilmek ve bunları halka beğendirebilmek, onların kültürel yaşantılarında yeni bir boyut açabilmek kolay değildi ve kolay olmamıştır.

Eğitimci, besteci, politikacı vb. hemen her kesimin katıldığı, kimi zaman gazete ve dergilerde, kimi zaman devlet kurumlarında devam eden, Türk müziğinin çokseslendirilmesi, kaynağının hangi geleneksel müziğimiz olacağı, ne tür bir çokseslilik yönteminin kullanılacağı vb. tartışmalar günümüze dek süre gelmiştir.

Türk müziğindeki çokseslilik çalışmalarını özetleyecek olursak üç kümede toplayabiliriz:

1.Üçlü Armoni Sistemi

2.Dörtlü (İlerici) Armoni Sistemi

3.Bestecinin belirli kurallara sıkı sıkıya bağlı kalmaksızın bilgi ve birikimleri doğrultusunda her türlü yöntemden yararlanarak yapmış olduğu çalışmalar.

### **Üniversitelerimiz Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalları**

Ülkemiz müzik öğretmeni ihtiyacını karşılayan kurumların başında Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi/Öğretmenliği Anabilim Dalları gelmektedir. Eğitimin en önemli halkalarından biri olan öğretmenlik “öğrenme-öğretme ortamının önemli bir değişkenidir” (Sönmez, 1991). 1 Eylül 1924’te kurulan ve 1 Kasım 1924’te öğretime açılan Musiki Muallim Mektebi 1936 yılında Devlet Konservatuvarının açılması ile 1937-1938 öğretim yılında Gazi Terbiye Enstitüsü müzik bölümüne dönüştürüldü. Gazi Terbiye Enstitüsü Müzik Bölümünü sırasıyla İstanbul Atatürk Eğitim Enstitüsü (1969), İzmir Buca Eğitim Enstitüsü (1973), Nazilli Eğitim Enstitüsü (1977) izlemiştir. Müzik öğretmeni yetiştiren kurumların amaçları, “Orta dereceli okullar ile meslek okullarında müzik derslerini okutacak, müzik eğitimi çalışmalarını yönetecek ve çevrelerine bu alanda rehber olabilecek nitelikte öğretmen yetiştirmektir.” (M.E.B, 1970, s.1609). olarak belirlenmiştir. Zaman içerisinde Devlet Konservatuvarı yüksek bölümü mezunlarına formasyon eğitimi verilerek müzik öğretmeni açığı kapatılmak istenmiştir. 1951 yılında İstanbul Çapa İlköğretim Okulunda 1963 yılında ise Ankara İlköğretmen Okulu’nda müzik seminerleri açılmıştır. Bu sayede hem ilköğretime müzik öğretmeni yetiştirilmesi sağlanmış hem de buralardan gelen öğrencilerin sınavla Eğitim Enstitülerinin Müzik Bölümü’ne girmeleri mümkün olmuştur. Mezunları ise öğretmen okulları ile orta öğretim (ortaokul-lise) kurumlarına atanmışlardır. “Mektupla Öğretim” uzaktan öğretim yaklaşımı ise pek başarılı olamamıştır. 1982 yılında çıkarılan 2547 sayılı Yüksek Öğretim Yasası ile Müzik Öğretmeni yetiştirme işi Eğitim Fakülteleri Müzik Eğitimi Bölümleri’ne devredilmiş, 1995 yılından bu yana ise YÖK’ün “Eğitim Fakültelerinin Yeniden Yapılandırılması” uygulaması uyarınca müzik öğretmeni yetiştiren kurumların adı Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olarak değiştirilmiştir

### **Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında Uygulanmakta Olan Orkestra Dersleri**

Orkestra Dersleri; Eğitim Enstitüsü Müzik Bölümleri, Yüksek Öğretmen Okulu (1978) ve

Eğitim Fakülteleri dönemlerinde farklı kredi ve farklı adlarla okutulmuştur. “Müzik, bir tını; Orkestra, tınların dengesi olayıdır. Oda müziği ise, küçük çalgı topluluğu ile az dinleyici kapasiteli salonlarda icra edilir. 17.yüzyıl Fransa saraylarında verilen konserlerden kaynaklanan bir terimdir. Bir ders olarak Orkestra-Oda müziği Eğitimi, müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda uygulanan programlarda; Oda Müziği-Talebe Orkestrası, Toplu Çalgı Çalışmaları ve Orkestra Birlikte Seslendirme, Seçmeli Müzik Özel Alanları gibi çeşitli adlar altında Müzik Eğitimi Programları içinde yer almıştır. En kapsamlı ilk program sayılan 1941 programında bu ders, Oda Müziği-Talebe Orkestrası adı altında, öğretim süresi boyunca (3 yıl) oda müziği haftada 1 saat, talebe orkestrası haftada 2 saat olarak okutulmuştur. (Orkestraya katılabilecek durumda bulunan talebeler seçilerek alınmıştır.) Öncekinden daha kapsamlı olarak hazırlanan 1970 programında Toplu Çalgı Çalışmaları ve Orkestra olarak her sınıfta haftada 3 saat olarak okutulmuştur. (Okul Çalgı Kümeleri, Oda Müziği, Orkestra olarak 3 türlü yapılmıştır.) 1980 programında ise 3. ve 4. sınıflarda her yarıyıldan 2’şer saat olmak üzere Seçmeli Müzik Özel Alanları adı altında Orkestra-oda müziği çalışmaları yapılmıştır. Örnek olarak verilen bu programlarda da görüldüğü gibi, ders saatleri daha çok artırılarak çeşitli adlar altında okutulan bu dersin amaçları; öğrencilerin müzik zevkinin gelişimine katkıda bulunarak eğitim müziği örneklerini, ulusal ve evrensel müzik eserlerini tanımalarını, bu ders çalışmaları ile öğrencilerin gelecekteki müzik öğretmeni niteliği ile müzik yapma zevk ve alışkanlığını kazanmalarını, meslek yaşamlarında oluşturacakları toplulukları yönetecek bilgi ve becerileri kazanmalarını kapsar” (Biber, 2001).

Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında öğrencilerin birlikte müzik yapmalarına olanak veren başlıca dersler şunlardır.“ 1.Yılda “Okul Çalgıları”: Programda üç yarıyılık olarak öngörülen ders, sınıf dersi olarak uygulanmaktadır ve bu ders çerçevesinde öğretilmek üzere seçilen çalgılar bölümlere göre farklılık gösterse de dersin uygulanışı her bölümde hemen hemen aynıdır/aynı olması beklenir.3. ve 4. yıllarda “Orkestra”: Öğreniminin ilk iki yılındaki bireysel çalgı derslerinin ardından üçüncü yılda orkestra dersinde öğrenciler, uygun çalgı dağılımlarıyla oluşturulmuş orkestralar içinde yer alarak, ders öğretmenin seçimine göre oluşturulmuş repertuarları yıl boyu çalışırlar ve bunları yıl ya da dönem bitimlerinde sergilerler” (Kıvrak, 2003).



Ülkemiz genelinde müzik eğitimi anabilim dalı orkestraları yaylı çalgılar ağırlıklı kurulmaktadır.

### **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri (AGSL) Müzik Bölümleri**

“Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri güzel sanatlara yönelik programlar uygulanan yüksek öğretim kurumlarının buldukları yerler tercih edilmek suretiyle, güzel sanatlar faaliyetlerine elverişli yerlerde açılan ortaöğretim kurumlarıdır. Milli Eğitimin Genel Amaç ve Temel İlkelerine uygun olarak;

a)Güzel Sanatlar alanında ilgi ve yetenekleri olan öğrencilerin eğitimlerini sağlamak;

b)Öğrencileri araştırıcı ve geliştirici çalışmalara yönlendirmek, yetenekleri doğrultusunda seçenekli, bağımsız, doğru yorum ve uygulamalar yapabilecek kişiler olarak yetiştirmek;

c)Öğrencilerin millî ve milletler arası, tarihi ve yeni sanat eserlerini tanımaları ve anlamalarına yardımcı olmak amacıyla ilk kez 1989-1990 öğretim yılında İstanbul’da Bakanlığımızın Orta öğretim Genel Müdürlüğüne bağlı olarak açılmıştır” (Yıldız, 1996).

“Kendine özgü bir eğitim kurumu olan AGSL Müzik Bölümleri, esas olarak, akademik doğrultulu mesleksi müzik eğitiminde birinci aşamayı oluşturan “yönlendirme/hazırlama” işlevine ya da iş görüşüne sahiptir...AGSL Modeli daha çok ilgili yüksek öğretim programlarına “nitelikli-birikimli aday öğrenci” hazırlayan bir model olarak işlemekte, iş görmektedir. İlk uygulamaya/yürürlüğe konulduğu 1989’dan ve ilk mezun vermeye başladığı 1993’ten bu yana gözlenenler/izlenenler bu görüşü, bu saptamayı doğrulamaktadır.” (Uçan, 1995).Son yıllarda özellikle Türk Müziği Konservatuvarları ve Güzel Sanatlar Fakültelerine yönelimler olsa da, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri öğrencileri Eğitim Fakülteleri Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarına yönelmekte ve bu kurumlardaki eğitimin daha nitelikli olmasına katkıda bulunmaktadır.

### **Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde Uygulanmakta Olan Orkestra Dersleri Ve Bu Dersin Programında Düzenlemeleri Yapılmış Halk Ezgilerine İlişkin Bulgular Yorumları.**

Talim ve Terbiye Kurulu Başkanlığı’nın 21.05.2004 tarih ve 56 sayılı kararı ile Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri 10 ve 11’inci

sınıflarında alan dersleri arasında okutulan “Orkestra Dersi” öğretim programında yapılan değişiklikler düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ilişkin şu bulgu ve yorumları yansıtmaktadır. Programın genel amaçlar bölümünde öğrencilerin; “Klasik ve folklorik türleriyle Türk müziğini batı müziğinden ayırt etmelerini, Türk müziğinin dünya müziği içindeki yerinin farkında olmalarını, orkestra ile ilgili Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturmalarını, müzik eğitimi yoluyla Türk toplumunun sosyokültürel gelişimine katkıda bulunmalarını, Atatürk’ün Çağdaş Türk müziğine ilişkin görüş ve düşüncelerini kavramalarını amaçlamaktadır” denilmektedir.

10.sınıf orkestra dersi ünite içeriğinde, tekseslilikten çoksesliliğe geçiş, üç sesli eserler, dört sesli eserler gibi ünite başlıkları görülse de; Çağdaş Türk Müziğine ve düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yönelik bir gönderme yoktur.11.sınıf orkestra dersi programı II.ünite “Çağdaş Türk Müziği” adını taşımaktadır. “Bu ünite ile öğrencilerin, başlıca Türk bestecilerini, eğitim müziği bestecilerini ve önemli eserleri tanınmaları ve çoksesli Türk müziği eserlerinden düzeyine uygun olanları orkestra ile birlikte seslendirmeleri amaçlanmaktadır” denilmiş, ünitenin amacında kazandırılacak nitelikler ise beş maddede toplanmıştır:

- 1.Başlıca Türk bestecilerini ve önemli eserleri belirtir.
- 2.Başlıca eğitim müziği bestecilerimizi ve önemli eserlerini belirtir.
- 3.Adı verilen bir Türk bestecisinin düzeyine uygun eserlerini seslendirir.
- 4.Verilen çoksesli özgün bir Türk eserini karakterine uygun seslendirir.
- 5.Orkestra için yazılmış bir türkü düzenlemesini karakterine uygun seslendirir.

### **Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarımızda Uygulanmakta Olan Orkestra Derslerinde Repertuvar Sorunu Ve Halk Ezgilerinin Düzenlenmesine İlişkin Çalışmalar; Düşünceler-Makaleler-Yayınlar**

Gerek Üniversitelerimiz Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında gerekse Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinde uygulanmakta olan orkestra derslerinde repertuvar sorununun giderilmesi ve halk ezgilerinin

düzenlenmesine ilişkin çalışmalar yapılmıştır. Bu çalışmalara, yorumlara geçmeden önce orkestra, birlikte müzik yapmanın önemi, halk müziği ve müzik eğitiminde yeri, kompozisyon gibi konulara kısaca değinilmiştir.

“Orkestra aslen Yunanca bir kelime olup, çeşitli çalgılardan oluşan gruplara verilen isimdir. Eski Yunan tiyatrosunda sahne (skene) ile seyircilerin oturduğu amfiteatr (koilon) arasında “orchesis” denilen bir yer bulunurdu. Burası trajedideki koroya eşlik edecek müzisyenlere aitti. Orkestra terimi “orchesis” kelimesinden gelmektedir” (Erol, 1998).“Her saz çalan, tekemmül etmiş olmak için, başkaları ile beraber veya bir orkestrada çalmayı bilmelidir. Herkes kendisine düşen vazifeyi her saniye ve her nota tamamı tamamına ifa etmeli, kendi şahsı üzerine nazarı dikkate celbetmeyerek birlikte çalmaktan hâsıl olacak tesiri düşünmeli, bir küçük hükümet olan orkestrada faydalı bir vatandaştan başka bir şey olmadığını anlamalı ve orada kendi safında durmayı ve muktedir olduğu teknik maharetlerini tatbik etmeyi bilmelidir. Beraberlik musikisi dersleri saz derslerinin mütemmimidir” (Lavignac, 1939).“Bir senfoni bölümünün, bir opera aryanın, ya da bir sanat şarkısının bağrında taşıdığı karmaşık psikolojik anlatımının tersine, halk müziği, karmaşık olmayan, yalın bir insan imgesi sunar... Halk şarkısı en basit biçimiyle toplumsal bilinç; birlikte uğraş veren, acı çeken ve zafere erişen insanların ortak deneyim ve düşüncelerini temsil eder. Dünya halk müziği, müziğin engin bir alt katmanını oluşturur. Geçmiş dört yüzyılın majör ve minör ses dizilerine dayanan çok gelişmiş “Batı” müziği, başlangıçta kökenini bu kaynaktan alarak, kendini sıklıkla bu kaynakla tazelemiş ve bu temel üzerinde yükselmiştir” (Finkelstein, 1995).

Gerek Cumhuriyet öncesi gerekse Cumhuriyet sonrası Çağdaş Türk Müziği eserleri veren bestecilerimiz çoğunlukla Türk Halk Müziğinin zenginliklerinden faydalanmışlardır. Bu faydalanma Müzik eğitiminde de görülmüştür. Yönetken; “Halk Müziği ve Müzik Eğitimi” adlı makalesinde çeşitli ülkelerden müzik eğitimcilerinin halk müziği ve müzik eğitimi üzerine düşüncelerini aktardıktan sonra şunları vurgular: “Halk müziği müzik eğitimi üzerinde de önemli rol oynamış, müzik öğretim ve eğitimi halk müziği üzerinde kurulmuştur. Bu açıklamalar halk müziğinin müzik öğretim ve eğitimi ile olan yakın ilgisini yeter derecede belirtmiştir sanırım. Geçekten bu fikirler ve dilekler bazı memleketlerde çoktan beri uygulama alanı bulmuş, müzik öğretim metotları ve kitaplar çoktan halk müziği üzerine kurulmuş, halk türküleri kulak terbiyesi temrinleri olarak

kullanılmış, çeşitli ders maddeleri arasında münasebet kurma(correlation) işinde halk müziğinden çok faydalanılmıştır” (Yönetken, 1966). “Okul müzik eğitiminde öteki ezgiler arasında halk ezgilerine bu derece önem verilmesi, ulusal ve eğitsel nedenlerden ileri gelmektedir. Çocukların kendi melodilerine gösterdikleri ilgi ve sevgi elbette ki yabancı ezgilere olan ilgi ve sevgiden daha güçlü ve doğaldır. Halk ezgisi böylece okulda aynı zamanda ulusal eğitimin de önemli bir faktörü olmuştur” (Yönetken, 1950). Yönetken’in makalesinde görüşleri aktarılan müzik eğitimcilerinden Vesiljeviç’in konumuzla bağlantılı olan görüşleri ise özetle şu şekildedir:“Bilhassa köy okullarında müzik eğitimi genel öğretimin ana dili üzerinde kurulması gibi, halk türküleri üzerinde kurulmalıdır. Çünkü gerek dili ve gerek halk müziği psikolojik yönden her memleketin çocukları tarafından kolayca kavranmaktadır. Milli müzik folklorundan hareket ederek modern tonal sisteme doğru hareket etmeli, kendi memleketinin bestecilerinin eserlerinden sonra yabancı memleketlerin bestecilerinin eserlerini öğretmeli. Bu bilinenden bilinmeyene gitmekten ibaret esas didaktik prensiptir. Müzik öğretiminden folkloru atmak, öğretimin halk tarafından anlaşılmadığı eski geçmişe dönmek olur. Müzik folkloru milletleri birbirinden ayıramaz, tersine birbirine yaklaştırır” (Yönetken, 1966).

Bir şeyin ulusal olabilmesi için; ulus içinde halen yaşamış olması, çağdaş, evrensel ve yüksek nitelikte olması gerektiğini söyleyen Kodallı; evrensel ve çağdaş olabilmeyi sağlayacak müziğin halk müziği olduğunu ve kompozitörlerin bu kaynaktan yararlandığını belirtir.“Asya’dan birlikte getirdiğimiz müziğimizle, binlerce yıllık Anadolu uygarlıklarından miras kalan müziğin birleşmesinden oluşan, geleneksel ve gerçek anlamda ulusal müziğimiz, halk müziğimizdir. Halkımızın büyük bir kısmının halen yaşayan öz müziğidir. Diğer geleneksel müzik türlerimiz gibi tekdüze değildir. Konu olarak bünyesine, doğa sevgisi, aşk, oyun, yas, ağıt, övgü, kahramanlık, halk felsefesi, ahlak değerleri, dinsel duygular gibi birçok değişik öğeleri taşır, yaşam doludur. Atatürk’ün işaret ettiği gibi evrensel ve çağdaş olabilmeye en elverişli müziğimizdir, çağdaş Türk kompozitörlerimiz bu doğrultuda eserlerini vermişlerdir” (Okyay, 1998).Sadece kompozitörlerimiz değil eğitimcilerimiz de bu kaynaktan yararlanmışlar, ürünler vermişlerdir. (a) “geleneksel Türk halk müziği” (b) “geleneksel Türk sanat müziği”, (c) “yeni / modern (çağdaş) Türk sanat müziği ve (ç) “yeni popüler (çağdaş) Türk (halk) müziği” ile (d) “uluslar arası (sanat, halk, popüler) müzikler

ülkemizde yaşayan başlıca (ana) müzik türlerini oluşturmaktadır ” (Uçan, 1994).

Tüm bu müzik türlerini üretenlerin bestecilerin malzemesini melodi oluşturmaktadır. “Bütünüyle insanın aklına ve duygularına hitap edecek biçimde aralarında bağlantıları olan çeşitli yükseklikteki sesler toplamı” (Say, 1985). diye tanımlayabileceğimiz ezgi (melodi)’nin, çalgıların vb. çeşitli malzemelerin bir araya getirilmesi sanatına kompozisyon diyoruz.“Melodi, armoni, kontrpuan, form, enstrümantasyon, orkestra bilgilerinin genel ışığında değerlendirilir. Kompozisyonda genelde hiçbir kural yoktur. Bu konudaki sorular yöntem konusunda olamaz:

a) Besteci duygularını ve estetik anlayışını ifade etmeyi başarmış mıdır?

b) Bunu, benimsediği yazı diline alışık bir dinleyici kitlesinin ilgisini canlı tutabilecek şekilde gerçekleştirmiş midir ?”(Say, 1985).

Kompozisyon işiyle uğraşan besteci için kurallar elbette önemlidir. Ama unutulmaması gereken en önemli gerçek şudur ki: “Hangi dönem olursa olsun, sürekli ihlal edilmeyen hiçbir kural yoktur” (Say, 1985). Gerek armoni gerekse Türk müziğinin çok seslendirilmesi konularında belirtildiği gibi besteciden besteciye, dönemden döneme farklı yaklaşımların var olduğu gerçeği, kompozisyon sanatında karşımıza çıkar. İster bir çocuk şarkısı olsun ister bir halk türküsü olsun, besteci elindeki malzemeyi, (yine önemle belirtmek gerekir ki) kendi bilgi birikimi, duygu ve düşünceleri ve çalışmasına hedef olarak seçtiği dinleyici kitlesi doğrultusunda iyi değerlendirmek; kalıcı ürünler ortaya koymak zorundadır. “Kompozisyonda yaratıcılık iki açıdan ele alınabilir: a) Melodi, armoni, form, orkestrasyon ve benzerlerinde yenilik, b) Üst düzeyde bir sanatçılığa bağlı olarak güçlü kişilik ifadesi” (Say, 1985).

Sayıları 21’i bulan Üniversitelerimiz Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Müzik Eğitimi Anabilim Dalları ve sayıları 51’i bulan Anadolu Güzel Sanat Liseleri Müzik Bölümlerinde uygulanmakta olan Orkestra derslerinde karşımıza çıkan repertuvar sorunu bu konunun önemini daha da artırmaktadır. Bu sorunun farkına varan ve giderilmesi için çalışmalar yapan, halk ezgilerini öğrenci orkestraları için düzenleyen, nota basımlarını dağıtımlarını gerek fasikül gerekse kitaplar yayınlayarak gerçekleştiren, Türk müziği enstrümanlarını bu çalışmalarında solo çalgı olarak kullanan, Erdal

Tuğcular, Yakup Kıvrak, Süleyman Tarman, vb. isimler Say' ın belirttiği kompozisyon işiyle uğraşan besteci ve eğitimcilerdir. Konu üzerinde en ciddi çalışmalardan biri, Kıvrak'ın "Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarımızda Toplu Çalma/Söyleme Derslerindeki Repertuvar Sorunu" adlı bildirisidir.

"Müzik eğitimi içinde işitme eğitimi, çalgı eğitimi ve ses eğitiminin yanı sıra en az bunlar kadar önemli sayılabilecek bir diğer unsur da "toplu çalma" ya da "toplu söyleme" biçiminde adlandırdığımız "birlikte müzik yapma" etkinlikleridir. Bu etkinlikler, müzik eğitimi almakta olan öğrenciyi öğrenci gurupları içinde aktive ederken bir yandan bireysel yetilerin gelişmesine, bir yandan da toplumsal becerilerin pekişmesine yardımcı olmaktadır. Profesyonel müzikçiler yetiştiren müzik okullarımızda da (Konservatuvarlar) öğrencilerin toplu müzik yapmalarına olanak sağlayan çeşitli dersler vardır. Birer profesyonel koro/orkestra sanatçısı ya da solist olmayı hedefleyen öğrenciler, koro-orkestra-oda müziği gibi derslerde ilerideki meslek yıllarına hazırlanırlar. Bu kurumlardaki bu derslerde seçilen repertuvarların büyük boyutlu zor eserlerden oluşması beklenebilir. Bu beklenti doğaldır, çünkü bu kurumlarda öğrenim gören öğrenciler gelecekte profesyonel müzikçiler olmak üzere eğitilmektedirler. Ancak onlardan okul şarkılarını seslendirmelerini bekleyemeyiz. Söz konusu olan, müzik öğretmeni adayı öğrenci toplulukları olduğunda ise öncelikli beklentimiz okul şarkılarına, halk ezgilerine ve öğretmenlik sürecinde gereksinim duyabilecek tüm müzik türlerinden nitelikli örnekler yer verilmesi olmalıdır. Profesyonel topluluklardaki sanatçıların bile zaman zaman zorlandığı teknik düzeyi yüksek eserlerle öğrencilerin uğraştırılması, öğrenciler ve öğretmenler açısından önemli boyutta zaman kaybına yol açmasının yanı sıra çalışmalarda öğrenciler, sergilemelerde ise dinleyiciler açısından da çoğu zaman sıkıntılı anlar yaşanmasına yol açmaktadır. Toplu çalma/söyleme derslerinde seçilecek olan repertuvarlar asla öğrencilerin çalıcılık/söyleyicilik düzeyinin üzerinde olmamalıdır. Genç kuşak bestecilerimiz ve kurumlarımızda görev yapan yetkin meslektaşlarımız amaca uygun eserler yaratmaya özendirilmeli, teşvik edilmelidir. Çalışılan repertuvarların önemli bir bölümü okul şarkıları, halk türküsü düzenlemeleri, popüler müzik örnekleri ve bunların basit düzenlemelerinden oluşmalıdır" (Kıvrak, 2003).

Müzik öğretmenlerinin mesleki yeterliliği ve öğretmenlik eğitimleri süresince aldıkları derslerin içeriği ve niteliği üzerine 2002-2003 Öğretim Yılında Bolu ili ve ilçelerinde öğretmenlik yapan 17 müzik öğretmenin katıldığı bir araştırma yapılmış, “Bu araştırmada, Müzik öğretmenlerinin genel olarak mesleki yeterlilik düzeylerinin belirlenmesi ve mesleki eğitimleri süresince aldıkları alan derslerine ilişkin görüşlerinin belirlenmesi amaçlanmıştır.”(Yöndem, Öztosun, 2003).

Aldıkları; Bireysel Çalgı Eğitimi, Okul Çalgıları, Çalgı Toplulukları, Bireysel Ses Eğitimi, Toplu Ses Eğitimi, Müzik Teorisi İşitme ve Okuma Yazma, Müzik Tarihi, Geleneksel Müzikler vb. alan derslerinin süreleri, düzeyleri, mesleğe yönelik oluş düzeyleri, dağarcıkları türünden sorularla ilgili, konumuzu ilgilendiren Okul Çalgıları ve Çalgı Toplulukları dersleri için verilen cevaplar şu şekildedir.“Okul Çalgıları: Süresi %52.9 yetersiz, %35.3 orta, %8 yeterli; Düzeyi %29.4 yetersiz, %47. orta, %23.5 yeterli; Mesleğe Yönelik Oluş Düzeyi %52.9 yetersiz, %11.8 orta, %35.3 yeterli; Dağarcığı %58.8 yetersiz, %35.3 orta, %5.9. yeterli, Çalgı Toplulukları: Süresi %23.5 yetersiz, %35.3 orta, %4.2 yeterli; Düzeyi %11.8 yetersiz, %64.7 orta, %23.5 yeterli; Mesleğe Yönelik Oluş Düzeyi %35.3 yetersiz, %35.3 orta, %29.4 yeterli, Dağarcığı %29.4 yetersiz, %58.8 orta, %11.8 yeterli ”(Yöndem, Öztosun, 2003).Araştırmada şu sonuçlara ulaşılmıştır:“Okul Çalgıları dersinde süre, mesleğe yönelik oluş ve dağarcık açısından yetersiz, düzey açısından ise orta seçeneğinde bir yığılım gözlenmektedir. Çalgı Toplulukları Dersinde süre açısından yeterli, düzey ve dağarcık açısından orta, mesleğe yönelik olma açısından ise orta ve yetersiz seçeneklerinde eşit yığılım gözlenmektedir” (Yöndem, Öztosun, 2003).

Toplu çalma-söyleme derslerinde repertuvar sorunu üzerine yapılan başka bir çalışmada ise şu sonuçlar yer alır: “2002-2003 öğretim yılının ikinci yarısında müzik öğretmenliği programlarımızdaki müzik öğretmenleri arasında gerçekleştirilen mini bir anket, bu çalışmalarda seçilen repertuvarların çoğunlukla bu amacın çok dışında olduğu gerçeğini sergilemiştir. Bazı kurumlarımızda 2.yıl toplu ses eğitimi derslerinde profesyonel koroları bile uğraştıracak zorluk düzeyinde eserlerin çalışıldığı, bazı kurumlarımızda orkestra derslerinde henüz yaylı çalgıyı tanıma, onun zorluklarının üstesinden gelebilme çabasında olan öğrencilerin önüne örneğin “Mozart Küçük Bir Gece Müziği” ve onun çizgisinde bazı eserlerin partilerinin konulduğu görülmektedir” (Kıvrak, 2003).

Anadolu Güzel Sanatlar Liselerinde verilmekte olan orkestra ve koro eğitimleri için “gerekirse çalışmaların yavaşlatılması” düşüncesinde olan Günay’ın görüşleri ise şöyledir: “Müziği yük olarak görebilecekleri durumların yaratılmaması da uygun olur. Müziği, sevgi ile kendiliğinden oluşan ilgi ile öğretebilmek için “hoş olmayan bir uğraşı” durumuna gelebileceği unutulmamalıdır. Bu nedenle, aşırıya kaçmamak, dinleti amaçlı çalışmak, zaman zaman ara vermek veya çalışmalarını yavaşlatmak uygun görülebilir. Öğretim elemanlarının yetkinliği, yardımseverliği ve sevecenliği ise bu tür çalışmalarda çok önemlidir” (Günay, 1995).

Biber ise; müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda orkestra derslerindeki repertuvar sorunu ve çözüm önerileri üzerine şunları söyler“Orkestra oda müziği eğitiminde yaşanan bir diğer sorun, öğrencilerin düzeyine göre eser bulmada yaşanan zorlukla, dağar (repertuvar) eksikliğidir. Müzik Eğitimi Anabilim Dallarının birçoğunda, orkestra -oda müziği eğitiminde kullanılacak ders materyali yok denecek kadar azdır. Oluşturulan oda müziği grubu ya da gruplarına uygun eser bulmak, öğretim elemanının kişisel çabasıyla mümkün olmaktadır. Birlikte çalma ile öğrenci, tüm müzik dönemlerine ait örnekleri tanımalıdır. Daha önemlisi, Türk müziğinden örnekler tanımalı ve seslendirmelidir. Orkestra -oda müziği eğitiminde, uygun eser bulma konusunda karşılaşılan en önemli sorun, öğrencilerin düzeylerine göre çağdaş Türk eserlerinin az bulunmasıdır. Türk bestecilerimizin yazdıkları eserlerin çoğu sanatsal amaçlı yazılmış olduğundan öğrenci düzeyinin üzerinde kalmaktadırlar. Bu nedenle, Türk Müziği eserlerinden, orkestra oda müziği eğitimi için uygun eser bulmak zor olmakta, bulunabilen, öğrenci düzeyine uygun az sayıda eser de, öğretim elemanının araştırıp, elde etme yeteneğine kalmaktadır. Orkestra -oda müziği eğitimde çağdaş Türk müziği eserlerinden yararlanma olanağı, batı müziği repertuvarına göre yok denecek kadar azdır. Bu durum, Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında bulunan kütüphanelerde, orkestra-oda müziği repertuvarını özenle oluşturmayı gerektirmektedir” (Biber, 2001).

Halk ezgilerini kendi birikimleri, bilgi ve becerileri doğrultusunda repertuvar oluşturarak işleyen müzik topluluklarından biri de Bolu’da kurulan Anadolu Güneşi’dir. “Çalışmalarını Bolu’da sürdüren bu üçlü, geleneksel müziğimizden seçtikleri ezgileri doğaçlamalarla işleyen bir yaklaşımı benimsemişlerdir” (Aydoğan, 2004).



Gerek A.G.S.L. Müzik Bölümlerinde gerekse üniversitelerimiz müzik öğretmenliği programlarında orkestra derslerini yürüten ders öğretim elemanlarının en büyük sıkıntısı derse yönelik kaynak azlığıdır. Kişisel gayretlerle elden ele ulaşan repertuvarlar, müzik öğretmenlerinin ve orkestra eğitimcilerinin kişisel bilgi birikimleri ile yapılan düzenleme çalışmaları yeterli gelmemektedir. Daha öncede belirtildiği gibi soruna çözüm bulma yolunda yapılan çalışmalar vardır. Ancak bu çalışmaların tüm müzik eğitimi veren kurumlara ulaştırılması, yapılan çalışmaların değerlendirilmesi gerekmektedir. Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak'a ait "Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık" ve "Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Orkestra Ders Kitabı" Uğur Türkmen'e ait "Birlikte Söyleme ve Çalma İçin Dağarcık" ve Faik Canselen'e ait "Koro ve Orkestra Eserleri" sınırlı sayıda yapılan bu alandaki ilk çalışmalardır. "Özellikle konser etkinliklerinde eksikliği ortaya çıkan bu tür çalışmalar, birçok müzik eğitimcisi tarafından düzenlenmekte, bazı konserlerde seslendirilmekte, fakat çeşitli nedenlerle basılıp yaygınlaştırılmamakta ve diğer müzik eğitimcilerinin istifadesine sunulamamaktadır. Bu da sınırlı sayıda ilgilinin kendi çabalarıyla çalışmaları kullanmasına ve konserlerinde yer vermesine sebep olmakta, asıl önemlisi de basımı yapılmayan çalışmaların Türk müzik eğitiminin gelişmesine faydalı olmaları mümkün olmamaktadır" (Türkmen, 2003).

"Çoğu zaman geleneksel çalgılarımıza ve ezgilerimize repertuvarlarımızda yer vermek istediğimiz halde uygun eserler bulamamak gibi nedenler bizi yeni eserler bulmaya, düzenlemeye, dostlarımızı bu konuda teşvik etmeye yöneltti. Bunun sonucu olarak da bu kitapta, hem geleneksel halk müziğimizden, hem de geleneksel sanat müziğimizden düzenlenmiş bağlama, kanun ve ud sololu; çağdaş çoksesli orkestra eserleri yer almıştır" (Tarman, Kıvrak, 2002).

Değerli müzik eğitimcisi Faik Canselen ise, Pastoral-Karşı Ovalar adlı eserinin başına "Müzik Eğitim Fakülteleri ve Liseleri İçin" (Canselen, 2003). yazarak ilk kez yapılan çalışmanın hedefini göstermiştir.

Buraya kadar yapılan açıklamaların ışığında "Mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki orkestra derslerinde, orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumları nelerdir?" sorusuna cevap verebilmek amacıyla yapılan araştırma; Öğrenci orkestraları için halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik eserleri bulunan besteci ve eğitimcilerin kimler olduğunun ve yapmış oldukları çalışmaların

belirlenmesi, bu çalışmaların müzik eğitimi veren öğrenci ve eğitimciler tarafından tanınması, orkestra derslerinde kullanılması, ders programlarında yer alması, orkestra dağarcığına katılması ve yaygınlaştırılması, halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmalara orkestra derslerinde hangi ölçüde yer verildiğinin belirlenmesi, eğitimciler ve öğrencilere göre, düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin orkestra derslerini sevdiren sevdirmede, çoksesli müziğe olan ilgiyi artırıp arttırmayacağı, konser etkinliklerinde bu çalışmalara ağırlık verilip verilmeyeceği, bu çalışmaların yeterli olup olmadığı, bu çalışmaların beğenilip beğenilmediği konusundaki görüşlerinin belirlenmesi, bu çalışmaların öğretimi ve öğrenimleri üzerinde görüşlerinin belirlenmesi, eğitimcilerin halk ezgilerinin düzenlenmelerinde uygulanan Çokseslilik yöntemleri üzerine görüşlerinin, önerilerinin belirlenmesi, çağdaş Türk müziğinin önemli bir parçası olan düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin yorumlanarak sadece ülkemizde değil dünyaca da tanınmasının sağlanması, öğretmen ve öğrencilerin buldukları kurumların, sorulara verdikleri cevap düzeylerini etkileyip etkilemediklerini öğrenmek ve bunun sonucunda sorulara verilen cevap düzeyinin AGSL ve MEABD oluşuna göre etkilerinin ortaya çıkması, konusu gereği, içerik olarak daha önce böyle bir çalışmanın yapılmamış olması, nedenlerinden dolayı önemlidir.

Araştırma; Üniversitelerin Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında ve Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümlerinde orkestra dersini yürüten eğitimcilerin ankete verecekleri cevaplar ile, buldukları illerde Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olan (Bolu, Balıkesir, Bursa) ve olmayan (Kütahya, İzmit, Kırşehir) altı Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi ile Bolu Abant İzzet Baysal, Ankara Gazi ve Bursa Uludağ Üniversiteleri Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında orkestra derslerini alan öğrenciler ile, halk ezgilerinin düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan besteci ve eğitimcilerle yapılacak görüşmelerle, düzenlemesi yapılmış ulaşılabilen halk ezgileri ile, araştırmacının sağlayabileceği maddi olanaklarla sınırlandırılmıştır.

Araştırma, genel çerçevesi, amacı ve yöntemi bakımından durum tespiti için tarama modelini esas alan betimsel bir araştırmadır.

Araştırma; iki tür evrenden oluşmaktadır. Birincisi orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri, ikincisi ise mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda orkestra dersi öğretmen ve öğrencileri. Araştırmanın

birinci örneklem grubu; orkestra düzenlemeleri yapılmış ulaşılabilen 67 halk ezgisinden oluşmaktadır. İkinci örneklem grubu; 2004-2005 eğitim-öğretim yılında buldukları illerde Müzik Eğitimi Anabilim Dalı olan, (Balıkesir, Bolu, Bursa); Müzik Eğitim Anabilim Dalı olmayan (Kırşehir, Kocaeli ve Kütahya) Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ikinci ve üçüncü sınıf orkestra dersi öğrencileri ile Bolu Abant İzzet Baysal , Gazi ve Uludağ Üniversiteleri Müzik Eğitimi Anabilim Daları'nda okuyan ve anabilim dalı orkestrasında görev yapan öğrencilerden oluşurken, orkestra öğretmenlerine ait örnekleme ise tüm evren dahil edilmiştir. Biri orkestra öğretmenlerine diğeri öğrencilere olmak üzere iki anket formu hazırlanmış ve uygulanmıştır.

Ankette elde edilen verilerin istatistiksel çözümlerinde frekans (f) ve yüzde (%) değerlerinden oluşan tablolar kullanılmış, frekans ve yüzde değişim değerlerine birlikte bakılarak genel bilgiler edinilmiş, öğrencilerin ve öğretmenlerin bazı sorulara verdikleri cevapların buldukları kuruma göre nasıl değişim gösterdiğini belirlemek için çapraz tablolar alınmış, bu çapraz tablolar vasıtasıyla öğretmen ve öğrencilerin çalıştıkları veya okudukları kurumların verdikleri cevabı etkileyip etkilemedikleri Ki-Kare sınaması yapılarak test edilmiş ve sonuçlandırılmıştır. Bu test türünde anlamlılık düzeyi 0.01 olarak alınmıştır. Buna göre öğrencilerin ve öğretmenlerin buldukları kuruma göre sorulara verdikleri cevaplar arasında ilişki %99 güven içerecek düzeyde aranmıştır..

Araştırma sonucunda şu verilere ulaşılmıştır. Tablolar yer tutacağı düşüncesi ile gösterilmemiştir.

### **1) Düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yönelik eserleri bulunan besteci ve eğitimciler kimlerdir ?**

Bu alanda yayınlanan kitaplar Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak'a ait "Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık, Uğur Türkmen'e ait "Birlikte Söyleme ve Çalma İçin Dağarcık" ve Faik Canselen'e ait "Koro ve Orkestra Eserleri", makaleler, konser programları incelenerek ve orkestra eğitimcileri ile görüşmeler yapılarak, Süleyman Tarman, Erdal Tuğcular, Memduh Özdemir, Tahsin Kılıç, Ali Sevgi, Süleyman Kıvrak, Kadir Karkın, Deniz Göktaş, Veysel Arseven, Şinasi Çilden, Yakup Kıvrak, Adnan Atalay, Faik Canselen, Uğur Türkmen, Sefai Acay, Nevid Kodallı, Ali Hoca, Selçuk Bilgin, Cengiz Tanç, Güneş Apaydın, Hasan Bozkurt, Alper Görsev olmak üzere 22 isim belirlenmiştir.

**2) Besteci ve eğitimcilerin düzenlemelerini yaptıkları halk ezgileri hangileridir? Halk ezgilerinin ölçü sayıları, makamsal yapıları nasıldır?**

Besteci ve eğitimcilerin düzenlemelerini yaptıkları halk ezgilerinden ulaşılabilen 67 eser tüm bölümleriyle ele alınmış, ölçü sayıları incelendiğinde ;2/4'lük 15, 3/4'lük 4, 4/4'lük 19, 6/8'lik 4, 5/8'lik 12, 7/8'lik 7, 9/8'lik 15, 9/4'lük 2, 5/4'lük 1, 7/4 lük 1 ve 10/8'lik 1 halk ezgisi düzenlemesi olduğu görülmüştür. Makamsal yapıları incelendiğinde ise Uşşak 13, Hicaz 16, Hüseyini 19, Segah 5, Rast 1, Çargah 8, Kürdi 12, Nihavent 3, Buselik 1, Nikriz 3 halk ezgisi düzenlemesi olduğu belirlenmiştir. Basit ve aksak ölçülerde yapılan düzenlemelerin ağırlıkta olduğu ve birbirlerini dengeledikleri bileşik ölçülerde ise çok az düzenleme yapıldığı, makamsal yapı olarak da basit makamların tercih edildiği söylenebilir

**3) Eğitimciler ve öğrencilere göre orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine orkestra derslerinde hangi ölçüde yer verilmektedir?**

Orkestra dersi öğretmenlerinin orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine büyük ölçüde yer verilmekte olduğunu belirtmelerinden bu alanda yapılan çalışmalara değer verildiği ve kullanıldığı, lise ve üniversite öğretmenlerinin aynı düşünceleri taşıdıkları anlaşılmaktadır. Orkestra dersi öğrencileri öğrenim gördükleri kuruma göre farklı cevaplar vermişlerdir. Özellikle AGSL öğrencilerinin verdikleri cevaplara göre liselerde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin daha çok kullanıldığı, üniversitelerde ise aynı oranda kullanılmadığı anlaşılmaktadır. Bunun nedeni olarak ortak AGSL konserlerinin düzenlenmesi ve bu konserlerde gerçekleşen etkileşimler, bu konserlerde tercih edilen repertuvarlarda ağırlıklı olarak türkü düzenlemelerine yer verilmesi veya ders öğretmeninin bu konuya olan ilgisi gösterilebilir.

**4) Eğitimcilere ve öğrencilere göre, orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri hangi ölçüde etkilidir?**

Öğretmenler ve öğrenciler orkestra derslerinin sevdirmesinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin önemli bir katkısı olduğu görüşündedirler. Gerek lise gerekse üniversite öğretmenlerinin benzer düşünceleri taşıdıkları anlaşılmaktadır.. Buna göre türkü düzenlemelerinin birlikte müzik yapma zevkinin en etkin verilebildiği orkestra derslerinde kullanımının önemini göstermektedir. Dersi seven öğrencinin derste daha aktif ve verimli olacağı söylenebilir

**5) Eğitmciler ve öğrenciler, “orkestra düzenlemeleri üzerine yapılmış halk ezgileri çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracaktır” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Öğretmenlerin orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin çok sesli müziğe olan ilgiyi artıracakları görüşünde oldukları anlaşılmaktadır. Lise ve üniversite öğretmenlerinin aynı düşünceleri taşıdıkları saptanmıştır. Geleneksel müziklerimizin yanında evrensel müzik kültürünün önemli bir boyutu olan çoksesli müziğin de hem eğitim kurumlarımızda hem de Türk toplumunda yaşayabilmesi için düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin önemli bir katkı sağlayacağı söylenebilir. Öğrencilerin, öğrenim gördükleri kurum hangisi olursa olsun, türkü düzenlemelerinin çoksesli müziğe olan ilgiyi artıracığı görüşünde oldukları anlaşılmaktadır. Çoksesliliğe ilginin artmasıyla öğrencilerin Orkestra ders programında yer alan Çağdaş Türk Müziği ve evrensel müzik eserlerinden bir dağarcık oluşturmaları amacının gerçekleştirilebileceği düşünülebilir.

**6) Eğitmciler ve öğrenciler “Konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir.” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Öğretmenlerin bu görüşe katılmadıkları ve hem lise hem de üniversite öğretmenlerinin aynı düşünceler içerisinde bu soruya cevap verdikleri saptanmıştır. Öğretmenlerin konser etkinliklerinde bu tür çalışmalara ağırlık verebileceği düşüncesinde olmaları çalışmalarını benimsedikleri, destekledikleri ve konserlerinde ağırlıklı olarak yer verilebileceği görüşünde olduklarını göstermektedir. Öğrencilerin de benzer şekilde öğretmenlerle aynı düşünceleri paylaştıkları görülmektedir. Elde edilen verilerin bu alanda çalışması bulunan besteci ve eğitimcilere daha çok üretmeleri gerektiği konusunda manevi bir destek verebileceği düşünülebilir.

**7) Eğitmciler ve öğrencilere göre mevcut orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığı ne ölçüde yeterlidir? Dağarcık bulmakta zorluk yaşanmakta mıdır?**

Öğretmenler; eldeki orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarcığını, yeterli bulmamaktadırlar. Okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içinde oldukları, her iki kurumda görev yapan öğretmenlerin, dağarcığa gereksinim duydukları; bu alanda yapılan çalışmaların istenilen çoklukta ve sayıda olmadığı anlaşılmaktadır. MEABD öğrencilerinin “kısmen” ve “çok az” yeterlidir cevaplarında yığılma göstermeleri, okullarındaki kütüphanelerde yeterince eser olmadığı; bu tür eserlerin yer aldığı

kaynaklara ulaşamadıkları; ders öğretmenlerinin dağarcık oluşturmadığı veya konserlerde yer vermedikleri biçiminde değerlendirilebilir. AGSL öğrencilerinin ağırlıklı olarak dağarcığı yeterli bulmalarından ise bu kurumlarda görev yapan eğitimcilerinin bir birleri ile olan etkileşimlerinin daha etkin ve verimli olmasından ve öğrencilerine bu eksikliği hissettirmemelerinden kaynaklandığı anlaşılmaktadır. Öğretmenlerin “Öğrenci düzeyine uygun türkü düzenlemelerine ait dağarcık bulmakta zorluk yaşamıyorum,” görüşüne hiç katılmadıklarını belirtmesi, öğretmenlerin orkestra derslerinde öğrencilerin çalgı düzeylerini dikkate aldıklarında zorluk yaşadıklarını göstermektedir. Öğrencilerin “Öğretmenlerimiz düzeyimize uygun düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri dağarı (repertuarı) bulmakta zorluk yaşamıyor görüşüne hangi ölçüde katılıyorsunuz?” sorusuna, buldukları okullarına göre farklı cevaplar verdikleri görülmektedir. AGSL öğrencilerinin, aldıkları orkestra derslerinde ve sergiledikleri konser etkinliklerinde türkü düzenlemeleri ile çokça karşılaşmalarının, kaynaklara kolay ulaşmalarının, cevaplarını etkilediği söylenebilir.

#### **8. Eğitimciler ve öğrenciler halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğenmekte midir?**

Öğretmenlerin buldukları okullar ne olursa olsun verdikleri cevapların benzerlik taşıdığı , halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları beğendikleri anlaşılmaktadır. Öğrencilerin okudukları okulların verdikleri cevabı etkilediği anlaşılmaktadır. Örneğin, MEABD öğrencilerinin % 12,6’sı; AGSL öğrencilerinin %32,0’si çalışmaları çok büyük ölçüde beğendiklerini söylemektedir.

#### **9. Halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmaları bulunan besteci ve eserleri, müzik eğitimi veren kurumlarımızdaki orkestra eğitimcileri ve öğrencileri tarafından bilinmekte midir?**

Öğretmenlerin, halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan bestecilerden en çok Erdal Tuğcular’ı tanıdıkları saptanmıştır.. Bunda en büyük etkenin Süleyman Tarman ve Yakup Kıvrak’a ait bu alanda yayınlanmış bir kitabın olması ve bu kitapta Erdal Tuğcular’a ait eserlerin ağırlıklı olarak yer alması görülebilir. Yine özellikle konserlerde Erdal Tuğcular’ın eserlerinin tercih edilmesi, besteci ve eğitimcilerden Erdal Tuğcular’ın isminin daha çok bilinmesini sağlamaktadır. Tuğcular, en çok üreten ve eserleri en çok yayınlanan besteci ve eğitimciler arasındadır. Öğrencilerin en çok tanıdığı besteci-eğitimci Erdal Tuğcular’dır. Gerek

öğretmenlerin gerekse öğrencilerin, eserleri yayınlanan veya çeşitli konser etkinliklerinde seslendirilen besteci ve eğitimcileri tanıdıkları anlaşılmaktadır. Bu durum, üretilen çalışmaların kitap olarak yayınlanmasının veya konser etkinliklerinde seslendirilmesinin önemini göstermektedir.

Öğretmenlerin en çok bildikleri beş eserin (Kütahya'nın Pınarları) Erdal Tuğcular (Laçın) Ali Sevgi, (Gemiler) Erdal Tuğcular , (Renkler Süiti) Erdal Tuğcular ve (Ağasar'ın Balını) Erdal Tuğcular olduğu görülmüştür. Bu sonuçlar, en çok tanınan bestecinin aynı zamanda en çok eseri bilinen besteci olduğunu göstermektedir. Öğrencilerin en çok bildikleri beş eser ise şu şekilde sıralanmıştır: (Kütahya'nın Pınarları) Erdal Tuğcular, (Çanakkale İçinde) Süleyman Tarman, (Yüksek Yüksek Tepelere) Erdal Tuğcular, (Fidayda) Uğur Türkmen ve (Ağasar'ın Balını) Erdal Tuğcular.

#### **10. Ulaşılabilen düzenlemeler dışında eğitimcilerin kullandıkları başka düzenlemeler var mıdır?**

Öğretmenler, belirlenen 22 besteci ve eğitimci ismi dışında 12 isim daha eklemişlerdir. Bu da halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine çalışmaları bulunan besteci ve eğitimci sayısının 34 civarında olduğunu göstermektedir. Ancak çalışmaların bireysel kaldığı, besteci ve eğitimcilerin kendi okullarında bulunan orkestralarda bu eserleri sergiledikleri veya yakın arkadaşlarına, mesleğe katılmış öğrencilerine gönderdikleri ama çalışmalarının sınırlı sayıda eğitimci tarafından bilindiği anlaşılmaktadır. Buradan, Türkü düzenlemelerine yönelik çalışmaların yayınlanması gerektiği, bu tür yayınların orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin konserlerde sergilenmesine olanak tanıyacağı, bu çalışmaları yapanların daha fazla tanınmasını sağlayacağı sonucuna ulaşılmaktadır.

#### **11. Eğitimcilere ve öğrencilere göre konserlerde sergilenen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri halk tarafından ilgi çekmekte midir?, onların beğenisini kazanmakta mıdır?**

Öğretmenlere göre konser etkinliklerinde sergilenen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin halkın ilgisini çekmekte, beğenisini kazanmakta olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğrencilerin de öğretmenlere benzer olarak okul farkı olmaksızın türkü düzenlemelerinin halkın ilgisini çekmekte ve beğenisini kazanmakta olduğunu düşündükleri anlaşılmaktadır. Hem lise hem üniversite öğretmen ve öğrencilerinin, konser etkinliklerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine ağırlık verilmemelidir, görüşüne katılmadıkları hatırlanırsa, bu düşüncelerin de

halkın konser etkinliklerinde türkü düzenlemelerini ilgiyle dinlemelerinin ve beğenmelerinin önemli bir etken olduğu söylenebilir.

**12. Eğitimciler ve öğrenciler “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, kaval, zurna vb.) kullanılmalıdır” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Öğretmen ve öğrencilerin okul farkı olmaksızın orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri seslendirilirken solo çalgı olarak Türk halk çalgıları (bağlama, zurna, kaval vb.) kullanılmalıdır görüşüne katılmışlardır.

**13. Eğitimciler ve öğrenciler “Orkestra derslerinde düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin öğretilmesinin öğrencilerin bireysel çalgılarına ve müzik bilgilerine katkı sağlamayacaktır,” görüşüne ne ölçüde katılmaktadırlar?**

Öğretmenlerin okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde oldukları ve düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin öğrencilerin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlamayacağını, öğrencilerin ise okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde türkü düzenlemelerinin gerek bireysel çalgılarına gerekse müzik bilgilerine katkı sağlayacağını düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğretmenlerin türkü düzenlemelerini makamsal yapıları, ölçü yapıları, çok seslendirme teknikleri vb. konularda öğrencilerini aydınlatabilecekleri bir araç olarak görmemeleri, müzik eğitimciliği için ilginç bir veri olarak görülebilir. Verilen çoksesli özgün bir Türk eserini karakterine uygun seslendirebilmesi, orkestra için yazılmış bir türkü düzenlemesini karakterine uygun seslendirebilmesi vb. hedeflerine ulaşmaya çalışılırken öğrencilere uygulamanın yanında teorik bilgilerin öğretmenler tarafından verilmediği veya verilmemesi gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Öğrencilerin çalgılarına ve müzik bilgilerine katkı sağladığını inanmaları eğitim için güzel bir veridir ve tüm eğitimciler için bu verinin dikkate alınması gerektiği söylenebilir. Halk ezgilerinin makamsal, ritmik yapıları işitme eğitimine destek olabilir.

**14. Eğitimcilerin ve öğrencilerin, aksak ve uzun ölçülerden oluşan, içinde ölçü değişikliği olan orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerini öğretme sürecine ilişkin düşünceleri nelerdir?**

Öğretmenlerin; okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde oldukları, aksak ölçülerden oluşan halk ezgilerini öğretmede güçlük yaşamadıkları, uzun ölçülerden oluşan halk ezgileri düzenlemelerinin öğrenme sürecinde öğrencilerin dikkatlerini dağıttığı, ezgi içerisinde



rastlanan ölçü sayısı değişikliğinin öğrenme sürecinde “kısmen” güçlük çıkardığı anlaşılmaktadır. Öğrencilerin de okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içersinde oldukları, aksak ölçülerden oluşan halk ezgilerini öğrenmede güçlük yaşamadıkları, uzun ölçülerden oluşan halk ezgileri düzenlemelerinin öğrenme sürecinde dikkatlerini dağıttığı, ezgi içerisinde rastlanan ölçü sayısı değişikliğinin de öğrenme sürecinde “kısmen” ve “çok az” güçlük çıkardığı anlaşılmaktadır. Hatırlanacağı üzere Basit ve aksak ölçülerde yapılan düzenlemelerin hemen hemen eşit olduğu, aksak ama uzun ölçü diye tanımlayabileceğimiz 9/4 ölçüde sadece 2 eserin olduğu belirlenmiştir. Bu durumdan, besteci ve eğitimcilerin düzenledikleri türkülerini seçerken öğrencileri dikkate aldıkları anlaşılmaktadır.

**15. Müzik eğitimi veren kurumlarımızda orkestra derslerini yürüten eğitimcilerin düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri üzerine görüş ve önerileri nelerdir?**

On dört eğitimci, düzenlemelerdeki çok seslilik uygulamaları üzerine, dört eğitimci, düzenlemelerin öğretimi üzerine; dört eğitimci, mevcut düzenlemeler üzerine; üç eğitimci ise çalışmaların yayınlanması üzerine görüşlerini belirtmişlerdir. Orkestra öğretmenlerinin ilgi alanlarının, düzenlemelerdeki çokseslilik uygulamalarının hangi tekniklerde yapılması gerektiği üzerinde yoğunlaştığı görülmüştür.

**16. Orkestra eğitimcileri halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik çalışmalar yapmakta mıdır? Eğitimcilere göre halk ezgileri düzenlenirken hangi çok seslilik yöntemi veya yöntemleri uygulanmalıdır?**

Orkestra öğretmenlerinin halk ezgilerinin orkestra düzenlenmelerine yönelik çalışmalar yaptıkları belirlenmiştir. Okullara göre incelendiğinde MEABD ‘de bu tür çalışmalar yapan orkestra öğretmenlerinin çoğunlukta olduğu, AGSL ‘de ise yapmayanların az da olsa çoğunlukta olduğu anlaşılmaktadır. MEABD ‘de görevli öğretmenlerin mesleki tecrübeleri, bu alan için gerekli olan bilgi ve birikimlere sahip olmaları, böyle bir sonuca ulaşılmasında etken olarak gösterilebilir. Orkestra eğitimcilerinden, çok seslendirme yöntemleri üzerine görüşleri sorulmuş; türkü düzenlemelerinde “her türlü yöntemin kullanılabilmesi” görüşünde oldukları anlaşılmıştır. Dörtlü armoni sisteminin kullanılması gerektiği yönünde görüşlerin “az”, üçlü armoni sisteminin uygulanmasına yönelik görüşün ise “çok az”, olması öğretmenlerin çok seslilik uygulamalarında sınırlamalar olmadan düzenleme çalışmalarını desteklediklerini göstermektedir.

**17. Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından beğenilmiyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Orkestra öğretmenlerinin bu görüşe katılmadıkları anlaşılmaktadır. Lise ve üniversite öğretmenlerinin benzer düşünceler içerisinde bu soruyu yanıtladıkları görülmüştür.

**18. Orkestra dersi eğitimcileri “Üçlü Armoni Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri öğrenciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadır?**

Orkestra öğretmenlerinin bu görüşe kısmen katılmışlardır.

**19. Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından daha çok beğeniliyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Orkestra öğretmenlerinin bu görüşe “kısmen” ve “büyük” ölçüde katılmışlardır.

**20. Orkestra dersi eğitimcileri “Üçlü Armoni Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri izleyiciler tarafından beğenilmiyor” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Orkestra öğretmenlerinin bu görüşe “kısmen” ve “büyük ölçüde” katılmışlardır.

**21. Orkestra dersi eğitimcileri “Dörtlü Armoni (İlerici) Sistemi ile çok seslendirilen orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinde kullanılan akor kuruluşu ve akorların kulakta bıraktığı etki öğrenci ve izleyiciler tarafından yadırganmaktadır, ”görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Orkestra öğretmenlerinin bu görüşe verdikleri cevapların “kısmen” ve “hiç katılmıyorum” da yığılma gösterdiği görülmüştür. Verilen cevapların önceki görüşlerle örtüştüğü belirlenmiştir.

**22. Orkestra eğitimcileri ve öğrencileri “Orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgileri Türk müzik kültürünü olumlu yönde geliştirmektedir?” görüşüne hangi ölçüde katılmaktadırlar?**

Öğretmenlerin ve öğrencilerin okul farkı olmaksızın aynı düşünceler içerisinde oldukları ve orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin Türk kültürünü olumlu yönde geliştireceğini düşündükleri sonucuna ulaşmıştır.

## ÖNERİLER

Mesleki müzik okullarındaki orkestra derslerinde orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerinin kullanılabilirliğine yönelik öğretmen ve öğrenci tutumlarının belirlenmesine yönelik yapılan bu araştırma sonucunda şu öneriler geliştirilmiştir:

1. Halk ezgilerinin orkestra düzenlemeleri üzerine yapılan çalışmalar çoğaltılmalı, tanıtılmalı, bunların yayınlanmaları sağlanmalıdır.

2. Müzik eğitimcileri, yapılan her çalışmayı değerlendirmeli, eserlere konserlerde yer vermeli, bu alanda emek harcayan besteci ve eğitimcilere destek olmalıdır.

3. Besteci ve eğitimcilerin orkestra düzenlemelerini yaparken öğrenci düzeyine uygun, öğrencinin bilgi ve birikimlerine cevap verecek nitelikte eser üretmeleri önerilmektedir. Orkestra derslerinin sevdirmesinde etkili olduğu ve çok sesli müziğe olan ilgiyi artıracığı düşünülen bu tür çalışmaları yapan besteci ve eğitimcilerin bu noktalara dikkat etmeleri gerekmektedir.

4. Orkestra eğitimcilerinin ve öğrencilerinin bu alanda çalışmaları bulunan besteci ve eğitimcileri tanıdıkları, değer verdikleri ve eserlerini yorumladıkları sonucundan hareketle, özellikle ortak olarak düzenlenen konserlerde ve her türlü etkinlikte bu tür çalışmaları bulunan değerli insanlar tanıtılmalı, ödüllendirilmelidir.

5. Besteci ve eğitimcilerin fikirleri alınarak eserleri yorumlanmalı bilgilerinden yararlanılmalıdır.

6. Günümüz bilgi çağında teknolojik gelişmeleri izlemeli, yararlanmalı, (nota, eserin yorumlanması, dinletilmesi vb.) eserlerin daha çok eğitime ulaşması sağlanmalıdır.

7. Türkü düzenlemelerinde Türk halk çalgılarının kullanımı yaygınlaştırılmalıdır.

8. Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri ve Müzik Eğitimi Anabilim Dallarında uygulanmakta olan programlarında dersin hedeflerine uygun olarak orkestra düzenlemeleri yapılmış halk ezgilerine yer verilmelidir.

9. Öğrenci merkezli eğitim modeli temelinde; öğrenciler, halk ezgilerinin düzenlenmesine yönelik çalışmalar yapmaya özendirilmelidir.

10. Uygulanabilecek çok seslilik yöntemleri üzerine veya mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kullanılacak nitelikte ve özellikle halk ezgilerinin düzenlenmelerine yönelik yüksek lisans, doktora eğitimi düzeyinde çalışmalar derinleştirilmeli ve yönlendirilmelidir.

### KAYNAKÇA

- AYDOĞAN, Salih, 1924-2004 Musiki Muallim Mektebinden Günümüze Müzik Öğretmeni Yetiştirme Sempozyumu, Ankara: Müzed, Grafiker Ofset ,sayı 9, 2004, s.7.
- BAYRAKTAR, Ertuğrul, Geleneksel Müziklerimiz ve Çokseslilik Çalışmaları, 1.Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.257-259.
- BİBER, Nesrin, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarda Orkestra-Oda Müziği Eğitiminde Yaylı Çalgıların Yeri ve Önemi, Bursa: Uludağ Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi,Cilt XIV, sayı 1, 2001, s.93-94
- CANGAL, Nurhan, Müzikte Çokseslilik, I.Müzik Kongresi Bildirileri, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 1988, s.146-148.
- CANSELEN, Faik, Koro ve Orkestra Eserleri, Ankara: Gazi Üniversitesi İletişim Fakültesi Yayınları, 2003.
- EROL,İsmail Lütfü, Klasik Müziğe İlgili Duyanlar İçin Kılavuz Kitap, Ankara: Yurt Renkleri Yayınevi, 1998.
- ERTÜRK,Selâhattin, Eğitimde Program Geliştirme, Ankara: Yelkentepe Yayınları,1982.
- FİNKELESTAIN, Sidney, Besteci ve Ulus Müzikte Halk Mirası, İstanbul: Çev: M.Halim Spatar, Pencere Yayınları, 1995.
- GAZİMİHAL, Mahmut Ragıp, Anadolu Türküleri ve Musiki İstikbalimiz, İstanbul: Marifet Matbaası, 1928.
- GÜNAY, Edip, Eğitim Proramları, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri Semineri, Yayına Hazırlayan:Gülây Gögüş, Bursa: Uludağ Üniversitesi Matbaası, 1995, s.33.
- İLYASOĞLU, Evin, Yirmi Beş Türk Bestecisi, İstanbul: Pan Yayınları, 1989.
- İPŞİROĞLU, Nazan, Oluşum Süresi İçinde Sanatın Tarihi, İstanbul: İş Bankası Yayınları, 1997.
- LAVİGNAC, Albert, Musiki Terbiyesi, Çev:Abdülhalik Derker, İstanbul: Kanaat Kitabevi, 1939
- KIVRAK, Yakup, Müzik Öğretmeni Yetiştiren Kurumlarımızda Toplu Çalma/ Söyleme Derslerindeki Repertuvar Sorunu,Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu ,Malatya: Öncü Basımevi, 2003, s.59-61.
- MİLLİ EĞİTİM BAKANLIĞI, Ankara: Tebliğler Dergisi,Cilt 33, 1970.
- OKYAY, Erdoğan, Nevit Kodallı Türkülerden Oratoryaya, Ankara: Sevda Cenap And Vakfı Yayınları, 1998.
- SAGLAM, Atilla, Türk Müziğinde Çokseslilik Uygulamaları ve İlerici Armonisi, İstanbul: Pan Yayıncılık, 2001.

- SAY, Ahmet, Müzik Ansiklopedisi cilt I-II-III- IV, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1985.
- \_\_\_\_\_, Ahmet, Müzik Tarihi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.
- \_\_\_\_\_, Ahmet, Müzik Sözlüğü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2002.
- SÖNMEZ, Veysel, Öğretmen El Kitabı,Genişletilmiş Üçüncü Baskı, Ankara: Adım Yayıncılık, 1991.
- SUN, Muammer, Türkiye'nin Kültür-Müzik-Tiyatro Sorunları, Ankara: Kültür Yayınları, 1969.
- TARMAN, Süleyman-KIVRAK, Yakup, Gençlik Orkestraları İçin Dağarcık, Ankara: Kültür Bakanlığı Yayınları, 2002.
- TARMAN, Süleyman-KIVRAK, Yakup, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri İçin Orkestra Ders Kitabı, İstanbul, Devlet Kitapları Müdürlüğü, 2004.
- TURAN, Refik, Türkiye Cumhuriyeti Tarihi II, Ankara: Atatürk Araştırma Merkezi Yayınları, 2002.
- TÜRKMEN, Uğur, Birlikte Çalma ve Söyleme İçin Dağarcık, Kütahya: Ekspres Matbaası, 2003.
- UÇAN, Ali, Müzik Eğitimi, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 1994.
- \_\_\_\_\_, Ali, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümlerinin Eğitim Programları Sorunları, Anadolu Güzel Sanatlar Lisesi Müzik Bölümleri Semineri, Yayına Hazırlayan: Gülay Göğüş, Bursa: Uludağ Üniversitesi Matbaası, 1995, s.112.
- \_\_\_\_\_, Ali, Türk Müzik Kültürü, Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları, 2000.
- YILDIZ, Namık Kemal, Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri,I.Ulusal Anadolu Güzel Sanatlar Liseleri Müzik Bölümleri Sempozyumu, Bursa: Uludağ Üniversitesi Yayınları,1996, s.27.
- \_\_\_\_\_, Sadık, ÖZTOSUN, Öznur- Müzik Öğretmenlerinin Yeterliliklerine ve Müziksel Birikimlerine Bakış Açılarının Bazı Değişkenlere Göre Değerlendirilmesi, Cumhuriyetimizin 80.Yılında Müzik Sempozyumu, Malatya: Öncü Basımevi, 2003, s.143-146.
- YÖNETKEN, Halil Bedii, Halk Müziği ve Müzik Eğitimi, İstanbul: Türk Folklor Araştırmaları Dergisi, Mart sayı; 200, 1966, s.4011-4012.
- \_\_\_\_\_, Halil Bedii, Okul ve Halk Müziği, Ankara: Müzik Görüşleri Dergisi,sayı 14, 1950, s.12.

