

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
GÜZEL SANATLAR EĞİTİMİ ANABİLİM DALI
MÜZİK EĞİTİMİ BİLİM DALI

MESLEKİ MÜZİK EĞİTİM KURUMLARINDA
YÜRÜTÜLEN TÜRK HALK MÜZİĞİ ÜFLEME ÇALGILAR
EĞİTİMİNİN ÖĞRETİM ELEMANLARI GÖRÜŞLERİ
DOĞRULTUSUNDA DEĞERLENDİRİLMESİ

Umut ERARSLAN
YÜKSEK LİSANS TEZİ

Danışman
Doç. Dr. Attila ÖZDEK

Konya-2019



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



BİLİMSEL ETİK SAYFASI

Öğrencinin	Adı Soyadı	Umut ERARSLAN
	Numarası	108309021007
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tezin Adı	Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Yürütülen Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi

Bu tezin proje safhasından sonuçlanmasına kadarki bütün süreçlerde bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez yazım kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını bildiririm.

02/08/2019

Umut ERARSLAN



KONYA

T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



NECMETTİN ERBAKAN
ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ
ENSTİTÜSÜ

YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU

Öğrencinin	Adı Soyadı	Umut ERARSLAN
	Numarası	108309021007
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Attila ÖZDEK
	Tezin Adı	Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Yürütülen Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi

Yukarıda adı geçen öğrenci tarafından hazırlanan “Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Yürütülen Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi” başlıklı bu çalışma 09/07/2019 tarihinde yapılan savunma sınavı sonucunda oybirliği/oyçokluğu ile başarılı bulunarak, jürimiz tarafından yüksek lisans tezi olarak kabul edilmiştir.

	Ünvanı Adı Soyadı	İmza
Danışman	Doç. Dr. Attila ÖZDEK	
Jüri Üyesi	Doç. Dr. Ömer ÖZDEN	
Jüri Üyesi	Dr. Öğr. Üyesi Yavuz Selim KALELİ	

ÖNSÖZ

Tez çalışmamın araştırma ve yazımının gerçekleşmesinde büyük katkıları bulunan danışmanım, çok kıymetli hocam Doç. Dr. Attila ÖZDEK'e,

Bu çalışmalarımın başarıyla tamamlanmasında bana yol gösteren tecrübelerinden yararlandığım, çok değerli kardeşim ve hocam Yavuz Selim KALELİ'ye,

İTÜ TMDK Çalgı Bölümü'nde özel öğrencisi olmamı sağlayarak kaval alanında bilgi ve tecrübelerini benimle paylaşan, bir dönem birlikte çalışma fırsatını bulduğum sevgili hocam Doç. Dr. Cihan YURTÇU'ya,

Bu çalışma süresince değerli fikirleriyle beni yönlendiren ve her zaman destekleyen Anabilim Dalı Başkanımız, Ablamız sevgili hocam Prof. Dr. Sema SEVİNÇ'e

İlk günden bu güne büyük bir özveriyle desteğini benden esirgemeyen sevgili ablam Tuğba ÖZDEK ve biricik kızı canım Katre'me,

Araştırma süresince bana gösterdikleri maddi-manevi desteklerden dolayı Ailem Hüner ERARSLAN, Hüseyin ERARSLAN, Mesut ERARSLAN, Ali ERARSLAN, Hasan Hüseyin ERARSLAN, Haydar Emre KABAN ve Pınar ELALAN'a sonsuz teşekkür ve şükranlarımı sunarım.

Bilim ve akademi dünyasından edindiğim çok değerli bilgileri sizlerle paylaşıyor olmaktan büyük gurur ve onur duyuyorum.

Umut ERARSLAN

 KONYA	T.C. NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü	 NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ
--	---	---

Öğrencinin	Adı Soyadı	Umut ERARSLAN
	Numarası	108309021007
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Attila ÖZDEK
	Tezin Adı	Mesleki Müzik Eğitim Kurumlarında Yürütülen Türk Halk Müziği Üfleme Çalgılar Eğitiminin Öğretim Elemanları Görüşleri Doğrultusunda Değerlendirilmesi

ÖZET

Bu araştırma, ülkemizde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda üfleme çalgılar eğitimin nasıl yürütüldüğüne yönelik bir durum tespiti yapma amacı taşımaktadır. Araştırma betimsel tarama modellenli nitel bir araştırma olup görüşme yönteminden faydalanılmıştır. Araştırmada; uzman görüşleri doğrultusunda hazırlanan yarı yapılandırılmış görüşme formu, ülkemizin farklı bölgelerinde bu alanda görev yapan öğretim elemanlarına uygulanarak bulgular elde edilmiştir.

Araştırmadan elde edilen bulgulara göre, üfleme çalgıların eğitim-öğretim süreçlerinde; metot yetersizliği, çalgıların standartlaşma eksikliği, ders saatlerinin yetersizliği, yerel/mahalli ve usta sanatçılarla öğrencileri bir araya getirecek etkinliklerin yetersizliği, terminolojik problemler ile başta ortaokullar ve güzel sanatlar liseleri olmak üzere genel ve mesleki müzik eğitiminin bütün basamaklarında bu çalgıların eğitimine yer verilmesi gerektiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Anahtar Kelimeler: Üfleme çalgılar, eğitim, öğretim, mesleki müzik eğitimi, Türk halk müziği



Öğrencinin	Adı Soyadı	Umut ERARSLAN
	Numarası	108309021007
	Ana Bilim Dalı	Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
	Bilim Dalı	Müzik Eğitimi Bilim Dalı
	Programı	Tezli Yüksek Lisans
	Tez Danışmanı	Doç. Dr. Attila ÖZDEK
	Tezin Adı	Evaluation Of Turkish Folk Music Wind Instrument Education In Vocational Music Education Institutions In Terms Of Opinions Of The Lecturers

SUMMARY

This research aims to do a due diligence on how wind instruments education is conducted in institutions providing vocational music education in our country. The research is a qualitative research with descriptive analysis model and interview method was used. The results were obtained by applying the semi-structured interview form prepared in line with expert opinions to the lecturers working in this field in different parts of our country.

According to the findings of the study, in the training process of wind instruments; It was found that the method conditions and course hours were inadequate, the instruments were not sufficiently standard and the activities to bring together local or master artists and students were inadequate. In addition, it was concluded that the education of these instruments should be included in all stages of

general and vocational music education, especially in secondary schools and fine arts high schools.

Keywords: Wind instruments, education, teaching, vocational music education, Turkish Folk Music



İÇİNDEKİLER

BİLİMSEL ETİK SAYFASI	ii
YÜKSEK LİSANS TEZİ KABUL FORMU	iii
ÖNSÖZ	iv
ÖZET	v
SUMMARY	vi
İÇİNDEKİLER.....	viii
TABLolar LİSTESİ.....	x
1. GİRİŞ	- 1 -
1.1. Problem Durumu.....	- 1 -
1.2. Problem Cümlesi	- 3 -
1.3. Alt Problemler	- 3 -
1.4. Araştırmanın Amacı.....	- 3 -
1.5. Araştırmanın Önemi	- 3 -
1.6. Varsayımlar	- 4 -
1.7. Sınırlılıklar.....	- 4 -
2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE.....	- 5 -
2.1. Çalgıların Sınıflandırılması	- 5 -
2.2. Türk Halk Müziği Çalgıları	- 7 -
2.3. Nefes Üflenerek Ses Üreten Türk Halk Müziği Çalgıları	- 9 -
2.3.1. Kavallar/Düdükler	- 9 -
2.3.1.1. Dilli Kaval	- 10 -
2.3.1.2. Dilsiz Kaval.....	- 15 -
2.3.1.3. Çığırma	- 17 -
2.3.2. Mey: Balaban, Duduk	- 18 -
2.3.3. Zurna	- 18 -
2.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar	- 19 -
3. YÖNTEM	- 26 -
3.1. Araştırmanın Modeli	- 26 -
3.2. Araştırma Grubu ve Verilerin Toplanması.....	- 27 -
3.3. Araştırma Grubunun Demografik Özellikleri.....	- 28 -
4. BULGULAR ve YORUMLAR.....	- 32 -
4.1. Birinci Alt Probleme Dönük Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar.....	- 32 -

4.2. İkinci Alt Probleme Dönük Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar	- 46 -
5. SONUÇLAR ve ÖNERİLER	- 56 -
5.1. Sonuçlar	- 56 -
5.2. Öneriler	- 57 -
KAYNAKÇA	- 59 -
ÖZGEÇMİŞ	- 63 -



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1 Uzman Grubunun Cinsiyetlere Göre Dağılımı	- 28 -
Tablo 2 Uzman Grubunun Yaş Grupların Göre Dağılımı	- 29 -
Tablo 3 Uzman Grubunun Mesleki Tecrübelerine Göre Dağılımı.....	- 29 -
Tablo 4 Uzman Grubunun Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı	- 30 -
Tablo 5 Uzman Grubunun Eğitimini Verdiği Üfleme Çalgı Türlerine Göre Dağılımı	- 30 -
Tablo 6 Üfleme Çalgılar Eğitimi-Öğretimi İle İlgili Görüş ve Öneriler	- 54 -



1.GİRİŞ

İnsanoğlunun doğayla tanışması ve doğayı keşfetmesi bin yılları almıştır. Bu süreçte insanoğlu doğayı keşfederken birçok yeniliği bulduğu gibi doğadaki bazı materyallerden ses çıkarmayı da öğrenmiştir. Örneğin avlandıkları hayvanların kemiklerinden, derilerinden, ağaç ve topraktan vurma ritim aletleri; kamyş, içi oyulmuş ağaç ve yine çeşitli hayvan kemiklerinden çığırtma, çifte, kaval gibi üfleme çalgılar; doğadan çeşitli materyalleri birleştirerek kopuz, kanun, keman gibi telli çalgılar yapmışlardır. Tabii ki öncü ilkel çalgılar zaman içerisinde gelişmiş, çeşitlilik daha da artmış ve yeni birçok çalgı ortaya çıkmıştır.

Çeşitliliği artan çalgılar müziğin en temel simgeleri olmuşlar ve zamanla eğitim-öğretim disiplinleri geliştikçe de müzik eğitimi alanı içerisinde en önemli boyutlardan birisini çalgı eğitimi oluşturmuştur.

1.1. Problem Durumu

Kültür uzun zaman sonunda oluşan insana ait kalıcı ve geçici izlerin bütünü olarak değerlendirilebilir. Kültürün içinde değerlendirilen somut ve soyut olgular arasında ilk akla gelenlerden birisi de müziktir. Müzik kültürün bir alt başlığı olduğu gibi birçok araştırmada en zengin kültürel alan olarak da tanımlanmaktadır. Çünkü müzik hem bir kültürel alan hem de kültür aktarımına yardımcı çok önemli bir araçtır.

Kültürün taşınmasına olanak sağlayan en önemli araçlardan biri olan müzik; hem sözlü yapısındaki dil unsurlarıyla hem de çalınmış ve söyleniş gelenekleriyle geçmişe ait pek çok konu hakkında bize fikir verir. Bugün söylenen ağıt, oyun havası, methiye, güzelleme vb. geleneksel Türk halk müziğine ait ezgi örnekleri günümüze taşıdığı dil ve tarih unsurlarıyla birer kültür hazinesidirler (Özdek, 2005: 1).

Kültürün yaşaması ve diğer nesillere aktarılmasında bu derece etkin olan müziğin geleneksel boyutu kimi zaman kendi dünyası dışında yeterince değerlendirilememiş, aktarım ve eğitim-öğretim olanaklarını kolaylaştırıcı yol,

yöntem ve tekniklerle buluşturulamamıştır. Ülkemiz açısından bu durumun çok belirgin bir şekilde yaşandığını söylemek yanlış olmaz.

Ses eğitimi ve kuram eğitimi yanında müzik eğitiminin en önemli boyutlarından biri olan çalgı eğitimi, müzik eğitimi etkinliklerinin en önemli ve etkili araçlarından biridir. Çalgı eğitimi, bireyin çalgı çalma ile ilgili davranışlarında kendi yaşantısı yoluyla ve kasıtlı olarak istedik yönde ve nitelikte değişim oluşturma süreci olarak tanımlanmaktadır.

Ülkemizde geleneksel halk müziği çalgılarının eğitimi yüzyıllar boyunca kendi doğası içerisinde geleneksel yöntemlerle yürütülmüş ancak yetmişli yıllarla birlikte mesleki müzik eğitim kurumlarında kendisine yer bulabilmiştir. Burada da özellikle bağlamanın/sazın ön plana çıktığı, yıllar geçse de diğer halk çalgılarımızın eğitim-öğretim ve metodoloji konusunda bir türlü istenilen düzeye ulaşamadığı bilinmektedir.

Genel olarak Türkiye'de geleneksel müziklerin eğitimi ile ilgili ilk göze çarpan kurumların Türk müziği konservatuvarları olduğu görülmektedir. Bu kurumlarda verilen eğitimin; çalgı eğitimi, kuram eğitimi ve halk oyunları alanlarında yoğunlaştığı görülmektedir. Geleneksel müziklerimiz açısından öncü olan bu kurumların, lisansüstü boyuttaki akademik çalışmaların yapıldığı yerler olarak da başı çaktığı bilinmektedir (Kulay ve Özdek, 2018: 294).

Halk müziği çalgılarımız arasında bağlama/saz ülkemiz çapında yaygın, sevilen ve bilinen bir çalgı olmakla birlikte zurna, kaval ve mey/balaban gibi üfleme çalgılar da bilinen önemli halk çalgılarımız arasındadırlar. Bu çalgıların eğitim kurumlarına girişi de 1975'de İstanbul'da kurulan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı'nı beklemiştir.

İstanbul'da kurulup daha sonra İTÜ'ye bağlanan Türk Müziği Devlet Konservatuvarı ve devamında başka illerde kurulan konservatuvarlarda kaval, mey, zurna gibi üfleme halk müziği çalgılarımızın eğitim-öğretim süreçlerinde metodoloji, yetişmiş öğretim elemanı bulma, çalgıların üretimi ve standartlaştırılması vb.

konularda çeşitli problemler yaşandığı bilinmektedir. Hâlihazırda üniversitelerin lisans programlarında bu alandaki dersleri yürüten öğretim elemanlarının deneyim ve görüşleri bu araştırmanın biçimlenmesi açısından önemli görülmüştür.

1.2. Problem Cümlesi

Bu genel çerçeve ışığında araştırmanın problem cümlesi aşağıdaki şekilde oluşturulmuştur.

“Lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda halk müziği üfleme çalgılarının eğitim süreci nasıldır?”

1.3. Alt Problemler

Oluşturulan alt probleme göre aşağıda sıralanan alt problemlere cevap aranacaktır.

1-Üfleme çalgılarının eğitim-öğretim sürecinde kullanılan materyaller ve yöntemler nelerdir?

2-Üfleme çalgılarının eğitim-öğretim sürecinde gözlenen problemler ve çözüm önerileri nelerdir?

1.4. Araştırmanın Amacı

Araştırma ülkemizin üniversitelerine bağlı mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda Türk halk müziği üfleme çalgılar alanında çalışmalarını yürüten öğretim elemanlarının alanda karşılaştıkları çeşitli problemleri ve çözüm yollarını ortaya koyarak ülkemiz öz değerlerinden olan halk müziğinin eğitimi/öğretimi alanına akademik bir katkı sağlamayı amaçlamaktadır.

1.5. Araştırmanın Önemi

Ülkemizde geleneksel müziklerin akademik hayata girişi 1970’li yılları bulduğundan geleneksel müziklerimizle ilgili akademik hayat belirli alanlarda dar çerçeveler içerisinde hala kendisine yol bulmaya çalışmaktadır. Özellikle Türk halk müziği üfleme çalgılarının eğitimi yönünde bugüne kadar kapsamlı bir araştırma yapılmamış olması araştırmamızın önemini oldukça arttırmaktadır.

1.6. Varsayımlar

-Bu çalışmada kullanılan kaynakların güvenilir ve geçerli olduğu,

-Görüşme yapılan öğretim elemanlarının bilgi paylaşımında samimi, içten ve gerçekçi davrandıkları varsayılmıştır.

1.7. Sınırlılıklar

Bu çalışma ülkemizde lisans düzeyinde üfleme halk müziği çalgıları alanında mesleki müzik eğitimi veren dokuz üniversiteye ait; yedi konservatuvar, iki güzel sanatlar fakültesi, birer tane de sanat ve tasarım, müzik ve sahne sanatları, güzel sanatlar ve tasarım fakültesinde üfleme çalgılar derslerini yürüten öğretim elemanları ile sınırlıdır.

2. KAVRAMSAL ÇERÇEVE

Kavramsal çerçevede çalgıların sınıflandırılması ile bilgilerin yanında araştırmamanın temelini oluşturan halk müziği çalgılarımız ve bu çalgıların içerisinde üfleme halk müziği çalgıları hakkında bilgiler verilmiştir.

2.1. Çalgıların Sınıflandırılması

Günümüz araştırmalarında ilk çalgının ne olduğu, nasıl olduğu gibi sorular genellikle iki ana yaklaşımla cevaplanmaya çalışılmıştır. Bu yaklaşımların birisi insan sesini ilk çalgı olarak kabul ederken diğeri ağaç ve kemiklerden yapılmış vurma çalgıları ilk müzik aletleri arasında saymaktadır. Her iki yaklaşımın da savını destekleyecek kesin delillere ulaşması mümkün görünmemekle birlikte gerekliliği de tartışmaya açıktır. Ancak ilk çalgılar içinde insan sesine öncelik tanıyan yaklaşımı, rüzgâr sesi gibi doğa olaylarının taklit edilmesi ihtimaliyle birleştirdiğimizde üfleme çalgıların tarihsel süreçte en azından telli çalgılara göre daha önce kullanılmaya başlandığını düşünebiliriz (Özdek, 2018: 182). Tabi ki ilk çağlarda çalgılar müzik ya da sanat üretmek amacıyla çok bir iletişim aracı ya da bir ritüel aracı olarak kullanılmıştır.

Zamanla çeşitlenip gelişen çalgıların bu çeşitliliğinde birinci etkenin iklim ve doğa koşulları olduğu bilinmektedir. Çalgıların sınıflandırılması konusunda sesin üretiliş biçimi, çalgının üretiliş biçimi gibi değişik yaklaşımlar öncelik kazanmaktadır. Buna karşın sınıflandırmada temel prensibin çoğunlukla çalgının telli olmasıyla, üfleme yoluyla yani hava yoluyla ses üretmesiyle ya da vurularak çalınan ritmik çalgılar olmasıyla bağlantılı olarak kabul edildiği dikkat çekmektedir.

Burada belirtmek gerekir ki tuşlu çalgılar da bu üç temel çalgı grubunun bir parçasıdır. Örneğin piyano aslında bir telli çalgıdır. Bir mekanizma sayesinde tuşlara bağlı çekiçler tellere vurarak titreşimi ve ses oluşumunu sağlarlar. Kilise orgları da aslında hava geçişi yoluyla ses üreten tuşlu çalgılardır. Aynı şekilde akordeon da bir tuşlu çalgı olarak görülmekte ama ses üretimini hava geçişi yoluyla sağlamaktadır.

Çalgıların sınıflandırılmasında farklı yöntemler olabildiği bilinmektedir. Bu konuda Hornbostel–Sachs ikilisinin 1914 yılında Almanya’da yaptıkları ve

yayınladıkları “*Müzik Enstrümanlarının Sınıflandırılması*” adlı yayın öncü ve kendinden sonra gelen çalışmaları büyük oranda etkilemiş bir yayın olarak dikkat çekmektedir. Bu kitap 1961 yılında Baines ve Wachsman tarafından İngilizce’ye çevrilerek dünya çapındaki yaygınlığını iyice arttırmıştır.

“Hornbostel ve Sachs yaptıkları çalışmada çalgıları beş ana grupta sınıflandırmışlardır. Buna göre

Idiophones(kendinden sesli-tel ya da deri titreşimi olmayan çalgılar-öz tınlar): çingirak, zil, çan, çubuk, kaşık, parmak zili, zilli maşa vb.

Membranophones(deri ve benzeri materyallerin titreşiminden ses veren çalgılar-vurma çalgılar): davul, darbuka, def, dümbelek vb.

Chordophones(çeşitli materyallerden yapılmış ince tellerin titreşiminden ses veren çalgılar-tel tınlar): bağlama/saz, kemane, kemençe, kemança, ıklığ, santur, kanun, hegit vb.

Aerophones(hava akımı yoluyla ses veren çalgılar-üfleme çalgılar): düdük, zurna, dilli ve dilsiz kaval, mızık, çığırta, klarnet, çimon, argun, çifte, akordeon, tulum vb.

Elektrophones(elektrik dalgalarını sese çeviren çalgılar-elektro tınlar/1940’tan sonra Sachs tarafından eklenmiştir): elektrikli orglar, synthesizerlar vb.” (<https://en.wikipedia.org/wiki/Hornbostel-Sachs;16.06.2016>)

Dünya üzerinde çalgı sınıflandırması konusunda Hornbostel ve Sachs’ın yaptığı sınıflandırmayı kullanan birçok çalışma yapılmış olmakla birlikte Türk halk müziği çalgıları üzerine belki de en ayrıntılı kitap Picken(1975) tarafından “*Folk Musical Instruments of Turkey*” adıyla yayınlanmıştır. Picken(1975:XIX) da sınıflandırma yöntemi olarak Hornbostel ve Sachs’ın yaptığı sınıflandırmaya sadık kaldığını yayınında açıkça belirtmektedir.

Aslında günümüzde ve geçmişte var olan çalgıların hepsi bu sınıflandırma başlıklarının içine girmektedir. Ama tını arayışının getirdiği çeşitlilik, bilim ve teknolojinin gelişmesi, çevre koşulları, sanat zevkinin yükselmesi gibi faktörler çalgılardaki farklı yaklaşımları ortaya çıkarmıştır. Böylece bazı özellikler

birleştirilerek yeni çalgılar oluşturulmuş veya var olan çalgılardan esinle başka yeni çalgılar üretilmiştir.

2.2. Türk Halk Müziği Çalgıları

Binlerce yıllık büyük bir tarihsel mirasa sahip olan Anadolu topraklarında birçok medeniyet kendi kültürünü, sanatını, çalgılarını, halk ezgilerini tarih boyunca bir birine aktararak yaşamıştır. Bu etkileşim içerisinde Anadolu topraklarında birçok çalgı üretilmiştir. Anadolu'daki çalgılar içerisinde bizim de çalışmamızda fazlasıyla üstünde duracağımız *üfleme çalgılar* ailesinin çok farklı türleri yaşama şansı bulmuştur. Günümüzde bilinen *zurna, mey, kaval, sipsi, ney, tulum* gibi yaygın üfleme çalgıların yanında az bilinen ve kullanılan *çığirtma, zambır, girift, miskal* gibi üfleme çalgılar da Anadolu'da yaşamaktadır.

Bu üfleme çalgıların bazıları Türk sanat müziği çalgıları içinde sınıflandırılmaya tabi tutulurken büyük bir kısmı Türk halk müziği çalgıları içerisinde sınıflandırılmaktadır.

Türk halk müziği çalgılarının sınıflandırılması konusunda herkesçe kabul edilmiş bir şablon olmamakla birlikte Gazimihal'in(2001) ve Ögel'in(1991) yaptığı çalışmalar bu alanda araştırma yapan herkesin başvurduğu öncelikli kaynaklar arasında yer almaktadır. Bunların dışında Ataman(1938) ve Özergin(1967) ile Özbek ve arkadaşlarının(1989) Türk halk müziği çalgılarına yönelik çalışmaları bulunmaktadır. Yapılan sınırlı sayıdaki bazı lisansüstü çalışmaların da Türk halk müziği çalgılarının sınıflandırılması ve üfleme çalgılar üzerine olduğu görülmektedir.

Araştırmamızda Türk halk müziği çalgılarının başlıklandırılması için izlenen yol özellikle Hornbostel ve Sachs ile Picken'in ortaya koydukları yaklaşıma benzer bir yapı içermektedir. "*Türk halk çalgıları*" ile "*Türk halk müziği çalgıları*" başlıkları her ne kadar aynı küme gibi görünse de aralarındaki önemli farkı da burada belirtmekte fayda görülmüştür.

Türk halk çalgıları, sadece Anadolu'da değil Türk kavminin yaşadığı geniş kıtalar coğrafyasında halkın kendi doğal imkânlarıyla ürettiği ve kullandığı çalgılardır. Buna karşın "*Türk halk müziği çalgıları*" ise aynı coğrafya anlayışı

içerisinde “*Türk halk çalgıları*”nı içermekle birlikte başka kültürlerle ait bazı çalgıları da kapsamaktadır. Çalgının kendi imkânları başka müzik kültürlerinde kullanılmasına olanak sağlıyorsa bu durum söz konusu olmaktadır. Mesela keman, klarnet/gırnata bu duruma güzel örnekler oluşturmaktadır.

Araştırmamızda coğrafi sınırlar Türklerin yaşadığı geniş kıtalar boyu alanı değil genel algıya uygun olarak Anadolu’yu ve dolayısıyla Anadolu’da kullanılan Türk halk müziği çalgılarını kapsamaktadır.

Tüm bu yaklaşımlar ve açıklamalar ışığında araştırmada Anadolu’da kullanılan Türk halk müziği çalgıları;

1-Tel titreşimi yoluyla ses üretenler

2-Hava geçişi yoluyla ses üretenler

3-Vurma ve çarpma yoluyla melodik olmayan ses üretenler

Şeklinde üç ana başlık altında kabul edilmiştir.

Çalgı sınıflandırmasında bugüne kadar yapılan çalışmalarda genellikle üfleme çalgılar ya da üfleme çalgılar isimlendirmesi kullanılmakla birlikte temel prensip olan hava geçişi prensibi çok gündeme getirilmemiştir. Daha geniş bir alanı kapsayan “*Hava Geçişi Yoluyla Ses Üreten Çalgılar*” başlığı bu açıdan bakıldığında yeni ve yenilikçi bir başlıktır. Hava bu çalgıların içinden geçerek ses oluştururken prensip her zaman insan nefesi olmamakta kimi zaman depolanmış hava kimi zaman da ortam havası ses üretimine olanak sağlamaktadır.

Bütün bu sebeplerle “*Hava Geçişi Yoluyla Ses Üreten Çalgıları*” kendi içinde;

1-Nefes Üflenerek Ses Üretenler

2-Depolanmış Hava Yoluyla Ses Üretenler

3-Ortam Havası Yoluyla Ses Üretenler

şeklinde üç alt başlığa ayırmak mümkündür.

Diğer taraftan çalgıların sınıflandırmasında ne ile ses ürettiğinden yola çıkılarak nesnelere getirilen -lı, -li gibi eklerle telli, yaylı, mızraplı isimlendirmeleri

yapılırken ses üretim eylemleri olan vurma, üfleme gibi fiillere de yanlış bir kullanımla -lı, -li eklerinin eklendiği ve vurmalı, üflelemeli, nefesli gibi yanlış türetme kelimelerin kullanılmaya başlandığı görülmektedir. Bütün bu yaklaşım ve değerlendirmeler sonucunda araştırmanın çalgı sınıflandırma yaklaşımında eylem bildiren *üfleme* kelimesi kullanılmış ve başlık da dâhil metin içi yaklaşımlarda “üfleme çalgılar” tamlaması tercih edilmiştir.

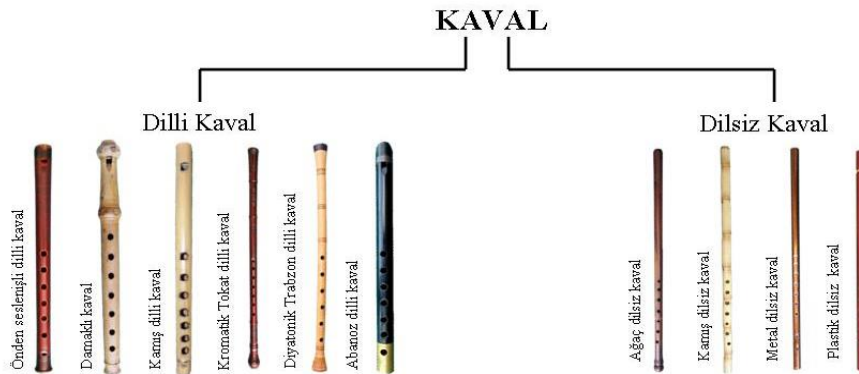
2.3. Nefes Üflenerek Ses Üreten Türk Halk Müziği Çalgıları

Nefes üflenerek ses üreten çalgıların temel prensibinde ses oluşumu için çoğunlukla iki ucu açık uzun dar bir boruya/hazneye doğrudan ya da bir ara materyal(kamış) yoluyla nefes üflenmesi yer almaktadır. Kendi içinde kavallar/düdükler ve kamışlı üfleme çalgılar olmak üzere iki alt başlıkta değerlendirilmektedir. Depolanmış hava yoluyla ses üreten çalgıların hava deposu bölümü de ilk başta nefes aracılığı ile doldurulmaktadır. Anadolu’da tulum bu çalgıya örnek gösterilebilir. Ortam havası yoluyla ses üretenler ise ortamdaki havayı kendi haznesinde insan gücü yoluyla alıp vererek ses üretmektedirler. Bu işlem esnasında hava geçişi için tuşlara basıldığında ilgili tuşların hava geçiş koridorunda oluşan rezonanslarla melodiler üretilmektedir. Garmon ve akordeon Anadolu’da bu çalgılara örnek gösterilebilir.

2.3.1. Kavallar/Düdükler

Kavallar kendi içinde ses üretme prensibine göre dilli ve dilsiz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır.

Resim 1. Kaval Çeşitleri (Kastelli, 2014: 4)



Yapısal bakımdan kaval kelimesi, birçok türleri ile karşımıza çıkan kamışsız, dilli veya dilsiz üfleme halk çalgılarını kapsamaktadır. Başka bir deyişle, temel özellikleri aynı olan, fakat üfleme şekli, perde sistemi ve yapısal bakımdan farklılıklar gösteren ve birçok farklı tipi olan dilli veya dilsiz, kromatik ya da diyatonik, beş ya da yedi perde delikli, uzun ya da kısa, üfleme halk çalgılarının büyük bir çoğunluğunu kapsamaktadır. Bunları “kaval ailesi” şeklinde nitelendirebiliriz (Yurtçu, 2006: 8).

2.3.1.1. Dilli Kaval

Halk arasında genellikle dilli kaval yerine, *dilli düdük*, *çoban düdüğü* adları da kullanılmaktadır. Bu isimlerin kullanışı yöreden yöreye değişiklik gösterir. Dil kelimesinin, kaval çalgısı için anlamı şu şekilde açıklanmaktadır: “Türkçede gövdesi kamıştan düdüğe dilli düdük denilmesi eskidir. Bazı düdüklerin baş tarafının altında, ışıklık denilen bir pencerecik ve onun içinde düz meyilli yontulmuş bir bölüm bulunur. Düdük tepeden üflenince nefes, ışıklıktan geçerek, altındaki yontulmuş bölüme çarpar ve gövdeye iletilir” (Gazimihal, 2001: 37).

Perde dizilimi açısından iki çeşit dilli kaval vardır:

- Diyatonik perde dizimli dilli kaval
- Kromatik perde dizimli dilli kaval

yapı bakımından;

- Dik uçlu, önden seslenişli dilli kaval
- Kesik uçlu, arkadan seslenişli dilli kaval

icrâ bakımından ise;

- Yalın sesli dilli kaval
- Horlatmalı dilli kaval bilinen çeşitlerdir.

Dilli kaval, Anadolu’da basit görülmüş ve gereken özen gösterilmemiştir. “*Düdük kelimesi, tren düdüğü, fabrika düdüğü, polis düdüğü gibi yeni anlamlara kaymıştır. Düdük, ancak oyuncak çalgılar için kullanılır ve kaval adının dengi sayılmaz*”. Basit yapısı olmasına karşın, basit bir çalgı değildir ve kompleks bir icrâ

kabiliyeti gerektirir. İcrâ alanı o kadar genişdir ki hemen her tür müzik eserinde kullanılmaya müsait bir çalgıdır. Barok müzik çalgılarından, dilli kavala yapısal olarak benzerlik gösteren blok flüt üzerine, çeşitli besteciler tarafından bestelenmiş birçok konçerto vardır. Farklı ülkelerde benzerleri değişik isimlerle bulunmaktadır. Halk arasında adı geçen düdük, tüm nefesli çalgıları içinde barındıran geleneksel bir terimdir. Bu yüzden nefesli çalgılar ile ilgili kaynaklarda araştırmacılar tarafından çalgıların çeşitleri yeterince incelenmemiştir ve kaynakların çoğunda çalgı resimleri yeterince yoktur. Bu nedenle dilli kaval, basit görülmüş yeteri kadar araştırılmamış ve sınıflandırma harici kalmıştır (Gazimihal, 2001: 36)

Resim 2. Ağaç Dili Kaval (Kastelli, 2014: 16)



Ögel (1991: 451) dilli kaval için; *“Dilli düdük, tüytük insan sesine çok benzer. Bunun için uyumlu olarak şarkı söyleyenlere eşlik ederler. Kargı düdük gibi dilli düdük de, kırsal bir çalgı olduklarından yavaş yavaş kullanımdan kalkmaktadır. Azerbaycan’ın Türkiye’ye yakın bölgelerinde, Dilli kavala Tütek denir”* tanımına yer vermektedir.

Ögel (1991: 450), kromatik perde dizimli dilli kaval için; *“Türkmen düdükleri, ses skalalarının çok daha kompleks olmalarıyla, diğerlerinden ayrılırlardı. Kromatik basamakları geniştir. Altı delikli bu Türkmen düdüklerinin, üfledikçe ses skalaları genişlemektedir”* bilgisine yer vermektedir.

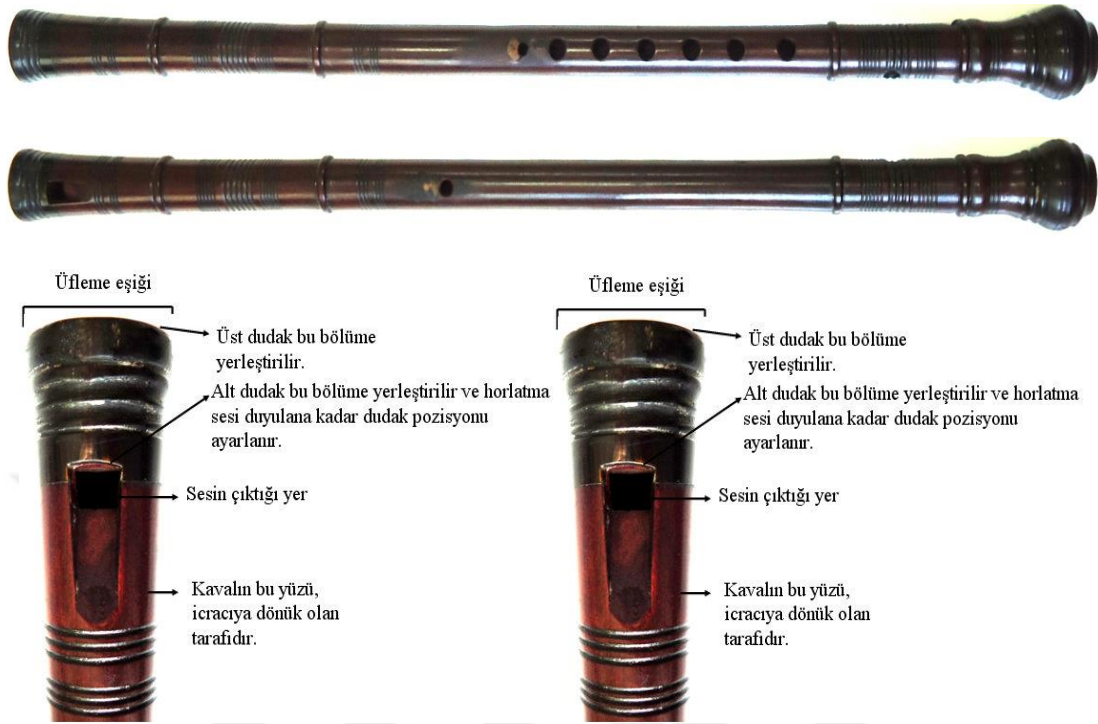
Resim 3. Dilli Kaval (Kastelli, 2014: 16)



Dilli kaval, düdük, farklı sesletimlerle, bu çalgının genel adıdır ve yapısal olarak benzerleri dünyada hemen her yerde görülmektedir. Ortak özelliği, diyatonik perde dizilimine sahip olmasıdır. Anadolu’da icrâ edilen dilli kavalda, Türk halk müziğinde kullanılan si^2 perdesinin kaval üzerinde perde olarak yer almaktadır. Ön yüzeyde dört parmak kapatılması ile oluşan pozisyonda, parmak veya dudak hareketine gerek duyulmadan bu ses çıkar. Her sesin ayrı dilli kavalı vardır ve pest *sol* sesinden tiz *si* sesine kadar on yedi ayrı dilli kaval yapılabilir (Kastelli, 2014: 14).

Kromatik dilli kavallar kayısı, erik gibi meyve ağaçlarından veya şimşir, ceviz gibi sert ağaçlardan yapılmaktadır. İç çapları, 14-18 mm. Arasında olup boylarına göre değişmektedir. Gövde uzunlukları 60-90 cm. arasındadır. Ön tarafta yedi delik, arka yüzeyde bir delik bulunmaktadır. Kavalın en altında, akort yapmaya yardımcı rezonans delikleri bulunur. Bu tip kavallar, genellikle Tokat’ın Niksar ilçesinin, Erikbelen köyündeki ustalar tarafından imal edilir. “Bu kaval çeşidinin kullanıldığı ve üretildiği diğer bir il ise Bolu’dur. Bolu’nun ilçesi olan Kıbrısçık, hem kavalın icrâ tekniği, hem de yapısal özellikleri açısından farklılıklar gösteren bir yerdir” (Yurtçu, 2006: 42).

Resim 4. Kromatik Dilli Kaval (Kastelli, 2014: 19)



Resim 5. Dilli Kaval Çeşitleri (Kastelli, 2014: 15)



Diyatonik dilli kaval, genellikle Karadeniz’de yoğun olarak icrâ edilmektedir. Karadeniz kavalı olarak da bilinmektedir. Bu kavala eskiden yörede yaşayan Rumlar

tarafından *şulavri* adı verildiği belirtilmektedir. Karadeniz müziği içinde önemli bir yere sahiptir. Sadece kaval ile oynanan birçok halk oyunu vardır. Trabzon ve Ordu'da sıkça görülür. Güçlü sesi ile açık ve kapalı alan çalgısı olarak düğün, bayram, şenliklerde ve yol havalarında eşlik için mükemmel bir çalgıdır. Küçük yapısı ve taşıma kolaylığı açısından icrâcısının yanından ayırmadığı çalgılardandır (Kastelli, 2014: 20).

Genellikle şimşir ve kiraz ağacından imal edilirler. Kavalın iç çapı 12-15 mm arasında uzunlukları 40-60 cm arasında seslere göre değişir. Üst bölümü kesiktir ve içinde şimşir ağacından yapılmış sesin çıkmasını sağlayan dil vardır. Arka tarafında küçük bir pencere vardır ve bu açıklık horlatma sesinin çıkması için büyük önem taşır. Alt dudağın bir kısmı arkadaki ses çıkan pencerenin en üst bölümüne değdirilerek üflenir. Dilden geçen hava, penceredeki dudakta titreşerek sekizli oktav sesin ve doğuşkanlarının duyulmasını sağlar. Bu yüzden, bu pencere dudakların temasını sağlamak amacıyla arka tarafa açılır ve ses buradan çıkar. Ön yüzeyde altı arka yüzeyde bir delik vardır. Ses dizgesi, iki buçuk oktav olmasına karşın genellikle horlatma tekniği ile icrâ edildiğinden bir oktav içindeki sesler kullanılır. Şimşir ağacının özelliğinden dolayı uzun olan kavallar, yapıldıktan kısa bir süre sonra belirgin bir eğrilik gözlenir. Bu eğrilik kaval iyice ıslatıldıktan sonra düzeltilebilir. Fakat zamanla yine eğrilecektir. Bu yüzden Karadeniz bölgesinde kullanılan bu kavallar genellikle eğri olur. On ayrı tonda kaval çeşidi vardır. En büyük ve pest kaval *re*, en tiz ise *si* tonundaki kavaldır. Ton isimleri, üstten beş parmak kapatılması ile oluşan pozisyona göre verilir (Kastelli, 2014: 21).

Resim 6. Diyatonik Dilli Kaval (Kastelli, 2014: 21)



2.3.1.2. Dilsiz Kaval

Öztuna'ya göre (2000: 95) üfleme çalgılar için dil kavramı, “...nefesli sazlarda ayrıca ağzı alınmaya mahsus ve takılıp çıkarılabilen uç kısmı ki, klasik Türk Müsikîsi'ndeki 'başpâre' ve Türk Halk Müsikîsi'ndeki 'cukcuk'un aynıdır” şeklinde açıklanmaktadır. Gazimihal de (2001: 39), dilsiz kavalı eski Türk çalgısı olarak nitelendirmektedir. İçi boş bir borudan oluşan dilsiz kavalın nefes eşiğinde, üfleme yardımcı bir parçaya sahip olmamasının *dilsiz* şeklinde isimlendirilmesine sebep olduğu düşünülmektedir. Anadolu ve Türk dünyasında, dilsiz kavalın etimolojik kökleriyle ilgili görüşlere göre: “Türkçe kaval kelimesi, içi 'kav'(çakmak kabuğu) olan şey demektir....Anadolu'da yaşayan Yörükler, **Kuval**, **Guval** veya **Gaval** diye isimlendirmişlerdir” (Gazimihal, 2001: 7). “Kaval sözcüğünün Türkçe 'kavlamak' mastarından, 'kav' kökünden türediği ve kelime olarak 'içi boş' anlamına geldiği çeşitli kaynaklarda dile getirilmektedir (Kastelli, 2014: 6).

Kaval icrâ eden Anadolu insanı, günlük hayatta karşılaştığı içi boş olan her nesneden dilsiz kaval yapmayı başarmıştır. Bozulup kullanılmayan bir masanın ayakları, demir veya pirinç bir boru delinip temizlenerek dilsiz kaval yapılabilmektedir. İçi boş çam ağacı dalı, Türkiye'de sıkça yetişen su kamışları gibi nesnelere, dilsiz kaval yapımı için idealdir. Kaval çalan kişi için, kavalı, çok değerlidir ve ayrılmaz parçasıdır. Koyun otlatan bir çoban için kaval, onun can yoldaşı sayılır. Genellikle kaval icrâ eden çobanlarda, kavalını yanında taşımak ve dış etkenlerden korumak amacıyla bir taşıma kabı bulunmaktadır (Kastelli, 2014: 8)

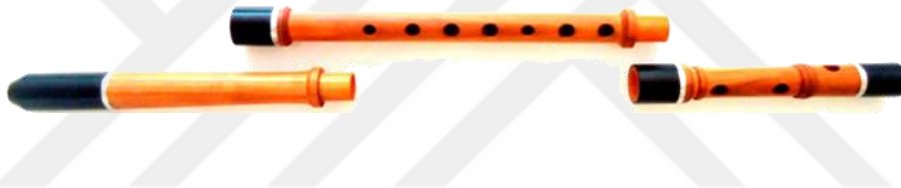
Ağaç dilsiz kaval, kaval icrâcıları arasında en fazla kabul görenidir. Sesi yumuşak ve hüznüldür. Genellikle kayısı, erik, kiraz gibi meyve ağaçlarından yapılmasına rağmen, son yıllarda şimşir, gül ve ceviz gibi sert ağaçlardan da yapılmaktadır. Ağaç dilsiz kavallar, bir süre üflendikten sonra ısınır. Isındıktan sonra sesinin güzelleştiği, tüm kaval icrâcıları arasında bilinen bir gerçektir. Kavalın, en az haftada bir kez zeytinyağı veya diğer bitkisel yağlarla yağlanması gerekir. Gözeneklerinden hava kaçırmayan ağaç kavaldan, daha duru ve net ses elde edilmektedir (Kastelli, 2014: 9).

Resim 7. Ağaç Dilsiz Kaval (Kastelli, 2014: 9)



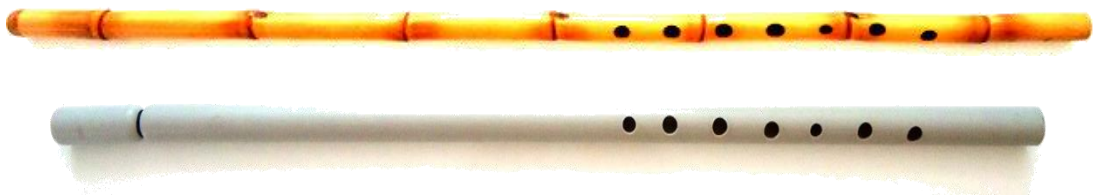
Üç parçalı, ağaç dilsiz kaval, çeşitli meyve ağaçlarından yapılmaktadır. Üç parçalı olmasının birkaç nedeni vardır. Yekpare ağaç kavallara göre içinin oyulması, kısa olması nedeni ile daha kolaydır. Ağaçların, budaksız en sert bölümlerini kullanması çalgının doğru ses vermesi için gereklidir. Sökülüp takılması nedeni ile temizlemesi ve yağlanması kolaydır. Geçme yerlerine yapılan süsleme ve şekillerle güzel bir görünüm barındırır. Daha çok Bulgaristan’da kullanıldığı bilinen bu tür kavallara, kaval icrâcısı Sinan Çelik, Anadolu’nun birçok bölgesinde rastladığını belirtmektedir. (Kastelli, 2014: 9)

Resim 8. Üç Parçalı Dilsiz Kaval (Kastelli, 2014: 10)



Dilsiz kavalın, 1990’lardan bugüne kamış, plastik ve metalden yapıлып kullanılan çeşitleri de mevcuttur. Yapımı, bakımı ve edinilmesi oldukça kolay olan plastik kavalın her geçen gün yaygınlaştığı görülmektedir. (Kastelli, 2014: 10).

Resim 9. Kamış ve Plastik Dilsiz Kavallar (Kastelli, 2014: 10-11)



Metal kavallar için ise çoğunlukla alüminyum ve pirinç tercih edilmektedir. Metal kavallar Anadolu’nun birçok bölgesinde çobanların veya mahalli sanatçıların en çok kullandığı kavallardandır. Çevresel şartlara en dayanıklı materyal olduğu için tercih edilmektedir. “Ses rengi plastik kavallara göre daha verimlidir. Soğuk havalarda icrâsı zordur” (Tekşahin, 2011: 8).

“Dilsiz kavalın üfleme yerine ağızlık denir” (Tekşahin, 2011: 5). Ağızlık kavalın, bütünü ile yekpare olması dışında, derlin, şimşir, abanoz, boynuz ve bilardo topundan da yapılabilir. Düşme ve çarpmalara karşı ağız bölümünü koruyan ve sesin koyu bir tını ile çıkmasını sağlayan önemli bir bölümdür. Ağızlık olarak kullanılan materyaller, icrâcının tercihine göre değişmektedir.

Ön yüzeyinde yedi arka yüzeyinde bir delik olan dilsiz kavalın perde olarak kullanılmayan en alttaki deliklerine dair çeşitli yaklaşımlar mevcuttur. Bu yaklaşımlara göre; “...bazı kavalcılar ön yüzeydeki deliğe şeytan deliği, arka yüzeyinde bulunanlara Hazreti Ali deliği adını vermektedirler. Şeytan deliği söylencesine dair; İhsan Kurt, şeytandan hâsıl olan kötü düşüncelerin, insan zihninden kavala, kavaladan ise şeytan deliğine giderek uzaklaştığına inanılmıştır. “Kavalın mübarek halleri anlatılır” (Gazimihal, 2001: 38). Bu delikler işlevsel olarak büyük önem taşımaktadır. Kavalın son perdesine en yakın olan perdenin akordu bu delikler sayesinde yapılmaktadır.(Kastelli, 2014: 12)

2.3.1.3. Çığırma

Üfleme Türk Halk çalgısıdır. Çığırma, kartalın kanat kemiğinden yapılır. Daha çok çobanlar tarafından kullanıldığı bilinen bu çalgı, günümüzde unutulmaya yüz tutmuş çalgılardandır. Altısı üstte birisi altta olmak üzere toplam yedi tane melodi perdesi vardır. Boyu yaklaşık 15-30 cm. kadardır (Kastelli, 2014: 21).

Anadolu’da çobanların kullandığı çığırtmaların kartalın ve turnanın kanat kemiklerinden yapılmasıyla elde edildiği bulunan çığırma örneklerinden anlaşılmaktadır. Erzincan ve çevresinde özellikle 6 ve 7 delikli, kartal kanadından yapılan çığırtmalar olduğu bilinmektedir. Kahramanmaraş’ın Andırın ilçesinde ada leyleği denilen leyleklerin bacak kemiğinden yapılan çığırtmalar yörede çobanlar tarafından çalınmaktadır. Unutulmaya yüz tutmuş kemik üfleme çalgılarımızdan olan çığırmanın Burdur’daki geçmişi ve bugünkü durumu hakkındaki bilgilerin yansıtılmasının amaçlandığı bu çalışma gelecek kuşaklara aktarılması açısından önem taşımaktadır (Ertürk, 2014: 1)

2.3.2. Mey: Balaban, Duduk

Üfleme bir Türk Halk çalgısıdır. Ana gövde, Kamış ve Kısaç olmak üzere üç parçadan oluşmaktadır. Kısaç kamışın uç kısmına takılmaktadır. Kısaç kamış üzerinde aşağı veya yukarı doğru itilir ve yaklaşık bir perdelik ses değişimi sağlanarak akort edilebilir. Gürgen, ceviz, erik vb. ağaçlarından yapılan mey yaklaşık bir oktavlık ses mesafesine sahiptir. Yedi üstte, bir altta olmak üzere toplam sekiz tane melodi perdesi vardır. *Cura mey*, *orta mey*, *ana mey* olmak üzere üç çeşit mey vardır. Ayrıca Azerbeycan'da meye *balaban* adı verilmektedir (Kastelli, 2014: 27).

2.3.3. Zurna

Üfleme bir Türk Halk çalgısıdır. Sesinin gürlüğü nedeniyle daha çok açık alanlarda; köy düğünlerinde, asker uğurlamada, spor faaliyetlerinde, halk oyunlarında ve benzeri törenlerde çalınmıştır. Osmanlı döneminde mehter takımının birincil melodi çalgısı olmuştur. Orta oyununda da kullanıldığı bilinmektedir. Daha çok davul eşlikli çalınmaktadır. Entenasyonun sağlanmasındaki güçlük ve ses hacminin çokluğu nedeniyle çalgı topluluklarında kullanılmaktadır. Ancak son yıllarda bazı halk müziği çalgı topluluklarında kullanıldığı görülmektedir. (<http://saz.com.tr/store/zurna-hakkinda-bilinmeyenler/> erişim tarihi 05.06.2014)

Yaklaşık iki oktavlık ses mesafesi olan zurnanın üstte yedi, altta bir olmak üzere sekiz tane melodi perdesi bulunmaktadır. Arka tarafındaki perde, ön tarafındaki kamış kısmına doğru ilk iki perdenin arasına gelecek şekildedir. Perdeler yaklaşık 6-8 mm. çapında daire biçimindedir. Boyu 30 ile 60 cm. arasında değişmekte olup melodi perdelerinin bittiği kısımdan itibaren huni biçiminde genişlemektedir. Bu kısma kalak adı verilmektedir. Üflenen kısımda ucuna kamış takılan ince boru şeklinde bir mil vardır. Bu mile Metem adı verilmektedir. Ayrıca nefes alma tekniğini kolaylaştırmak için ortası delik daire biçiminde bir parça metem üzerine geçilir. Bu parçaya Avurtluk adı verilmektedir. Ağız içi boşluğuna biriktirilen hava kamıştan üflenirken burundan aynı anda nefes alınarak kesintisiz çalma tekniği zurna çalımında en çok kullanılan tekniktir. Melodi perdelerinin dışında, kalak kısmı üzerinde yedi tane delik vardır ki bu delikler melodi

perdelerinden daha küçük çaptadır. Bu deliklere şeytan deliği veya cin deliği adları verilmektedir. Bu delikler çalgıcının tını idealine göre balmumu veya benzeri maddelerle kapatılabilmektedir. 60 cm. ile 30 cm. arasında değişik ebatlarda olduğunu belirttiğimiz bu çalgıyı ses rengine göre; Kaba Zurna, Orta Kaba Zurna ve Cura Zurna (Zil Zurna) olmak üzere üç çeşittir. Genellikle erik, kayısı, şimşir, ceviz vb. ağaçlarından yapılmaktadır (Kastelli, 2014: 32).

2.4. İlgili Yayın ve Araştırmalar

(Kurt, 2019) *Türkiye'de dilsiz kaval icracılarının kaval eğitimine yönelik görüşlerinin incelenmesi* adlı çalışmada uzmanlardan alınan bilgilerden yola çıkılarak dilsiz kavalda, eğitim süresi boyunca öğrenciyle ne tür çalışmalar yapılması gerektiği, öğrencinin öğrenmedeki eksiğini tamamlaması için nasıl bir yol izlenmesi gerektiği ve başlangıç düzeyi etütlerinden başlayarak ne tür eserlerle devam edebileceği konusunda bir takım bilgiler sunulmaktadır. Ayrıca kaval hakkında temel ve tarihi bilgiler sunulmaya çalışılmıştır.

(Erdoğan, 2018) *Kentleşme Süreci Bağlamında Sivas'ta Davul Zurna Pratikleri* isimli Çalışmanın amacı, alandaki mevcut örnek ve uygulamalardan yola çıkarak, kentleşme süreci bağlamında Sivas'ta davul zurna pratiklerinin yeri, önemi ve işlevi hakkında bir fikir elde etmektir. Bu noktadan hareketle "kentleşme süreci bağlamında, Sivas'ta davul zurna pratikleri, kültürel ve toplumsal açıdan nasıl bir role ve anlam dünyasına sahiptir?" sorusu, çalışmanın temel problemini teşkil etmektedir. Çalışmanın büyük çoğunluğu düğün pratikleri üzerinde yoğunlaşırken, halk oyunları, ramazan ayı sahur vakitleri, güreş müsabakaları ve belediye bünyesinde hizmet veren mehter takımı içerisindeki davul zurna yapılanmaları araştırmaya konu teşkil etmiştir.

(Arslan, 2017) "*Geleneksel Türk Halk Müziği Nefesli Enstrümanlarından "zurna"nın Erzurum Bölgesine Ait İcralarda Tavrı Özelliklerinin Tespiti*" isimli çalışmasında Erzurum yöresinde kullanılan, Türk halk müziğinin üfleme çalgılarından zurnanın var olan notalarının yöre açısından gerekli tavrı ve teknikleriyle ele alınmadığı ve yörenin karakterini belirleyen bu özelliklere değinilmediği dile getirilerek; zurnadan notaya aktarımın geçmişten günümüze çok

fazla yapılmadığı belirtilmiştir. Bu sebeple notaya alınan zurna eserlerinde de parçanın orijinal çalım, tavır ve tekniklerinin çok fazla yansıtılmadığı düşüncesiyle çalışmada öncelikle enstrümanın tarihçesi, kökeni anlatılmış ve zurnanın çeşitleri tanıtılarak Erzurum'da kullanılan zurna hakkında bilgi verilmeye çalışılmıştır.

(Emre, 2015) *Manisa İli Turgutlu İlçesinde İcra Edilen Si Akortlu Orta Zurnanın Tavırsal Özelliklerinin Otantisite Bağlamında Tespit ve Analizi: Subaşı Mahallesi Örneği* Bu tez konusunda, kültürlerin taşıyıcısı rolünü üstlenen sözlü gelenek ürünlerinin belli başlı yapı taşlarından olan Türk Halk Müziği alanı içerisinde eşlik çalgısı olarak yer alan Manisa İli Turgutlu İlçesi Subaşı Mahallesi örneğinde; yöreye özgü si kararlı orta zurnayı icra eden mahalli sanatçılar, onların icra özellikleri ve ilk kez kayıt altına alınan eserlerin otantisite bağlamında tespiti ve analizini içermektedir. Bu bakış açısı doğrultusunda ele alınan araştırma konusuyla ilgili daha önce sistematik bir çalışmanın olmaması, alanda bir eksiklik olarak görülmüştür

(Aydın, 2015) *Türkiye'de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme* Bu araştırma, Türkiye'de dilsiz kaval için yapılmış metodolojik çalışmaları, belirli yönlerden incelemeyi amaçlamıştır. Araştırma kapsamına alınan konular; yapısal özellik, tutuş tekniği, çalış teknikleri, etüt ve eserlerdir. Dolayısı ile incelenen metodolojik çalışmalar bu konular kapsamı doğrultusunda sınırlandırılmıştır. Betimsel nitelik taşıyan bu çalışmada tarama modeli kullanılmıştır. Belgesel tarama yöntemi ile elde edilen veriler içerik analizi yapılarak yorumlanmıştır. Araştırma sonucunda, araştırma kapsamına giren konuların benzer ve farklı yönleri ortaya çıkartılmıştır.

(Güler, 2015) *Mey Açısında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri* Bu çalışmada Günümüz Türk Halk Müziği üfleme çalgılarından olan Mey, Anadolu'nun doğusunda, Kafkaslar ile Kuzey İran'da kullanımı yaygın olan bir çalgı olup, bu bölgelerde farklı isimler ile anılmakta ve çalınmaktadır. Meyi diğer üfleme çalgılardan ayıran özelliği ise, perde sayısı, yorum farkı ve kullanıldığı bölgelerin kültürel yapısına uygun çalım şeklidir. Mey, Anadolu Müziği'nde

kendine özgü tavrı ve tınısıyla varlık gösteren, hüzünlü ve lirik bir ses yapısına sahip olan aynı zamanda önemle üzerinde durulması gereken bir çalgı olma özelliğini de devam ettirmektedir. Mey hakkında yapı ve teknik ile ilgili her hangi bir kitap ve makalenin yazılmamış olması bizi bu konuyu çalışmaya sevk etmiştir. Çalışmamızda, Mey'in yapısal ve teknik özellikleri ele alınmış, icrasında kullanılan teknikler açığa çıkartılmış ve Mey açışlarında kullanılan ezgi motifleri sınıflandırılarak ve açıklanmıştır.

(Kastelli, 2014) *Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar* Üfleme çalgılar, insanoğlunun müziği keşfettiğinden beri kullandığı müzik araçlarıdır. Boş bir ağaç veya kamış parçası, şekil değiştirerek çalgıya dönüşmüş, bulunduğu toplumun folklor örüntülerinden birini oluşturmuştur. "Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar" isimli bu çalışmada, çalgıların etimolojik, yapısal ve icra analizlerine yönelik literatür taramalarına, gözlem ve görüşme yoluyla toplanan verilere ve analizlere yer verilmiştir. Anadolu geleneksel üfleme çalgıları ve bu çalgıları destekleyici farklı çalgılar ile altı farklı eser bestelenmiş, düzenlenmiş ve seslendirilmiştir.

(Doğan, 2014) *Geleneksel Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihçesi, Eğitsel ve Öğretsel Süreçler* Bu çalışma Türk Halk Müziği gerek sözel gerek icrasal özellikleri bakımından zengin olup çalgısal alanda da çok geniş bir müzik kültürüne sahiptir. Günümüzde bu zenginliğin icra edildiği pek çok çalgı mevcut olup bu çalgılar hakkında kapsamlı araştırmalar bulunmamaktadır. Türk Halk Müziğinde bu çalgıların tarihsel süreçlerinin tam anlamıyla incelenememesi ve icrası konusunda da farklılıkların olması, birçok usta icracının her öğrenciye yetişememesi, çalgı eğitimine yönelik yazılı doküman bırakılamaması bu alandaki problemi oluşturmaktadır. Çalgı eğitiminin amacına ulaşılabilmesi için doğru ve etkili metotların uygulanması gerekir. Bu araştırma; Türk Halk Müziği çalgılarından yöresel özellikleri bakımından önemli bir yere sahip olan zurnanın tarihsel süreçlerini ortaya koyan eğitim ve öğretim tekniklerinin metodolojik bir şekilde ortaya konmasını içeren nitel bir araştırmadır. Bu araştırma kaynak tarama

ve doküman analizi yöntemi ile araştırılmış olup; şu şekilde sonuçlandırılmıştır; geleneksel müziğimizde önemli yeri olan zurnanın tarihsel süreç içerisinde incelenmesi, icra ve eğitiminin doğru biçimde devam ettirilmesi ve gelecek kuşaklara tarihesinin, eğitsel ve öğretsel süreçlerinin kültürel bir miras olarak aktarılmasını sağlaması bakımından önemlidir.

(Mafizer, 2013) *Dört Yıllık Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Mey Çalgısı İçin Bir Metot Önerisi* adlı çalışmada Türk Halk Müziğimizin üfleme çalgılarından olan Mey'in tanıtılmasına ve icra tekniklerinin öğretilmesine yönelik bir araştırma yapılmıştır. Türk Müziği Devlet Konservatuvarlarında dört yıllık eğitimi verilen Mey çalgısının öğrenilmesindeki güçlükler göz önünde bulundurularak etüt çalışmaları hazırlanmıştır. Türk Halk Müziği repertuarından seçilen sözsüz türkülerle örnek Mey repertuarı hazırlanmıştır.

(Akdemir, 2006) *Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuvarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı* Bu çalışmada, Mesleki Müzik Eğitiminde dilsiz çoban kavalı çalma teknikleri ve eğitim öğretim müfredatı ile ilgili çalışmalar yapılmıştır. Konunun hazırlanıp sunulmasındaki amaç, bugüne kadar müfredat niteliğindeki bir çalışmanın yapılmamış olması, Mesleki Müzik Eğitimi veren kurumlarda daha sistemli bir yöntem izlenmesini sağlamak ve bu konuda çalışma yapacak olan kişi ve kurumlara yardımcı olabilmektir.

(Atasoy, 2006) *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi* adlı çalışmada, I. Yıl Kaval Eğitiminde Kullanılan Yöntem ve Teknikleri incelenmek amacı ile bu kurumlarda, kaval eğitimi veren öğretim elemanları ile görüşmeler yapılmış, kaval eğitiminde kullanılan yöntem ve tekniklerin neler olduğu, bu yöntem ve teknikler arasındaki benzerlik ve farklılıklar incelenmiştir. Farklı yöntem ve teknikler sonucu ortaya çıkabilecek sonuçlar araştırılmıştır. Kavalı diğer üfleme çalgılardan ayıran teknik ve eğitimsel yönler saptanmıştır. Öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerin yardımıyla, birinci sınıf öğrencilerine yardımcı dokunabilecek bu araştırma dalında,

büyük bir araştırma (literatür) boşluğu olduğu açığa çıkmış, bu konuyla ilgili görüşü alınan öğretim elemanlarının önerilerine yer verilmiştir. Kaval eğitiminde en çok kullanılan yöntem olarak karşımıza çıkan usta-çırak ilişkisi yönteminin avantaj ve dezavantajları ortaya konulmuştur. Kaval ile ilgili bilimsel verilere dayalı bir öğretim birlikteliği oluşturma gerekliliği ortaya çıkmıştır. Birbirinden bağımsız farklı yöntemler ile kişisel bilgi ve deneyime dayalı kaval eğitiminde metotsal çalışmaların eksikliğine dikkat çekilmiş, eğitim ve teknik açıdan incelenen kavalın yapısal olarak da standart bir fiziksel yapıya kavuşturulmasının gerekliliği sonucuna ulaşılmıştır.

(Yurtçu, 2006) *Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi* adlı çalışmada kaval eğitim sürecinde kullanılacak bir dizi teknik ve ezgisel alıştırmalar/etüt dağarcığı oluşturularak “dilsiz kavalın eğitim sorunlarının” çözülmesi konusuna, farklı bir bakış açısı getirmek amacıyla kullanılmıştır. Bu alıştırmalar ve etütlerin, dilsiz kaval eğitiminde nasıl bir mantık içerisinde kullanıldığı ve buna paralel olarak ortaya çıkan teknik öneriler paketi anlatılmaya çalışılmıştır. Çalışmanın genelinde ise, hedef konuyu desteklemek amacıyla, kavalın tarihi ve gelişimi ile coğrafi yaygınlığı ile ilgili bilgilere yer verilmiştir. Bu doğrultuda, kavalın kelime anlamından yola çıkılarak, bölümler halinde; yapısal bakımdan hangi tür çalgıları kapsadığı, bazı kaval çeşitlerinin tarihçesi, coğrafi bakımdan yaygınlığı ve bu yaygınlık içerisindeki çeşitleri incelenmiştir. Bunun yanı sıra kaval tür ve çeşitleri yapısal bakımdan sınıflandırılmıştır. Sınıflandırmaya ek olarak, kaval ailesi içerisinde kabul ettiğimiz tüm çalgıların teknik özellikleri de bilinen verilere göre aktarılmıştır.

(Kastelli, 2004) *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Orkestrasyon İçindeki Kullanımı ve Yörelere Göre İncelenmesi*. İsimli çalışmada halk oyunları eşlik müziklerinde şimdiye kadar süregelen, üfleme çalgıların çalım şekilleri incelenmiştir. Bu incelemeler, çeşitli kaynaklarda ki bilgiler, video ve ses kayıt arşivleri ve yarışmalarda ve gösterilerde, geleneksel müzisyenlerin icralarının, araştırmacı tarafından gözlemlenmesiyle yapılmıştır. Türk halk oyunlarında kullanılan üfleme çalgıların; yapısı, üfleme teknikleri ve bütün çalgıların(Zurna, kaval, mey, dilli kaval, çığırta, sipsi, zambır ve tulum) parmak

pozisyonları, fotoğraflar, şemalar, notalar ve açıklayıcı bilgiler dâhilinde detaylı bir şekilde verilmiştir. Bu çalgıların, yörede orkestrasyon varsa nasıl kullanıldığı, yoksa nasıl kullanılması gerektiği incelenmiştir. Üfleme çalgıların orkestrasyon içinde nasıl kullanılması konusu, eşlik müziklerinin notası verilerek yapılmıştır. Çalışma; zurna, kaval, mey, dilli kaval, çığırta, sipsi, zambır ve tulum için yararlı olacağı düşünülerek, metot niteliğinde hazırlanmıştır.

(Yürük, 2001) *Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi* bu tezde kaba zurnanın tarihçesi hakkında araştırmalar yapılmış, bulunabilen dokümanlar doğrultusunda bilgiler verilmiştir. Kullanıldığı alanlarda ve çeşitli yörelerde karar perdelerinin incelenmesi yapılmıştır. Kaba zurnanın yapımıyla ilgili bilgiler verilerek, bölümleri hakkında geniş tanıtlara yer verilmiştir. Kaba Zurnanın perdeleri incelenmiş, tam yarım, koma seslerin nasıl çıkartılabileceği gösterilmiş, ses sahası ve akordu hakkında bilgiler verilmiştir. Kaba zurnanın çalmış tekniği ve yapısı itibarı ile çok geniş ses sahasına sahip olması, parmak, dudak pozisyonlarının diğer zurnalara göre daha rahat kullanılması, kıvraklığı ve Klasik Türk Müziği makamsal yapısına uygun olması sebebiyle, icra alanlarının genişletilebileceği tespitleri yapılmıştır.

(Ötken, 1996) *Halk Çalgılarımızdan Kaba zurna ve metodu üzerine ön çalışmalar* isimli araştırmada kaba zurnanın tarihsel gelişimi hakkında ulaşılabilen kaynaklar doğrultusunda bilgiler verilmiş, kullanım alanları anlatılmış, ses sahası ve karar perdeleri tanıtılmıştır. Kaba zurnanın yapımı hakkında geniş açıklamalar yapılarak, bakımının nasıl yapılacağı konusunda bilgiler verilmiştir. Kaba zurnada yeni sesler elde edilmesi çalışmalarına geniş yer verilmiş ve bu seslerin tanıtımı yapılmıştır. Kaba zurna metoduna temel teşkil edebilecek metot deneme çalışmaları bu tezde yer almıştır. Genel olarak bu çalışma, kaba zurnayı her yönüyle tanıtabilme amacı ile hazırlanmıştır.

(Karahasanoğlu, 1993) *Mey ve Mey Üzerine Yeni Arayışlar* isimli çalışması iki ana bölümden oluşmaktadır. İlk bölüm mey hakkında genel bilgileri ve başka ülkelerde kullanılan benzer çalgıları, ikinci bölüm ise bu çalgı üzerinde yapılan çalışmaları kapsamaktadır. Genel bilgilerde, tarihçe, edebiyatta ve müzikte mey

kavramı, yurdumuzdaki yayılma alanı, kullanım alanı ve biçimi, yapısal özellikleri, gövde, kamış ve kısaç yapısı ve yapılışı, ses sistemi ve piyanoya göre ses sahası ele alınarak bu çalgının benzerlerinin kullanıldığı ülkeler tespit edilmiş ve bu çalgılar tek tek açıklanmıştır. Bu araştırmalardan sonra mey üzerine yapılan yeni arayışlar sunulmuştur. Bu arayışların temeli çalgının geliştirilmesi yönündedir. Genel olarak çalgıların geliştirilme zorunluluğu ortaya konulduktan sonra mey üzerine yapılan çalışmalar sunulmuştur.

(Uzun, 1993) *Mey öğretiminde metod* adlı çalışmasında, Türk halk müziği çalgıları içerisinde yöresel özellikleri nedeniyle önemli bir işleve sahip olan Mey adlı çalgının tanıtılması ve öğretim tekniklerinin sistematik bir şekilde ortaya konmasını içeren bir metod önerisidir. Mey adı verilen bu otantik çalgının doğal yapı gereği icrası sırasında yaşanan bir takım güçlükler nedeni ile öğrencilerde fark edilen yılgınlık, bu çalışmayı gerekli kılmıştır. Çalışma sırasında çeşitli değişkenler üzerinde durulmuş ve bunların öğrenci başarılarına etkileri gözlemlenmiştir. Daha sonra gözlemler sonucu tespit edilen ve öğrencinin başarısızlığına sebep olabilecek hususlar giderilmeye çalışılmış ve bu amaçla çeşitli seviyelerde etütler yazılmıştır.

3. YÖNTEM

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma lisans düzeyindeki mesleki müzik eğitimi kurumlarında yürütülen Türk halk müziği üfleme çalgılar eğitiminin, ilgili öğretim elemanları tarafından değerlendirilmesi amacıyla gerçekleştirilmiş nitel bir çalışmadır.

Nitel bir araştırma olan bu çalışmada, yazılı dokümanların incelenmesi ve görüşme yöntemleriyle veriler toplanmıştır.

“Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu ve olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. Nitel araştırmada doküman incelemesi tek başına bir veri toplama yöntemi olabileceği gibi diğer veri toplama yöntemleri ile birlikte de kullanılabilir.” (Yıldırım ve Şimşek 2013: 118)

Ana problem doğrultusunda yazılı dokümanlar incelenerek çalışmayla ilgili bir kavramsal çerçeve bölümü oluşturulmuştur.

“Stewart ve Cash (1985) görüşmeyi, „önceden belirlenmiş ve ciddi bir amaç için yapılan, soru sorma ve yanıtama tarzına dayalı karşılıklı ve etkileşimli bir iletişim süreci“ olarak tanımlamıştır.” (Aktaran, Yıldırım ve Şimşek 2013: 147)

Çalışmada görüşme türlerinden biri olan görüşme formu yaklaşımı kullanılmıştır. *“Görüşme formu yöntemi, benzer konulara yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır.”*(Aktaran; Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150) *Görüşmecisi, görüşme sırasında soruların cümle yapısını sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir”* (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150)

Bunun yanında çalışmada nitel araştırma yöntemlerinden içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Nitel araştırma; gözlem, görüşme ve döküman analizi gibi nitel veri toplama yöntemlerinin kullanıldığı, algıların ve olayların doğal ortamda gerçekçi ve bütüncül bir biçimde ortaya konmasına yönelik nitel bir sürecin izlendiği araştırma olarak tanımlanabilir. Nitel araştırmada en yaygın olarak kullanılan üç tür veri toplama yöntemi vardır: görüşme, gözlem ve yazılı dökümanların incelenmesi

(Yıldırım ve Şimşek, 2013: 46). Nitel araştırmacılar, durumları ve olayları katılımcıların bakış açılarından ve görüşlerinden anlamaya çalışırlar.

Nitel yöntemlerden en sık kullanılanı görüşmedir. Görüşme insanların bakış açılarını, deneyimlerini, duygularını ve algılarını ortaya koymada kullanılan, oldukça güçlü bir yöntemdir. Görüşmede kullanılan temel yöntem sözlü iletişimdir. Günlük yaşamda kullanılan en yaygın iletişim süreci olan "konuşma" ile veri toplamaya çalışılır (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 47).

3.2. Araştırma Grubu ve Verilerin Toplanması

Bu çalışmanın araştırma grubu; ülkemizde lisans düzeyinde mesleki müzik eğitim veren kurumlarda Türk halk müziği üfleme çalgıları alanında görev yapan öğretim elemanlarından oluşmaktadır. Çalışma grubu bu öğretim elemanları arasından seçilen ve random yöntemi ile ulaşılan 12 öğretim elemanından oluşmaktadır.

İlgili alan yazından konuyla ilgili kaynakların ve çalışmaların incelenmesi sonucu, ana problem ve alt problemler doğrultusunda bir soru havuzu oluşturulmuştur. Soru havuzundaki bu sorular konuya uygun başlıklar altında sınıflandırılmış ve alt problemlerle ilgisine göre elenerek genelden özele doğru sıralanmıştır. Oluşturulan taslak görüşme formuna, görüşmenin amacını açıklayan, kayıtların izin dâhilinde yapılacağı ve rahatsız olunacak bir durumda kaydın silinebileceği, görüşülen kişinin kimliğinin gizli tutulacağı ve kayıtların bu çalışma dışında kullanılmayacağı gibi görüşmecinin güvenini sağlayacak ifadelerden oluşan bir açıklama metni eklenmiştir. Uzmanların değerlendirmesi sonucu taslak formdaki sorulara alternatif sorular ve sondalar eklenerek görüşme formu son halini almıştır.

Yarı yapılandırılmış görüşme yaklaşımı, görüşme sırasında irdelenecek bir sorular veya konular listesini kapsar. Görüşmeci önceden hazırladığı konu veya alanlara sadık kalarak, hem önceden hazırlanmış soruları sorma, hem de bu sorular konusunda daha ayrıntılı bilgi alma amacıyla ek sorular sorma özgürlüğüne sahiptir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150). “Görüşme formu yöntemi, benzer konulara

yönelmek yoluyla değişik insanlardan aynı tür bilgilerin alınması amacıyla hazırlanır” (Patton, 1987).

3.3. Araştırma Grubunun Demografik Özellikleri

Araştırma verilerine katkı sağlayan uzmanların çalıştığı kurumların; Akdeniz Üniversitesi Devlet Konservatuvarı ve Güzel Sanatlar Fakültesi(3 Uzman), İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı(2 Uzman), Ordu Üniversitesi Müzik ve Sahne Sanatları Fakültesi(1 Uzman), Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuvarı(1 Uzman), Adnan Menderes Üniversitesi Devlet Konservatuvarı(1 Uzman), Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı(1 Uzman), Karabük Üniversitesi Fethi Toker Güzel Sanatlar ve Tasarım Fakültesi(1 Uzman), Afyon Kocatepe Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarı(1 Uzman) ve Düzce Üniversitesi Sanat ve Tasarım Fakültesi(1 Uzman) şeklinde oluştuğu görülmüştür.

Tablo 1 Uzman Grubunun Cinsiyetlere Göre Dağılımı

Cinsiyet	f	%
Kadın	0	0
Erkek	12	100
Toplam	12	100

Tablo 1'e göre görüşme yapılan 12 uzmanın tamamının erkek olduğu anlaşılmaktadır. Anadolu geleneklerine göre halk müziği ile ilgili çalgı çalan kişilerin genel olarak erkeklerden oluştuğu, bu durumun da özellikle üfleme çalgılarda çok belirgin bir hâlde ortaya çıktığı bilinmektedir. Anadolu müzik geleneklerinin, bu müziklerin akademik olarak ele alındığı programlara da akademisyenlerin cinsiyetleriyle yansıdığı söylenebilir.

Tablo 2 Uzman Grubunun Yaş Grupların Göre Dağılımı

Yaş Grubu	f	%
26-30 Yaş	1	8,33
31-35 Yaş	2	16,67
36-40 Yaş	2	16,67
41-45 Yaş	1	8,33
46-50 Yaş	3	25
51 ve Üzeri	3	25
Toplam	12	100

Tablo 2'ye göre görüşme yapılan uzmanların %58,33'ü 41 yaş ve üzerinde, %41,67'si ise 26-40 yaş aralığındadır. Bu sonuçlara göre uzmanların büyük bir kısmının lisans eğitimi sürecinin tamamlanmasından itibaren en az 19 yıllık tecrübeye sahip olduğu ve bu durumun da araştırmanın güvenilirliği açısından olumlu etkiler oluşturacağı düşünülebilir. Diğer taraftan üfleme halk çalgıları eğitimini veren akademisyenlerin tecrübelerinin bu çalgıların eğitim öğretim standartlarına ve ortamlarına da olumlu yansıtacağı değerlendirilebilir.

Tablo 3 Uzman Grubunun Mesleki Tecrübelerine Göre Dağılımı

Yaş Grubu	f	%
1-5 yıl	1	8,33
6-10 yıl	3	25
11-15 yıl	1	8,33
16-20	1	8,33
21-25	1	8,33
26-30	3	25
31 ve üzeri	2	16,66
Toplam	12	100

Tablo 3e göre uzmanların büyük bir kısmının(%58,32) 16 yıl ve üzerinde tecrübeye sahip olduğu görülmektedir. Bu durum üfleme çalgılar alanında yeni jenerasyon eğitimcilerin az olduğunu ancak araştırma açısından elde edilen verilerin geçerlik ve güvenilirliğinin yüksek mesleki tecrübeden kaynaklı olarak olumlu değerlendirilebileceğini göstermektedir.

Tablo 4 Uzman Grubunun Eğitim Durumlarına Göre Dağılımı

Eğitim Durumu	f	%
Ön Lisans	1	8,33
Lisans	0	0
Yüksek Lisans	7	58,34
Doktora/Sanatta Yeterlik	4	33,33
Toplam	12	100

Tablo 4'e göre uzmanların birinin(%8,33) ön lisans mezunu olduğu, diğer on birinin(%91,67) ise lisansüstü programlardan mezun olduğu anlaşılmaktadır. Görüşme yapılan uzmanların oldukça büyük oranda lisansüstü eğitim almış olmaları araştırma verileri açısından olumlu değerlendirilebilir. Lisansüstü eğitim süreçlerindeki çeşitli ders ve tez süreçlerinin uzmanların problemleri gözlemleme, tespit etme ve çözüm üretme yaklaşımlarına olumlu etki yaratacağı beklenilebilir.

Tablo 5 Uzman Grubunun Eğitimini Verdiği Üfleme Çalgı Türlerine Göre Dağılımı

Uzman	Kaval	Mey	Zurna
U1	X		
U2	X	X	X
U3		X	
U4	X		
U5	X		
U6		X	X
U7	X		
U8	X		
U9	X		
U10	X		
U11	X		

Tablo 5'e göre uzmanların 9 tanesinin(%81,8) "kaval" eğitimi verdiği; sadece "mey" veya "mey" ve "zurna" eğitimini bir arada veren uzman sayısının 2(%18,18) olduğu; "kaval", "mey" ve "zurna" eğitimini bir arada veren uzman sayısının ise 1(9,09) olduğu görülmektedir.

Kavalın diğer çalgılara göre daha fazla yörede kullanılmasının ve coğrafi yaygınlığının bu tablonun oluşmasına etki ettiği düşünülebilir. Zurna çalgısı da birçok yörede farklı boyutlarda karşımıza çıkmasına ve Anadolu'da yaygın olmasına karşın, bu durumun zurnanın mesleki müzik eğitiminde kullanımına yansımadağı görülmektedir. Bunun nedeni olarak da zurna ile ilgili akademik

eğitim-öğretim materyallerinin eksikliği düşünölebilir. Anadolu'nun her yerinde yaygın olan bu çalgının henüz mesleki müzik eğitimi verilen akademik kurumlarda yeterince varlık oluşturamaması düşünöüröüdür.



4. BULGULAR VE YORUMLAR

Araştırmanın bu aşamasında uzman grubunda bulunan 12 üfleme çalgı eğitimcisine 10 adet açık uçlu sorudan oluşan görüşme yarı yapılandırılmış görüşme formu uygulanmıştır. Elde edilen bulgular analiz edilmiş ve yorumlanmıştır.

4.1. Birinci Alt Probleme Dönük Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

“Üfleme çalgıların eğitim-öğretim sürecinde kullanılan materyaller ve yöntemler nelerdir?”

Görüşme formunda yer alan ve bu alt problem cümlesine dönük olarak hazırlanan sorulara uzmanların verdikleri cevaplar aşağıdaki şekildedir.

Soru 1: Uzmanlık alanınıza giren çalgının/çalgıların eğitim öğretim süreçlerini planlarken materyal kullanıyor musunuz? Kullanıyorsanız bunlar nelerdir?

U1: İşitsel ve görsel kaynaklar, web sayfaları, metotlar, ders notları, özel repertuvar.

U2: Ülkemizde bu konuda ün yapmış, TRT sanatçıları ve müzik sektöründe kendini bu konuda kanıtlamış icracıların, varsa metot kitapları veya, görsel ve işitsel ses kayıtlarının dinletilmesi, enstrüman öğreniminde etütten çok TRT repertuvarında öğrencinin aşına olduğu halk türküleri.

U3: Metot, Ders notları, Özel Repertuvar, Görsel-İşitsel Kayıtlar.

U4: Eğitim aldığım dönemdeki bilgilerim kendi eğitimliğim zamanındaki tecrübelere göre hazırlamış olduğum repertuvar ve egzersizler ile dersleri yürütmekteyim. Ayrıca gerektiğinde başka akademisyen meslektaşlarımızla fikir paylaşımında bulunmaktayım.

U5: Devlet Türk musikisi konservatuarlarının Kaval eğitim müfredatları, Kaval eğitim metotları, makamsal tutuşları pekiştirecek ve geliştirecek etütler, TRT halk müziği repertuvarı çalgısal ve kırık havalardan örnek eserlerden faydalanmaktayım.

U6: *İşitsel ve görsel kaynaklar, web sayfaları, metotlar, ders notları, özel repertuvar.*

U7: *Kendi özel ders notlarım ve müfredat doğrultusunda özel repertuar.*

U8: *Çalgının eğitim süresini planlarken öncelikle uygun üfleme ve tutuş pozisyonları, görsel ve ergonomik uygunluk üzerine çalışmalar kullanılmaktadır. Sonrasında çeşitli seviyelerde hazırlamış olduğum etüt ve egzersiz çalışmaları bunun akabinde ise TRT repertuarından çeşitli yöre tavırları ve makamsal dizileri konu alan eserler kullanılmaktadır. Tüm bu materyaller öğrencilere uygunluk açısından çeşitli seviyelerde değişiklik gösterebilmektedir.*

U9: *Görsel, işitsel ve yazılı dokümanlardan yararlanmaktayım. Bunlar; dilsiz kaval metodu, etütler, ders notları, halk müziği repertuarı, bireysel hazırlamış olduğum ders notları.*

U10: *Kaval-ney metotları, TRT repertuarı ve özel ders notları.*

U11: *2006 yılında Sanatta Yeterlik tezime konu olan, kaval için yazılmış teknik-melodik çalışmalardan oluşan çalışma dağarcığı, kaval eğitiminde kullandığım ana/temel materyali oluşturmaktadır. Bu materyale ek olarak, TRT Yayınları THM Repertuarı dağarcığı da bizim için başlıca kaval eğitim materyalidir. Bunun dışında ilerleyen lisans düzeyi sınıfları için özellikle Bulgaristan menşeli kaval eğitim metot ve işitsel/görsel kaynakları ile kişisel uluslararası deneyimler ile elde edilen diğer (Orta Asya, Rusya vb.) coğrafyalara ait kaval için uygulanabilir ve geliştirici nitelikteki repertuvar da ek materyal olarak sayılabilir. Ayrıca elbette günümüz internet teknolojisinin de sağladığı olanaklar genişçe kullanılmakta, dinleme/izleme-analiz etme, dinleme/izleme-öğrenme, dinleme/izleme-bağımsız uygulama ve dinleme/izleme-birlikte çalma (eşlik etme ve/veya solo çalma) gibi eylemlerle, çeşitli seviyelerdeki öğrencilere yönelik ders içeriği ve işleme şekli daha da zenginleştirilmektedir.*

U12: *Şu an herhangi bir eğitim kurumunda eğiticilik yapmamakla birlikte; bireysel öğrencilerim için öncelikle şahsi kaval metodumdan yola çıkıyorum. Zaman zaman orijinal TRT notaları kullanıyorum. Bireysel olarak örnekliyorum ve öğrencinin görsel olarak algılamasını sağlıyorum. Kaval metodumda oluşturduğum kendi görsellerimden faydalanmanın yanı sıra, öğrencileri dünyadaki diğer sanatçıların görsellerine de ulaşmaları için internete yönlendiriyorum.*

Elde edilen bulgulara göre, üfleme çalgıların teknik yapısına uygun TRT repertuarındaki türkülerin, öğretim sürecine önemli şekilde etki ettiği, uzmanların kendi eğitim süreçlerindeki kazanımlarından oluşturdukları etüt veya egzersizlerin de yoğun olarak kullanıldığı görülmektedir. Bazı uzmanların kendilerine ait basılı metot çalışmaları olduğu, bunun yanında uzmanlar tarafından eğitim-öğretim materyali olarak seçilen görsel ve işitsel kaynakların da derslerde yazılı materyaller kadar etkili kullanıldığı anlaşılmaktadır. Bu durum yazılı eğitim-öğretim materyali eksikliğinin yanında geleneksel aktarım koşullarından usta-çırak ve meşk sistemi gibi yolların bir benzerinin yaşatılmasına dair bir çaba olarak da değerlendirilebilir.

Soru 2: Kendinize ait bir metodolojik yayın çalışması var mı?

U1: Yayınlanmış metodolojik bir çalışmam yok. 8 senelik eğitim öğretim tecrübeme göre oluşturduğum ve oluşturmaya devam ettiğim ders notlarım mevcut.

U2: Hayır yok.

U3: Metot 2012 yılında basıldı. Mey'in tanıtımı, tarihçesi, sınıflaması bakımı, ana ve ara seslerin elde edilişi, aralık çalışmaları, etütler, parmak egzersizleri ve pekiştirici eser örneklerinden oluşmaktadır.

U4: Kendime ait herhangi bir metodolojik çalışma yok ama yüksek lisans tezimde yer alan bir müfredat çalışmam bulunmakta. Bu çalışmayı daha işlevsel hale getirmek ve metodolojik bir çalışma yapmak için çaba harcıyorum.

U5: Dilli ya da dilsiz Kaval üzerine bir metot çalışmam yok.

U6: Üniversitelerin lisans düzeyindeki mey çalgısı eğitimi için 2019 yılı mayıs ayında sunmuş olduğum bir müfredat önerisi bulunmaktadır. 4 sene için planlanmıştır. TRT repertuarındaki seçilmiş sözlü ve oyun havalarının yanı sıra Anadolu ezgilerinden de faydalanılmıştır.

U7: Sanatta yeterlik tez çalışmam "Başlangıç Seviyesinde Dilsiz Kaval Metot Çalışması" son aşamdadır. Tamamlandığında, ön lisans seviyesinde (4 yarıyıl, yükseköğretim seviyesinde) eğitimde kullanılacak bir metot ortaya çıkacaktır.

U8: Henüz yayınlanmamış ancak eğitim ve öğretimde kullanmakta olduğum metodolojik bir çalışmam var. Kullandığım metot içerisinde çeşitli etüt ve

egzersizler, makamsal dizileri ve çalgıdaki yöre tavırlarını kavrama açısından çeşitli eserler içermektedir.

U9: Bireysel olarak dönemlere ve çalgılara göre (mey, kaval, zurna) hazırladığım metodolojik ders notları mevcut. (Yörelere, temel üfleme tekniklerine ve basitten karmaşığa)

U10: Türk Halk Müziğinde kaval ve neyin kullanımı adlı bir çalışmam var. Etüt ve yöresel tavırları gösteren eserler.

U11: Sanatta yeterlik tezi olarak: “Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi” başlıklı çalışmam vardır. Bu çalışmanın özellikle uygulama kısmı, kendi birikim, deneyim, gözlem ve eğitim-öğretim uygulamalarıma dayanan özgün bir çalışmadır. Çünkü bu çalışmada: 1991 yılı itibari ile göreve başladığım yıllardan itibaren, büyük ağırlığı 2001 yılına kadar öğrenciler ile birebir deneyimleyerek oluşturulmuş ve kaval için yazılmış teknik-melodik çalışmalar (etütler) yer almıştır. Ayrıca söz konusu tezin bir bölümü olarak çalışmaya dâhil edilen bu etütler, tezin yapıldığı 2006 tarihinden itibaren, nitelik, nicelik ve metodolojik yönden geliştirilmeye devam etmekte ve özgün bir kaval metodu formatında yayına hazırlanmaktadır.

U12: Dilsiz Kaval Metodu ve DVD 2011 Yılında Basılmıştır.

Araştırmada elde edilen bulgulara göre, “mey” ve “kaval” için yazılmış birkaç çalışma olsa bile uzmanların büyük kısmının Türk halk müziği üfleme çalgıların eğitim-öğretiminde kullanılacak basılı bir metot çalışması bulunmamaktadır. Uzmanlar metodolojik çalışma olarak yayımlamasalar bile, üfleme çalgılara göre, TRT repertuarından seçilmiş veya kendi birikimlerinden hareketle hazırladıkları ezgi dağarcıklarını, kolaydan zora doğru seçmeli bir şekilde oluşturdukları yazılı kaynakları öğrencileri ile ders notları şeklinde paylaştıklarını belirtmişlerdir. Akademide görev yapmakta olan eğitimcilerin büyük çoğunluğunun alandaki eksikliği bilmelerine ve çeşitli ders notlarına sahip olmalarına rağmen metodolojik çalışmalarının basılması ve ilgililerce kullanılabilmesiyle ilgili çalışmalara çok fazla yönelmedikleri düşünülebilir.

Soru 3: Sizce uzmanlık alanınızda olan THM üfleme çalgısının/çalgularının eğitimi-öğretimi açısından ideal başlangıç yaşı kaç olmalıdır ve toplam eğitim süresi kaç yıl olmalıdır? Nedenleriyle kısaca açıklayabilir misiniz?

U1: Dilsiz kaval öğretimi için ideal yaş 15 olmalıdır. 15 yaşındaki bir kimsenin (istisnalar dışında) THM'nde hemen her üflemeli çalgıyı çalmak için yeterli fizyolojik özelliklere sahip olduğunu düşünüyorum. Toplam eğitim süresi 8 yıl olmalıdır. İlk 2 sene çalgı öğrenimine ait temel beceriler (oturuş, tutuş, üfleme gibi pozisyon ve teknikler), musiki unsurları (makam, dizi, usûl vb.). Sonraki 4 sene yöresel tavırlar (gerek çalgıya yönelik gerekse başka çalgılardan veya vokal icralardan uyarılma). Mahalli icralar beslendiğimiz asıl kaynaklar olup çeşitlilik açısından oldukça zengindir. Dolayısıyla çalgı eğitiminde en önemli ve zaman alan kısmın tavırsal ve üsluba yönelik icralar olduğunu düşünüyorum. Daha sonraki 2 sene (dünya etnik müzikleri – Bulgaristan vb.) Dilsiz kaval 17 perde sisteminde bulunan perdelerin dışında bünyesinde birçok perdeyi barındıran bir fizyolojiye sahiptir. Bu, dünya müziklerinin icrasının yapılabilirliği açısından uygun bir özelliktir. Bununla beraber başka kültürlerin müziği ile ilgilenmenin ufuk açıcı olduğu kanaatindeyim. Toplam eğitim süresi boyunca çalgı öğretimine ayrılan haftalık ders saati de önem arz etmektedir. (örneğin 4, 6 vs.)

U2: 15'ten küçük olmamalıdır. Nefesli Saz çalacağı için, daha önceki yaşlarda vücudunun çalışma prensiplerini algılayabilecek durumda değildir. Nefes alıp verirken hangi sistemlerin devreye gireceğini bilemeyebilir.

U3: Bu çalgının eğitim-öğretimine Lise çağında (15 yaş) başlanmalıdır. Toplam eğitim süresi 7-8 yıl olmalıdır. Tüm yapısının ağaç olması bu yüzden ortamın sıcaklığından, neminden çok kolay etkilenmesi sonucu standartlaştırılmayan perdesiz bir çalgı olması, üfleme şiddeti, dudak-parmak pozisyonlarının kontrolünün sağlanmasındaki güçlükler nedeniyle süre 7-8 yıl olmalıdır.

U4: Orta öğretim yaş sınırı idealdir. Müzik eğitimi için daha erken yaşlarda eğitime başlanmalıdır. Fakat nefesli çalgılar açısından çocuğun gelişimi açısından orta öğretim yaşının uygun olduğu kanısındayım.

U5: Dilli Kaval eğitimi başlama yaşı 8 ideal bir yaştır. İlköğretim sürecinde 4 yıl müzik derslerinde eğitimde öğrenme alanları bakımından ve kas gelişimleri bakımından önemli bir zaman aralığıdır. 4 yıllık eğitim sürecinde Dilli Kaval öğrenimi tekniksel ve fiziksel açıdan yeterli bir süre olduğunu düşünmekteyim. 4 yıllık süreç içerisinde teknik olarak makamsal olarak tutuş pozisyonları, nefes ve üfleme teknikleri, icra da özgüvenin yerleşmesi yeterli bir süreçtir. Dilsiz Kaval eğitimi başlama yaşı 14 ideal bir yaştır. Üniversite müzik eğitimi öncesi 4 yıllık eğitim sürecinde tutuş, makamsal pozisyonlar, nefes ve üfleme tekniklerinin öğretimi ve sonrasında icra için yeterli bir süreçtir.

U6: Mey Anasanat dalında ideal başlangıç yaşı kişinin fiziksel gelişimini tamamladıktan sonra zihinsel gelişimi de tamamlandığı yaş sınırları içinde (12-14) yaşları arasında başlamalıdır. Eğitim en az 8 sene olmalıdır nedeni ise enstrümanı tanımak, geçmişini bilmek, icracılarını tanımak, çalgı eğitimine başlamak, icraya geçiş ve uzmanlık olarak benimsemek bu süreler göz önüne alındığında eğitim süresi en az 8 sene olmalıdır.

U7: 10 yaş. Orta öğretim çağına gelmiş olan çocuklar, fiziksel açıdan bu çalgıyı çalabilecek özelliklere sahiptir. 12 yıl (orta-lise-üniversite). Çalgının, tüm teknik icra özelliklerini kullanılarak, ustalık safhasında icra edilebilmesi için eğitim süresinin 12 yıl olması uzun bir süre değildir.

U8: Dilsiz kaval eğitimi için ideal başlangıç yaşı 10 ve üzeri olmalıdır. Her çalgıda olduğu üzere kaval çalgısının eğitimi için de küçük yaşlarda eğitime başlaması önerilir. Ancak çalgının nefesli oluşu ve ergonomik tutuş pozisyonundan dolayı 10 ve üzeri yaşlarda uygunluk açısından daha doğrudur. Bu nedenle kaval çalgısının eğitiminden verimli sonuçlar elde edilebilmesi açısından orta öğretim, lise ve lisans olmak üzere 12 yıl ve üzeri eğitim önerilir. Ancak günümüzde Türkiye'de kaval eğitimi veren kurumlara baktığımız zaman sadece lisans evresinde eğitimin sürdürüldüğünü görmekteyiz. Bu da sıfırdan başlayan bir öğrenci açısından yeterli görülmemektedir.

U9: Bireyde istedik yollar ile şekillenen eğitim süreci mey, zurna ve dilsiz kaval için farklılık göstermektedir. Ancak konu sınırlandırılması içerisinde örnek verilecek olursa dilsiz kaval çalgısına başlama yaşı 15 yaş olabilir. Eğitim süresi ise Lise+Lisans+Y. Lisans+Doktora şeklinde devam edebilir.

U10: İdeal başlangıç lise döneminde. Lise+Lisans+Yüksek Lisans+Doktora=14 yıl

U11: Bu konu, müzik eğitimcilerince her çalgı için eğitim-öğretime başlama yaşının uygunluğu açısından birbirinden farklı değerlendirmelerle cevaplanabilmektedir. Örneğin, İTÜ TMDK Çalgı (Eğitimi) Bölümü'nde 1976 yılından bu güne kadar farklı başlama yaşı ve sürelerini esas alan eğitim-öğretim uygulamalarının çıktıları, bize bu konuda bazı değişik doneler vermiştir. Kuruluşundan itibaren "Çalgı Eğitimi Bölümü"nde tüm çalgılar için ilkökul eğitimi sonrasında, ortaokul birinci sınıftan (6. sınıftan) eğitime başlatılacak şekilde ön görülmüş yaklaşık 11-12 yaş aralığını kapsayan başlangıç yaşı ve hazırlık sınıfı, ortaokul, lise ve lisans seviyelerini içeren 11 yıllık eğitim-öğretim süreci uygulanmakta iken, ülkemizde yaşanan siyasi değişikliklerin, milli eğitim bazında eğitim-öğretim program ve mevzuatını da etkilemesi sonucunda, eğitimin ilk 8 yılının kesintisiz yapılmasının zorunlu hale getirilmesi ile Çalgı (Eğitimi) Bölümü'nün ortaokul kısmı yaklaşık 17-18 yıl boyunca, uzun bir dönem devre dışı kalmış ve bu süreç içerisinde İTÜ TMDK'nda da bu bölüme 9. sınıftan yani lise devresinden itibaren öğrenci alınmaya başlamıştır. Böylece "zorunlu olarak" çalgı eğitimi de 11 yıldan, sadece lise + lisansı kapsayan 8 yıllık süreye düşmüştür. Bu dönem içinde, çalgı eğitiminin genel durumunun nitelik açısından bu uygulamadan nasıl etkilendiği de gözlemlenmiştir. Bu döneme has henüz bir bilimsel araştırma-yayın yapılmamış olsa da, genel görüş ve izlenimler açısından, sonuçları itibari ile bazı çalgılar için bu sürenin yetersizliği gözlemlenirken, bazılarının da konservatuarda uygulanagelen mevcut eğitim müfredatı, standardı ve kalitesine göre düşünüldüğü kadar olumsuz etkilenmediği de gözlemlenmiştir. Bu gözlemin sonuçları mezun öğrencilerimizin kariyer durumlarının da bireysel bazda izlenmesi ile teyit edilebilmektedir. Zira bu dönemde eğitime başlayarak mezun olan Çalgı Bölümü öğrencilerinin birçoklarının, aldıkları eğitimin sonucunda geldikleri "tatmin edici seviyede" çalgı icra düzeyleri ile günümüz müzik endüstrisinde ve çeşitli kurumlarda memnun edici bir mesleki temsiliyete sahip oldukları bilinmektedir. Üstelik bunların arasında çalgıya liseden itibaren sıfırdan başlayanlar da mevcuttur. Bu çalgılardan birisi de kavaldır. Dolayısıyla bu gözlemlere dayanarak, kavala başlangıç yaşının ortalama 15 olmasının meslek çalgısı olarak kaval eğitiminde büyük bir zafiyete sebep olmadığı

sonucuna varmak yanlış olmayacaktır. Ancak elbette daha erken yaşların fiziki yapı da düşünülerek, örneğin ilkokul sonrası yani 10-11 yaşlarının hem kavrama becerisi, hem süre verimliliği açısından daha iyi sonuçlar vereceğini söylememiz de gereklidir. Zira geçtiğimiz yıllarda 4+4+4 “kesintili” eğitime geçilmesi sonucunda İTÜ TMDK’da İTÜ TMDK Müzik Ortaokulu’nun kurulması ile yine eskiden olduğu gibi, daha küçük yaştan öğrenci alınabilmesi imkânı doğmuştur. Ve bu süreç tüm çalgılar açısından yeniden düzenlenmiş, ortaokul, lise ve lisans kapsayan toplam süre 12 yıla çıkmış ve bu noktada çalgılar açısından genel olarak daha uygun bir eğitim-öğretim süreci elde edilmiştir.

U12: 14-15 yaş başlangıç için idealdir. Bu yaşlar aynı zamanda müzik liselerine başlama yaşıdır. Eğitim sistemine dâhil edildiği takdirde daha küçük yaşlarda da üflemeli çalgılara başlanabileceği düşünülebilir. Fakat biyolojik olarak gelişim sürecinde olan ve özellikle henüz akciğerleri normal bir insanın kapasitesinde olmayan öğrencilerin yaşayabileceği sıkıntılar; kişiye uygun yapılan çalgılarla telafi edilebilir. Kısaca; Türk halk müziğinin çeşitliliği ve bölgesel farklılıkları düşünüldüğünde, eğitim süreci 8-10 yıla paylaştırılabilir (Mevcut eğitim sisteminde lise-üniversite).

Elde edilen verilere göre, uzmanların büyük bir çoğunluğu geleneksel Türk halk müziği üfleme çalgı eğitimine başlamak için uygun olan yaş aralığını 10-15 yaş olarak tanımlamışlardır. Bu konuda sadece bir uzman, yaş aralığını 8 yaş olarak önermiştir. Ayrıca uzmanların büyük kısmı eğitim-öğretim sürecinin ideal olarak 8 yıl, bazıları da 12 yıl sürmesini önermişlerdir. Uzmanların başlangıç yaşı önerilerine etki eden sebepler arasında çocukların fiziksel ve duygusal hazır bulunuşluğa ulaşma yaşını düşünmelerinin etkili olduğu söylenebilir. Fiziksel gelişimle birlikte nefes kontrolünün de bu yaşlarda ancak söz konusu olabileceği uzmanlarca değerlendirilmiştir. Üfleme çalgıların eğitim-öğretim süresinde de ilk dört yılı temel davranışlar olarak değerlendirilen; duruş-oturuş, dizi ve makam çalışmaları, üfleme teknikleri vb. kazanılması, sonraki dört yılı ise yöre tavırlarının, türkülerin icra biçimlerinin, usta icracılardan esinlenme ve farklı türdeki müzikleri üfleme çalgılarla icra edebilme kazanımlarının oluşması için değerlendirdikleri görülmektedir.

Soru 4: Eğitim-öğretim sürecinde mahalli/yerel veya usta sanatçılara ait işitsel görsel kaynaklardan faydalaniyor musunuz? Veya öğrencileri onlarla bir araya getirecek etkinlik planlamaları (atölye, konser, seminer vb.) yapıyor musunuz?

U1: Mahalli icracılara ait işitsel ve görsel kaynaklardan oldukça faydalaniyorum. Kendi imkânlarım dâhilinde öğrencilerimi düzenli olarak bazı kaynak kişilerle ve onların doğal ortamlarında buluşturuyorum.

U2: Evet. Bu kişilerin video kayıtları derslerde öğrencilerle birlikte izlenir ve değerlendirmesi yapılır.

U3: Evet. Konser ve workshop'lar yapıyorum.

U4: Çaldığımız çalgının hem yöresel hem virtüöz düzeyindeki sanatçılarının dinlenmesi ve tekniklerinin incelenmesi çok önemli bir durum ve bunu uygulamaktayım. Ayrıca derslerin bir bölümü zaten bir atölye çalışması şeklinde uygulanmakta bu çalışmalar dönem sonlarında veya özel günlerde sergilenmektedir.

U5: Dilsiz Kaval eğitiminde mahalli ve yöresel icraların öğrencide yol gösterici olduğuna inanmaktayım. İlgili yörenin ve çalımdaki tavırsal özelliklerin öğrencide oluşması bakımında usta-çırak ilişkisi gibi bir yaklaşım çok faydalı olmaktadır. İmkânlar doğrultusunda atölye, konser, ustaları ziyaret gibi fırsatlar yaramaya çalışmaktayım.

U6: Geçmişte bu işi usta çırak ilişkisi ile icra eden usta ve mahalli sanatçılara derslerimde yer vermekteyim. Öğrencilerimle her dönem sonu ders etkinliği konseri yapmaktayım.

U7: Mahalli ve usta icracıların performansları, müfredat içeriklerine göre sıkça faydalandığımız, önem arz eden kaynaklardır. Mümkün olduğunca solo ve toplu konser çalışmaları (okul dışı usta icracıların da katılımları ile öğrenci konserleri) yapılmaktadır. Profesyonel icracıların daveti ile seminer ve atölye çalışmaları yapılarak bu etkinliklere öğrencilerin katılımları teşvik edilmektedir.

U8: Eğitim ve öğretim sırasında çeşitli icracıların (yerel ve profesyonel) kayıtlarından işitsel ve görsel olarak yoğunlukla fayda sağlamaktayız.

U9: Evet, bu konuda bizim için en önemli kaynaklardan biri mahalli ve usta sanatçıların görsel ve işitsel videolardır. (atölye, konser, seminer vb.) çalışmalarımız aktif bir şekilde devam etmektedir.

U10: Zaman zaman yapılmakta.

U11: Özellikle orta ve orta-üst seviyedeki öğrencilere yönelik, yukarıda da (3. Sorunun cevabında) belirttiğim gibi, hem internetten faydalanılarak görsel/işitsel medya aracılığı ile ulaşılan kaynaklar, hem de bazı kişisel arşivlerdeki kayıtlar kullanılmaktadır. Dünya’da ve Türkiye’de ilk defa İTÜ TMDK’nda 2014 yılında düzenlediğimiz “Uluslararası 1. Kaval Sempozyumu” ile öğrenci ve bu alan etrafında çalışan akademisyenleri, Türkiye ve dünyanın çeşitli bölgelerinden gelen icracı ve akademisyenler ile bir araya getirdiğimiz ve sonuçları bildiri kitabı olarak yayınlanan, önemli bir uluslararası akademik ve sanatsal faaliyet gerçekleştirdik. Ancak daha küçük yapılanmalar ve organizasyonlar ile de benzer çalışmaların belirli aralıklarla sürdürülmesi önemli bir ihtiyaçtır. Diğer yönden, en önemli ve sürdürülebilir yöntem ise mutlaka “meşk” ile öğrenmeyi desteklemek olmalıdır. Çünkü öğrencinin icracıyı birebir izlemesi, gözlemlemesi, teorik olarak açıklanması zor olabilecek birçok müzik unsurunun öğrenci tarafından daha rahat ve hızlı kavranmasına yol açacaktır. Meşk uygulamaları mümkün olan koşullarda, dönem içerisinde birkaç defa öğrenci ile profesyonel ve/veya mahalli icracıları aynı ortamda, mümkünse ders içerisinde buluşturarak, fakat mutlaka rutin olarak öğretmenin icracı kimliğini derste yoğun olarak kullanması, yani derse icra anlamında katılımcı olması ile “öğretmen-öğrenci meşki” şeklinde uygulanmalıdır. Bu faktörler öğrencinin derse ve çalgısında ilerleme kaydetme isteğine motivasyonu açısından çok çok önemlidir.

U12: Yöresel usta sanatçılardan kesinlikle faydalanıyorum. Zaman zaman konser ve seminerler yapıyorum.

Uzmanların tamamının yerel/mahalli veya usta sanatçılara ilişkin görsel işitsel kaynakları derslerde kullandıkları görülmektedir. Ayrıca imkân bulan sınırlı sayıda uzmanın öğrencileri onlarla bir araya getirecek atölye çalışmaları yaptıkları da anlaşılmaktadır. Uzmanların tamamı üfleme çalgıların kullanıldığı yarıyıl veya yılsonu etkinlikleri gerçekleştirdiklerini dile getirmişlerdir. Önceki bulgularla

tutarlı olarak uzmanların görsel işitsel kaynaklardan yararlandıkları anlaşılmaktadır. Yerel ve kişisel icra, tavır ve üslup anlayışlarını gösterebilmek adına teknolojinin sağladığı imkânlardan mümkün olduğunca faydalanılmaya çalışıldığı söylenebilir. Bir uzman da geleneksel aktarım yolu olarak meşk sisteminin mutlaka kullanılması gerektiğini ve bunun için ustalarla bir araya gelme planlamalarının önemini vurgulamıştır. Ayrıca yarıyıl ve yılsonu konser ve dinleti faaliyetlerinin yapılıyor olması da hem çoğunluğu konservatuvarda yürütülen çalgı eğitiminin bir gereği hem de mesleki müzik eğitiminin kamuya paylaşılan somut bir sonucu olarak değerlendirilebilir.

Soru 5: Eğitim-öğretim süreçlerinde çalgıya göre izlediğiniz bir yöre sıralaması var mı?

U1: Belirli bir sıralama yapıyorum ancak bu her öğrenciye göre farklılık gösterebiliyor. Bu sıralamayı yaparken öğrencinin yetişmiş olduğu çevreye ait yerel müzikleri ve/veya ilgi duyduğu yerel müzikleri dikkate alıyorum. Örneğin; yöresine ait yerel müziklerden beslenmiş Trabzon'lu bir öğrenciye öğretim açısından Trabzon ve çevresini öncelikli tutuyorum. Öğrencinin, aşına olduğu icrâlardaki motifleri yapmaya çok daha yatkın olduğunu düşünüyorum.

U2: Daha çok öğrencinin o çalgıdaki yeterlilik durumuna göre eğitim öğretim planlaması yapmaktayım.

U3: Zorluk derecesine göre, önce çalgının repertuarının hâkim olduğu yöreler, sonra tüm yöreler seslendirilir.

U4: Herhangi bir yöre sıralaması yok ama bir dizi sıralaması uygulamaktayım.

U5: Elbette var. Kolaydan zora doğru bir süreç izlemekteyim. Öncelikle çalgısal eserlerle başlayarak kırık havalarla devam eden sonrasında yörelerin uzun havalarını icrası konusunda kolaydan zora doğru bir yol izlemekteyim.

U6: Doğu ve Güneydoğu Anadolu'dan alınmış karışık ezgiler icra edilirken, ilerleyen dönemlerde Orta Anadolu ve Batı Anadolu'ya doğru ilerleyen bir repertuar sıralaması vardır.

U7: Kesinlikle hayır. Çalgı eğitiminde, yörelere göre bir sıralaması yapmanın eğitim açısından öğrenciye bir kazanç sağlayacağını düşünmüyorum.

U8: Genellikle “ Halaylar, Barlar, Zeybekler, Azeri, Teke, Karadeniz, Silifke, Orta Anadolu ve Balkan eserleri” sıralamasını kullanıyorum. Tabi ki bu sıralamaya öğrencinin durumuna göre ek ilaveler yapılabilmektedir.

U9: Yörelere göre hazırlanmış bir repertuvar olmakla beraber bahse konu repertuvar ders planına göre değişiklik göstermektedir.

U10: Yöreden ziyade, makam (ayak) 'a uygun ve seviyeye uygun eserler.

U11: Temel eğitimde tam olarak bir yöre sıralamasından bahsedemsek de, Türk makam müziğinde kullanılan ana makamların halk müziğindeki izdüşümleri/benzerleri olan (“ayak” vb isimlerle anılan) dizi yapılarının, herhangi bir “makam teorisine” dayandırılmadan, yapısal özelliklerinin çalgı üzerinde kavranmasına yönelik bir yaklaşım ve yöntemin benimsendiği bir süreçten bahsedebiliriz. Ancak ilerleyen dönemlerde (orta/orta-üst seviyelerde), her yöre, ders takibi ve müfredat düzeni açısından, coğrafi bölgeler bazında bir yaklaşımla, ayrı ayrı ele alınmaktadır.

U12: Herhangi bir yöre sıralaması izlemiyorum. Daha çok 2-3-4 zamanlı basit eser ve alıştırmalardan başlayıp çalgı ile ilgili teknikleri (dil, dudak yanak, çarpma, vibrato, tril vs) uygulattıktan sonra öğrencinin seviyesine uygun eser seçiyorum.

Elde edilen bulgulara göre, uzmanların genel olarak çevreden evrene ilkesini gözeterek bir yöre sıralaması yaptığı görülmüştür. Çoğunlukla öğrencilerin doğup büyüdüğü yöresinden edindiği müziksel hafızasına yönelik bir eğitim sırası oluşturulmaktadır. Genellikle başlangıçta kırık havalar ve o havaların dizilerine yönelik çalışmalar daha sonra uzun hava ve dizilerine yönelik çalışma sıraları hazırlanmaktadır. Bir uzmanın da eğitim-öğretimde kullandığı ezgileri Doğu Anadolu'dan başlayarak seçtiğini sonra Orta ve Batı Anadolu'dan ezgilere geçiş yaptığını belirtmiştir. Bazı uzmanlar ise yörelere göre bir sıralama yerine makam-dizi ilişkisi üzerinden bir sıralamayla ilerlediklerini belirtmişlerdir. Uzmanların genel olarak eğitimin temel ilkelerine(yakından-uzağa, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene, kolaydan-zora vb.) bağlı kalmaları olumlu olarak değerlendirilebilir. Bu ilkeler çerçevesinde dersler bireysel yapıldığından her öğrenciye göre belirli sıralamaların oluştuğu da düşünülmelidir.

Soru 6: Öğrencilerinizi ölçme değerlendirme amacıyla dönem ya da yılsonunda konser/dinleti/resital etkinlikleri yaptığınız oluyor mu? Sınavdan farklı bir sonuç elde ettiğinizi düşünüyor musunuz?

U1: Konser/dinleti/resital etkinlikleri henüz yapmadım.

U2: Evet yapılmakta. Burada öğrencilerin yıl içindeki performanslarından daha iyi bir performans elde edildiği görülmektedir. Öğrenciden öğrenciye konser adı altında, öğrencinin tamamen kendi inisiyatifi ile seçtiği konser repertuarı ve oluşturduğu ekip arkadaşları ile birlikte, elde ettiği güzel bir konser sunumunun ardından kendinde bıraktığı özgüven duygusu, çalgı ile ilgili yaşamış olduğu sıkıntıları yenmesinde önemli bir motivasyon görevi görmektedir.

U3: Evet. Ders içi çalışmaların sahne performanslarıyla pekiştirildiği dinletiler ve konserler yapılmaktadır. Sınavdan daha etkili sonuç alındığına inanıyorum.

U4: Ölçme değerlendirme amacıyla konser veya resital çalışması yapmamaktayım. Fakat konser ve resital çalışmaları öğrencilerin kendilerini ölçmesi ve değerlendirmesi açısından çok önemli bir çalışma. Bu tür çalışmaları öğrencilerime uygulamaktayım. Çalgı alanında sınavın gerekli olduğu düşünmekle beraber tek başına yeterli olduğunu düşünmemekteyim. Değerlendirmenin en önemlisinin ders içerisinde yapılan değerlendirme olduğunu düşünmekteyim.

U5: Öğrencilerin ders içerisinde gelişimini takip etmekteyim. Konserlerde göstermiş olduğu performans ölçme ve değerlendirmede önemli bir göstergedir. Kişisel sınav ya da komisyon karşısı sınavlar heyecan faktörü öğrencinin performansını olumsuz etkilemektedir.

U6: Ölçme yöntemi olarak sınav yöntemini tercih ediyorum.

U7: Dönem ve yılsonu konserleri yapılmaktadır, fakat bu etkinlikler (konser/dinleti/resital) ölçme ve değerlendirme çerçevesinde değerlendirilmemektedir. Öğrencilerin, konser ve sınav performansları açısından aynı kriterlerle değerlendirmeleri söz konusu değildir.

U8: Ölçme ve değerlendirme olarak komisyon önünde bireysel icra sınavı yapılmaktadır. Yılsonu konser, dinleti, resitaller öğrencilerin bitirme dersi çıktısı olarak kendi inisiyatifleri doğrultusunda gerçekleştirilmektedir.

U9: Sahne performansı dersinde bireysel çalgıları ile icra ve bu çalgıyı tanıtıcı sunum yapmalarını istiyoruz.

U10: Evet.

U11: Aslında sınav ya da konser/dinleti kavramlarının çalgı alanında birbiri ile daha iç içe, bağdaşık uygulamalar haline getirilmesi, değerlendirme uygulamasının adı ister “sınav”, ister konser veya dinleti” olsun, uygulama biçiminin bu yönde düzenlenerek adeta bir mini konser veya dinleti havasında yapılması, hem öğrenciye daha anlamlı bir hedef koymak, hem de uygularken sahne tecrübesi kazanması açısından daha anlamlı ve verimli olacaktır. Bu anlamda yalnızca jüri karşısında yapılan sınavlarımız, seyirci karşısında yapılmaması yönü ile bu tanımdan farklı olsa bile, uygulama biçimi yönünden, bir dinleti biçiminde yapılmaktadır. Diğer yandan çeşitli okul içi etkinlikler ile de öğrencinin solo ve birlikte çalma becerilerinin geliştirilmesi hedeflenmektedir.

U12: Öğrenci sınavda ne ise sahnede de odur. Başarı her yerde başarıdır. Genellikle derste zayıf olduğu düşünülen ve sınavları da kötü olan bir öğrencinin sahnede başarılı olması da mümkün değildir.

Uzmanların bir kısmı heyecan faktöründen dolayı seyircili gösterilerin performansa olumsuz etki yaratabileceğinden endişe duydukları için değerlendirme amaçlı bu yöntemi tercih etmediklerini belirtmişlerdir. Buna karşın uzmanların tamamı konser ve dinleti faaliyetlerini eğitim-öğretimin önemli bir parçası olarak görmekte ve çok faydalı olduğunu belirtmektedirler. Üfleme çalgılarla ilgili yapılan konserlerin veya dinletilerin, öğrencilerin sınav performansına göre motivasyonunu olumlu veya olumsuz etkileyebildiği değerlendirilebilir. Ölçme-değerlendirme amacı taşımasalar bile konser veya dinletilerin; öğrencilerin topluluk olarak hazırlanma süreçlerinde edindikleri kazanımlar, müzikal yönden birlikte hareket edebilme kazanımları, müziksel ürün sunabilmek için düzenli hazırlık aşaması ve dinleti sonu meydana gelen özgüven, öğrencilerin sınav esnasından daha fazla başarı duygusu oluşumun meydana getirme gibi pozitif katkıları olduğu söylenebilir.

4.2. İkinci Alt Probleme Dönük Elde Edilen Bulgular ve Yorumlar

“Üfleme çalgıların eğitim-öğretim sürecinde gözlenen problemler ve çözüm önerileri nelerdir?”

Görüşme formunda yer alan ve bu alt problem cümlesine dönük olarak hazırlanan sorulara uzmanların verdikleri cevaplar aşağıdaki şekildedir.

Soru 7: THM üfleme çalgılarının eğitimi-öğretimi sırasında en sık karşılaştığınız problemler nelerdir?

U1: Çalgıya ait metot eksikliği, öğrenci ilgisizliği, çalgı eğitim ve öğretimi için ders saatinin az oluşu.

U2: Başta, doğru enstrüman, sonra doğru ve standart bir metot, TRT repertuarında o çalgı aleti için yazılmış eserlerin azlığı.

U3: Çalgıdaki standardizasyon, motivasyon.

U4: Çalgı eğitiminde dilsiz kaval çalgısıyla ilgili herhangi bir kabul edilmiş ve her kurumda kullanılan bir metodun olmaması büyük eksiklik. Aynı zamanda çalgıların bilimsel alanda çalışılarak standartlarının belirlenmesi büyük bir önem arz etmektedir.

U5: Çalgının standardizasyonu problemi çok sık olarak karşımıza çıkmaktadır gelişimini henüz tamamlamamış bir çalgı olduğu için öğrencinin de buna alışması ve benimsemesi zaman kaybına neden olmaktadır. Alanla ilgili çok fazla çalışma yapılmadığı için standart bir metot ve müfredata erişilememiştir.

U6: Öğrenci motivasyon eksikliği, çalgıdaki standardizasyon sorunu, haftalık ders saati yetersizliği.

U7: Üniversite bazında Kaval çalgı eğitimi ders saati olarak 2 saat olarak uygulanmaktadır. Bir çalgı eğitimi için haftada 2 saat çok az bir zamandır. Yeterli bir çalgı eğitimi için haftada 8 saat ideal bir süredir. Öğrenci motivasyonunu artırmak anlamında eğitimin süreçleri içerisinde küçük çaplı da olsa konserler verdirmek öğrencinin özgüveni bakımından önem taşımaktadır. Üflemedeki standarttı oturmak çok önem taşımaktadır. Bu bakımından düz nefes ile ses üfleme çalışmalarını öğrencide alışkanlık haline getirmek gerekmektedir. Dilsiz Kaval çalgısında standardizasyon problemi en sık karşılaştığımız sorunların başında

gelmektedir. Öğrenci için ses perdeleri sağlıklı ideal bir Kaval seçiminde yol gösterici olunmalıdır.

U8: Kaval eğitimindeki başlıca karşılaşılan problemlerden en önemlisi materyal ve metot eksikliği olarak karşımıza çıkmaktadır. Özellikle de etüt ve egzersiz çalışmaları üzerine materyal eksikliği.

U9: Öğrencilerin çalgı performanslarını sergileyebilecekleri sahne yetersizliği

U10: Kurumların yapısından kaynaklanan bilinçsiz öğrencilerin olması, materyal eksikliği.

U11: Özellikle ortaöğretim eğitim planlarının Milli Eğitim Bakanlığı denkliği nedeniyle, zorunlu kredilerden kaynaklı ders planı yoğunluğunun olması, “bağımsız etüt” veya “birlikte çalma” deneyimleri ile kişisel ve birlikte çalmayı geliştirici diğer etkinliklerin yeteri miktarda yapılamamasına neden olmaktadır. Bu konudaki olumsuz etkenlere bu tür problemlerin üstesinden gelebilme konusunda kurum içi koordinasyon eksiklikleri ve zafiyetlerini de eklersek, ders dışı ve yaşayarak öğrenme konusunda öğrencilere yeterli imkân oluşturulamaması, önemli bir problemidir.

U12: Bu soruyu EGE üniversitesi Türk müziği Konservatuvarı'nda öğretmenlik yaptığım zamanları düşünerek cevaplıyorum. Şahsi fikrim şudur ki; günümüzde çalgılar yeterince standarttır. Konservatuarlara gelince; özellikle halk dansları bölümü öğrencilerinin zaman sorunları ve ağır dans programları sebebi ile enstrümana yeterli zaman ayıramamaları bir sorundur.

Elde edilen bulgulara göre, uzmanların en çok dile getirdikleri problem çalgılardaki standardizasyon eksiklikleridir. Dile getirilen diğer problemler metot eksikliği, öğrencilerdeki motivasyon eksikliği, genel ders programı yoğunluğu ve ders saati sürelerinin azlığı yönündedir. Bazı uzmanlar da öğrencilerin birikimlerini deneyimleyebileceği ortamlara yeterince sahip olmadıklarını dile getirmiştir. Bir uzman da çalgılara özel eser yazılmamasını problem olarak dile getirmiştir. Çalgının standart fiziksel özelliklere sahip olmamasının doğal olarak öğrencilerde motivasyon eksikliklerine sebep olduğu düşünülebilir. Bunun yanında, önceki bulgularla birlikte değerlendirildiğinde Türk halk müziği üfleme çalgılarının eğitim-öğretiminde yararlanılacak metodolojik çalışmaların eksikliğinin problemlerin temelini teşkil ettiğini söylemek yanlış olmaz.

Soru 8: Bu alanda eğitim alan öğrencilerin istihdam problemleri yaşadığını ya da yaşayacağını düşünüyor musunuz? Sizce çözüm yolları nelerdir, kısaca bahseder misiniz?

U1: Öğrenciler istihdam problemleri yaşamaktadır. Ülkemizde müzik politikalarında, gelişme yönlü yapılacak değişiklikler ve müzik eğitimi veren kurumlarda yapılan giriş sınavları kriterlerinin daha nitelikli hale getirilmesi çözüm getirebilir.

U2: Özel olarak konservatuvar eğitiminde bu çalgıyı seçen öğrencilerin diğer çalgıları seçen öğrencilere göre karşılaştıkları istihdam problemlerinin farklı olduğunu düşünmüyorum. Diğerlerinde olduğu gibi herhangi bir çalgı ile ilerideki hayatına yön vermek isteyen adaylar seçtikleri çalgılara mutlaka özel bir yaklaşım göstermek zorundadırlar.

U3: Tüm çalgılar düşünüldüğünde mey eğitimi alanların az sayıda olması nedeniyle daha az istihdam sorunu yaşayacağını düşünüyorum. Ancak, artık sanat ile ilgili kurumlarda istihdam fazlalığının olması ve yeni elemanlar alınmamasından mey icracısı da etkilenmektedir. Öğretmenlik ve akademisyenlik için gerekli koşulların sağlanması istihdam sorununu az da olsa giderecektir.

U4: Maalesef müzik alanında genel bir istihdam sorunu yaşanmakta. Bunun için bu alanın her alanındaki temsilcilerinin ortak bir çalıştay düzenleyerek çözüm yolları bulmaları gerekmektedir.

U5: Ülkemizin müzik eğitimi almış bireylere iş imkânı konusunda devlet imkânları belirli kurumlar ve özel sektör kurumlarıdır. Elbette imkânlar kısıtlı ve yetersizdir. Kişinin eğitimi sürecinde hedefini belirlemesi, hedefine göre çalışması büyük önem taşımaktadır.

U6: Müziğin her alanında olduğu gibi bu alanda da istihdam sorunu vardır. Çözüm yolları devlet kurumlarının istihdam sağlaması.

U7: Günümüz şartlarında, yalnızca bu çalgı için değil, tüm çalgılarımız için eğitim alan öğrencilerin, istihdam problemleri yaşadığını, köklü çözümler üretilmediği takdirde de bu sorunun devam edeceğini düşünüyorum.

U8: Çalgı istihdamı olarak bakacak olursak Türk müziği çalgılarının tümünde yaşanan problemler kavalda da geçerlidir. Özellikle icra alanındaki profesyonel koro vs. eksikliği ana problemten bir tanesidir. Ancak çalgının eğitimi konusunda

sınırlı öğretim elemanının olması, müzik eğitimi veren kurumlarda özellikle üniversite ve güzel sanatlar liselerinde istihdam sağlanabilir.

U9: Üflemeli çalgılar icra eden öğrencilerimizin çalgı performans seviyesini istenilen bir düzeye getirmesi yani çalgısına hâkim olması durumunda gerekli değeri göreceklerini ve bu anlamda akademik ortamlarda ihtiyacın olduğunu düşünmekteyim.

U10: Türkiye’de ve dünyada akademik olarak halk müziği nefesli çalgılarına yönelik çokça ihtiyaç vardır.

U11: Üzerine çok söz söylenebilecek bir konu olmasına rağmen, kısaca ele almak gerekirse: Bu konu Türk müziği eğitimi ile akademik ve profesyonel uygulama alanlarının kanayan yarası diyebileceğimiz en olumsuz faktörlerden biridir. Özellikle cumhuriyet dönemi sonrası ülkemizin siyasi, ekonomik ve kültürel yapılanmasının çıktıkları maalesef Türk müziğinin yukarıda saydığımız üç uygulama alanında da çok geç bir zamanda ele alınmaya başlanması ile sonuçlanmıştır. Özellikle Türkiye’de yaşayan tüm vatandaşlarımızın kendi öz değerlerinin araştırılması ve geliştirilmesinin bu denli arka planda bırakılmış olması, halkın bu değerleri iyi seviyedeki kaynaklardan tekrar öğrenip çeşitlendirememesine ve Türk müziği algı ve tanınırlık düzeyinin halk nezdinde düşük bir seviyede kalmasına sebep olmuştur. Sonuçta ülkeyi yöneten bireyler de bu halkın içinden seçilmiş kişiler olduğuna göre, müzik açısından bu algı ve bilinç seviyesindeki “bu politikacılardan” Türk müziği (veya diğer müzik) alanlarında yüksek düzeyli bir akademik ve profesyonel evrenin oluşturulması için politika üretmek üzere kafa yormalarını beklemek de pek gerçekçi olmayacaktır. Hâlbuki özellikle Orta Asya örneklerinde olduğu gibi, küreselleşen dünya düzeninin ve iletişim teknolojilerinin de hızla gelişmesiyle popüler ve baskın kültürlerin yok edici etkisinden kendi müzik kültürümüzü korumak ve gelecek kuşaklara aktarılmasını sağlamak için, ulusal boyutta bir müzik araştırma ve uygulama evreni oluşturarak, bunu devlet eli ile desteklemek ve yok olma tehlikesiyle karşı karşıya olan geleneksel çalgılarımız ve bu çalgıların icra geleneklerini sürdürebilmek için, orkestralar, çeşitli koro vb. müzik topluluklarının hemen her ilimizde kurulması ve desteklenmesi ile hem istihdam olanakları oluşturmak, hem de bu kurumların uygulama ve üretimleri ile de ülkenin her coğrafyasında halkın müzik atmosferini canlı ve birebir yaşayarak öğrenmesi ve müziğe ilginin artırılması

imkânının sağlanması gerekirdi. Bu tedbirlerin bu günden itibaren alınmaya başlanması bile elbette zarardan bir an önce dönülmesine ve ülkemiz adına geleceğe kalıcı yatırımlar yapılmasına hiç kuşkusuz katkı sağlayacaktır. Bunu buraya bir temenni olarak not düşmekte fayda görüyorum. Diğer yandan, ülkemizde en azından Batı müziği ile ilgili projelere gösterilen teveccüh kadar, Türk müziği alanındaki bağımsız ve bireysel projelere de teveccüh gösterilmesini sağlamak, bu yöndeki gelişmeleri desteklemek için hem devletin, hem de özel sektörün kalıcı müzik toplulukları, festivaller, ödüllü yarışmalar ve ayrıca bu alanda yapılacak görsel-işitsel yayınlar gibi kalıcı hizmetleri desteklemeleri için teşvik edici yasa ve uygulamalara ihtiyaç olduğu da malumdur.

U12: İstihdam problemi yaşayacaklarını kesinlikle düşünüyorum. Çözüm önerim; kesinlikle akılcı bir eğitim politikası ile olur. Maalesef uzun yıllardır sürdürülen eğitim ve sanat politikasının yanlışlığı giderilmedikçe istihdam problemini çözmek mümkün değildir. Sadece kültür ve sanat konularında istihdam sağlamak için mevcut kurumların (TRT, Kültür bakanlıkları, opera ve bale ile senfoni orkestraları) devamlılığı sağlanmalı ve kadroları güçlendirilmelidir. Bunun yanı sıra birçok belediyenin bünyesinde konservatuarlar ve profesyonel korolar oluşturularak istihdam sağlanabilir.

Bulgulara göre uzmanların tamamı mezun olan öğrencilerin istihdam sorunu yaşadıklarını dile getirmektedirler. Çözüm önerileri ise ülkenin müzik politikaları, öğrencilerin idealist duygularla çalışmalarını yürütmesi, öğretmenlik ve akademisyenlik yapacak istihdam imkânlarının sağlanması şeklinde oluşmaktadır. İstihdam problemlerinin çözümü için çalgıların kullanılabileceği çeşitli toplulukların devlet politikaları ile özel kurum ve kuruluşlar yoluyla sayıca arttırılması, mesleki müzik eğitiminin farklı basamak ve türlerinde bu çalgıların eğitiminin yapılması ve dolayısıyla öğretmen ve akademisyen ihtiyacının oluşması gibi geniş ve bütüncül öneriler değerlendirilebilir.

Soru 9: THM üfleme çalguların eğitim öğretiminin ülkemizde genel ve mesleki müzik eğitiminin çeşitli basamaklarında ve kurumlarında yaygınlaştırılması hakkında görüşleriniz nelerdir?

U1: Kurumların yaygınlaştırılmasına paralel olarak kurumlara alınan öğrencilerin nitelikli olması gerektiğini düşünüyorum.

U2: THM Üflemeli çalgularının eğitimi bence henüz ortaokul genel müzik eğitimi düzeyine uyarlanabilecek bir pozisyonda değildir bana göre. Ama güzel sanatlar liseleri ve konservatuvarlarda daha özendirici teşvik edici bir duruma getirilebilir. Bunun için çalışmalar yapılmalıdır. Örneğin konservatuvar eğitimi veren her kurumun bir çalgı yapım bölümü olmalıdır. Eğitim verme düzeyinde olmasa bile, okulun enstrüman ihtiyaçlarını karşılama düzeyinde bir kurum olarak hizmet vermelidir.

U3: Öncelikle alanın uzman öğretim elemanlarının bu kurumlara atanması gerekmektedir.

U4: Bildiğim kadarıyla bu konuda milli eğitimin çalışması var ve güzel sanatlar liselerinde Türk müziği çalgularının öğretimine başlandı. Fakat bu konuda öğretmen seçerken bir komisyon eşliğinde yapılacak sınav ile yeterliliğe göre eleman seçilmelidir.

U5: Yaş olarak erken yaşta başlamanın faydalı olacağını düşünüyorum. Lise döneminden bu çalgıyı icra etmek üzere eğitimini alarak gelen öğrencilerin potansiyellerinin daha fazla olacağını düşünüyorum.

U6: Ülkemizdeki tüm eğitim kurumlarında, kültürümüzün yaşaması ve yaygınlaştırılması açısından öz çalgılarımızın eğitimlerinin verilmesi tabi ki çok büyük önem arz etmektedir. Özellikle ilk ve orta öğretimde flüt eğitimi yerine kesinlikle dilli kaval eğitiminin verilmesi, kültürümüzün yaşatılıp yaygınlaştırılması açısından da büyük bir kazanım olacaktır.

U7: Mesleki ve genel müzik eğitimi bakımından dilli ve dilsiz Kavalın öğretimi büyük önem taşımaktadır. Çalgının öğretiminde genel müzik eğitimi içerisinde dilli Kaval ilk ve orta ve lise öğretimde, dilsiz Kavalın lise eğitimi sürecinde öğretimi, Üniversite basamağında müzik eğitimi kurumlarında öğretimi Kaval çalgısının teknik olarak gelişmesi ve yaygınlaşması ve gelecek kuşaklara aktarımı ulusal olduğu kadar uluslararası çerçevede büyük önem taşımaktadır.

U8: İlk başta da bahsettiğim üzere kaval çalgısının ilk olarak ortaokul düzeyinde başlatılması ve çalgının tanıtılması gerektiğini düşünüyorum. Sonrasında güzel sanatlar liseleri ve konservatuvarlarda ana çalgı olarak eğitiminin sürdürülmesi gereklidir.

U9: Öncelikle geleneksel halk müziğimizin doğru tanıtılması ve aktarılması kanaatindeyim. Sonrasında çalgılarımızın tanıtılmasının ilkökul düzeyinde olması ileride yapılacak olan çalgı tercihi için önemli olacağını düşünüyorum.

U10: Özellikle dilli kavalın MEB kurumlarında kullanımını artırmalıyız.

U11: Ülkemiz coğrafyasına ait her türlü üflemeli çalgımızın sadece belli başlı illerimizde bulunan Türk müziği konservatuvarlarının çabaları ve kendi etki alanları ile sınırlı kalmayıp, tüm ülke sathında etkili bir biçimde tanıtılması ile akademik ve profesyonel alanlarda çalışmalarının devam ettirilebilmesi ve yaşatılabilmesi için elbette Milli Eğitim Bakanlığı nezdinde ve bakanlık ile işbirliği içinde bir alan hâkimiyeti kurulması gereklidir. Bu konuda özellikle blok flüt yerine dilli kavalın ilköğretim ve/veya ortaöğretim okullarında müzik dersleri kapsamında öğretimine başlanması konusunda çalışmaların olduğunu biliyoruz. Buna ek olarak, Mey, Dilsiz Kaval gibi çalgılarımızın, Güzel Sanatlar Liseleri programlarına girdiğini de söyleyebiliriz. Bunlar elbette memnuniyet verici gelişmelerdir. Ancak bu çalgıların eğitim-öğretime ilişkin müfredatları ve metodolojik yaklaşımlarının düzenlenmesi aşamalarında mutlaka bu alanlarda tecrübe ve derinliği olan akademik kurumlardan, yani konservatuvarlardan faydalanılması gereklidir. Bu konuda (en azından bugüne kadar) Milli Eğitim Bakanlığı'nın bu konularla ilgili çalışma grupları veya mekanizmaları ile akademi dünyası arasında iletişim zafiyeti olduğunu, Güzel Sanatlar Liseleri'ne yönelik bu çalışmaların adeta yangından mal kaçırır gibi sadece birkaç kişi eliyle, akademik camia ile görüş alışverişi yapılmadan düzenlendiği duyularını da ne yazık ki üzümlere belirtmek durumundayız.

U12: Bilindiği gibi birçok ülkede 4 ya da 5 yaş müziğe başlama yaşıdır. Bu kanı düşünüldüğünde; mesleki seçim için ana sınıflarından başlamak sureti ile çocukların yetenekleri tespit edilmeye çalışılmalı ve bu doğrultuda yönlendirilmelidir. Tabii ki eğitim sistemi de bu doğrultuda değişmeli, öğrenciler müzik okullarına en geç ortaokul seviyesinde başlamış olmalıdır. Özel durumlar

hariç 20 yaşında konservatuarlarda çalgıyı ilk kez gören öğrenciler ile sanatsal olarak hiçbir yere varılamaz.

Bulgulara göre, uzmanlar Türk halk müziği üfleme çalgılarının ülke genelindeki müzik eğitiminin çeşitli tür ve basamaklarında yaygınlaştırılması yönünde görüş bildirmişlerdir. Burada özellikle güzel sanatlar liseleri ön plana çıkmaktadır. Genel müzik eğitiminde de blok flüt yerine kaval kullanılması yönünde görüşler mevcuttur. Türk halk müziği üfleme çalgıları eğitiminin ülkemiz müzik eğitiminde yaygınlaşmasında birinci etken olarak ilgili kurumlarda gerekli öğretmen ve akademisyenlerin istihdamı ile birlikte değerlendirilmelidir. Sevindirici bir gelişme olarak güzel sanatlar liseleri programlarında yapılan yeniliklerle son birkaç yıldır bu çalgılar müfredata girmiş olmakla birlikte yeterli öğretmen bulunmamasının problemin devamını sağladığı görülmektedir. Diğer taraftan yıllardır konservatuvar dışında eğitim-öğretim imkânı bulamayan bu çalgıların 2018-2019 eğitim-öğretim yılından itibaren eğitim fakülteleri müzik eğitimi anabilim dalı programlarına da alınması çok boyutlu olumlu bir gelişmedir. Bu gelişme ile hem bu alandaki akademisyen istihdamı ile ilgili pozitif bir sonuç hem de müzik öğretmenlerinin bu kadim çalgılar ve gelenekle tanışması sağlanacağı düşünülmektedir. Çalgı yapım bölümlerinde de bu çalgıların üretimi ve standartları konusunda çalışmalar yapılması gerektiği söylenebilir.

10. Türk Halk Müziği üfleme çalgıların eğitim-öğretimi ile ilgili eklemek istediğiniz görüş ya da öneriler varsa belirtir misiniz?

Bu soruda uzmanların konuyla ilgili tamamen serbest görüş bildirmeleri istenmiştir. Uzmanların dokuz tanesi bu soruya cevap verirken üç uzman herhangi bir cevap vermemiştir. Bazı uzmanlar tek bir öneride bulunurken, uzmanların çoğu birden fazla öneride bulunmuştur. Uzmanlara ait görüş ve öneriler altı başlık altında Tablo-3'de aşağıda sunulmuştur.

Tablo 6 Üfleme Çalgılar Eğitimi-Öğretimi İle İlgili Görüş ve Öneriler

Görüş ve Öneriler	Frekans	Yüzde(%)
Metodolojik Çalışmalar Arttırılmalı	5	41,6
Erken Yaş Müzik Eğitiminde ve Güzel Sanatlar Liselerinde Yaygınlaşmalı	3	25
Terminoloji Konusunda Birlik Sağlanmalı	2	16,66
Alandaki Nitelikli ve Donanımlı Öğretim Elemanları Sayıca Arttırılmalı	1	8,33
Üfleme Çalgılar Standartlaştırılmalı	1	8,33
Kamışlı ve Kamışsız Üfleme Çalgıların Eğitimi Ayrı Uzmanlık Alanları Olarak Değerlendirilmeli	1	8,33

Tablo 6'ya göre; uzmanların %41,6'sı metodolojik çalışmaların arttırılmasını, %25'i üfleme çalgı eğitiminin erken yaşlı müzik eğitimine ve özellikle güzel sanatlar liselerine dahil edilmesini, %16,66'sı çalgıların isimlendirilmesi ve sınıflandırılması konusunda terminolojik birlik oluşturulmasını, %8,33'ü bu alandaki öğretim elemanı yetiştirme ve istihdam edilme durumlarının nicelik ve nitelik olarak pozitif yönde gelişmesini, %8,33'ü çalgıların fiziksel ölçülerinde bir standartlaşma sağlanmasını ve %8,33'ü kamışlı ve kamışsız üfleme çalgıların eğitiminin bir arada yapılmaması gerektiğini dile getirmişlerdir.

Metodolojik yayınların ve çalgıya özel etüt çalışmalarının artmasının; duruş/ oturuştan itibaren ileriye doğru sistemli çalgı çalma tekniklerinden bahseden farklı görüşlerin oluşmasına, icracıların edindiği tekniklerle çalgıdan elde edilecek ses renginin de çeşitliliğinde artış göstermesine, yeni veya düzenlenmiş repertuar sayesinde konser/dinleti gibi etkinliklerde oluşacak eser sayısının çeşitliliğine olumlu katkı yapacağı söylenebilir. Uzmanların çalgılardaki standardizasyon ile ilgili istek ve önerileri değerlendirildiğinde hem eğitim-öğretim ortamlarında oluşacak motivasyon bozukluklarının önüne geçilebileceği hem de çalgıların birlikte kullanılması sırasında oluşacak çeşitli problemlerin ortadan kalkacağı rahatlıkla söylenebilir. Erken yaş müzik eğitimi, ortaokul ve lise genel müzik eğitimi ile özellikle de güzel sanatlar liselerinde üfleme çalgılar eğitiminin başlanmasıyla ilgili düşünceler bu çalgılara genellikle lisans düzeyinde başlanmasının geç olduğu şeklindeki görüşleri destekler niteliktedir. Çalım tekniği

açısından farklılıklar taşıyan kamışlı ve kamışsız üfleme çalgıların ayrı uzmanlıklar olarak değerlendirilmesi gerektiği görüşü de bu alandaki öğretim elemanı yetersizliğinden kaynaklı olarak her iki üfleme çalgı grubuna da aynı öğretim elemanlarının yürütülmesi sonucu karşılaşılan problemlerle ilişkili değerlendirilebilir.



5. SONUÇLAR VE ÖNERİLER

5.1. Sonuçlar

Araştırma sürecinde elde edilen bulgulara göre aşağıdaki sonuçlar sıralanabilir:

-Lisans düzeyinde eğitim veren mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan Türk halk müziği üfleme çalgı öğretim elemanlarının tamamının erkek olup; çoğunluğunun 16 yıl ve daha fazla mesleki tecrübeye sahip olduğu,

-Araştırma kapsamında görüşme yapılan uzmanların tamamına yakınının(%91,67) lisansüstü eğitim aldığı,

-Araştırma kapsamında görüşme yapılan uzmanların kendi eğitim süreçlerindeki kazanımlarından oluşturdukları etüt veya egzersizlerin kullanıldığı ve üfleme çalgıların teknik yapısına uygun TRT repertuarındaki türkülerin, öğretim sürecine önemli şekilde etki ettiği; eğitim-öğretim materyali olarak seçilen görsel, işitsel kaynakların da derslerde yazılı materyaller kadar etkili kullanıldığı,

-“Mey” ve “kaval” için yazılmış birkaç çalışma olsa bile uzmanların büyük çoğunluğunun Türk halk müziği üfleme çalgıların eğitim-öğretiminde kullanılacak basılı bir metot çalışması bulunmadığı, TRT repertuarından seçilmiş veya kendi birikimlerinden hareketle hazırladıkları ezgi dağarcıklarını, kolaydan zora doğru seçmeli bir şekilde oluşturdukları yazılı kaynaklara çevirerek öğrencileri ile paylaştıkları,

-Uzmanların büyük bir çoğunluğunun geleneksel Türk halk müziği üfleme çalgı eğitimine başlamak için uygun olan yaş aralığını 10-15 yaş olarak tanımladıkları ve tamamına yakınının eğitim-öğretim sürecinin ideal olarak 8-12 yıl sürmesi gerektiğini düşündükleri,

-Uzmanların tamamının yerel/mahalli veya usta sanatçılara ilişkin görsel işitsel kaynakları derslerinde kullandıkları ve tamamının üfleme çalgıların kullanıldığı yarıyıl veya yılsonu etkinlikleri gerçekleştirdikleri,

-Uzmanların genel olarak eğitimin temel ilkelerine(yakından-uzağa, çevreden-evrene, bilinenden-bilinmeyene, kolaydan-zora vb.) bağlı kaldıkları ve bu ilkeler çerçevesinde dersler bireysel yapıldığından öğrenciye göre belirli sıralamaların oluşturulduğu,

-Uzmanların bir kısmının heyecan faktöründen dolayı seyircili gösterilerin performansa olumsuz etki yaratabileceğinden endişe duydukları için değerlendirme amaçlı bu yöntemi tercih etmedikleri, buna karşın uzmanların tamamının konser ve dinleti faaliyetlerini eğitim-öğretimin önemli bir parçası olarak gördükleri ve çok faydalı buldukları,

-Uzmanların eğitim-öğretim süreçlerinde yaşadıkları en temel problemlerin; çalgılarda standartlaşma eksiklikleri, metot eksikliği, öğrencilerdeki motivasyon eksikliği ve ders saati sürelerinin azlığı yönünde olduğu,

-Uzmanların tamamının mezun olan öğrencilerinin istihdam sorunu yaşadıklarını dile getirdiği ve çözüm önerileri olarak ülkenin müzik politikalarında yenilikler, öğrencilerin idealist duygularla çalışmalarını yürütmesi, öğretmen ve akademisyenlere istihdam yaratacak iş imkânlarının sağlanması şeklinde sıraladıkları,

-Uzmanların Türk halk müziği üfleme çalgıların ülke genelindeki müzik eğitiminin çeşitli tür ve basamaklarında yaygınlaştırılması yönünde görüş bildirdikleri ve özellikle güzel sanatlar liselerinin bu anlamda ön plana çıktığı,

-Uzmanların, metot çeşitlerinin ve niteliğinin artmasını ve üfleme çalgılar repertuarının genişlemesini, üfleme çalgı eğitiminin erken yaş müzik eğitime ve özellikle güzel sanatlar liseleri programına dâhil edilmesini, çalgıların isimlendirilmesi ve sınıflandırılması konusunda terminolojik birlik oluşturulmasını, öğretim elemanı yetiştirme ve istihdam edilme durumlarının nicelik ve nitelik olarak pozitif yönde gelişmesini, çalgıların fiziksel ölçülerinde bir standartlaşma sağlanmasını istedikleri sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.2. Öneriler

Araştırma sonuçları doğrultusunda;

1. Araştırmanın bulgularına dayanarak, kaval ve mey çalgısına yönelik metodolojik çalışma sayısının ve çeşitliliğini artmasının yanında zurna çalgısına yönelik metodolojik çalışmaların bir an önce yapılması,

2. Türk halk müziğinde yer alan üfleme çalgıların boyut ve perdelerinin standartlaştırılmasına yönelik çeşitli akademik araştırma, çalıştay ve toplantıların yapılması,

3. Mesleki müzik eğitimi veren kurumların, üfleme çalgıların yerel/mahalli veya usta sanatçılarıyla öğrencilerin eğitimsel yönden paylaşımında bulunabileceği atölye çalışma etkinliklerini daha fazla planlaması,

4. Ülkemizin genel ve mesleki müzik eğitiminin en alt basamaklarından başlamak üzere çeşitli basamak ve türlerinde Türk halk müziği üfleme çalgılarının eğitimine daha çok yer verilmesi ve yaygınlaştırılması,

5. Türk halk müziği üfleme çalgılarıyla ilgili mezunlara yönelik istihdam alanları ve olanaklarının çeşitlendirilerek artırılması şeklinde öneriler sıralanabilir.

KAYNAKÇA

Akdemir, (2006) *Dört Yıllık Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında ve Konservatuarlarda Dilsiz Çoban Kavalı Çalma Teknikleri ve Eğitim Müfredatı*, Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Arslan, E. (2017) *Geleneksel Türk Halk Müziği Nefesli Enstrümanlarından "Zurna"nın Erzurum Bölgesine Ait İcralarda Tavır Özelliklerinin Tespiti*. Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Ataman, S. Yaver; (1938) *"Anadolu Halk Sazlar"*, İstanbul: Burhaneddin Matbaası.

Atasoy, Mustafa U. (2006). *Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda kaval eğitim sürecinin I. yılında kullanılan öğretim yöntem ve tekniklerinin incelenmesi*, Yüksek Lisans Tezi, GAZİ ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Ankara

Aydın, A. (2015) *Türkiye'de Dilsiz Kaval İçin Yapılmış Metodolojik Çalışmalar Üzerine Bir İnceleme*, Yüksek Lisans Tezi, ORDU ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Ordu

Doğan, Can (2014). *"Geleneksel Halk Müziği Çalgılarından Zurnanın Tarihçesi Eğitsel ve Öğretsel Süreçleri"*, Yüksek Lisans Tezi, CUMHURİYET ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Sivas

Emre, (2015) *Manisa İli Turgutlu İlçesinde İcra Edilen Si Akortlu Orta Zurnanın Tavırsal Özelliklerinin Otantisite Bağlamında Tespit ve Analizi: Subaşı Mahallesi Örneği*, Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Erdoğan, G. (2018) *Kentleşme Süreci Bağlamında Sivas'ta Davul Zurna Pratikleri*. Yüksek Lisans Tezi, ERCİYES ÜNİVERSİTESİ, Güzel Sanatlar Enstitüsü, Kayseri

Ertürk, S. (2014) *"Türk Halk Müziği Geleneğinde Kemik Üflemeli Çalgı Çığırma; Burdur İl Örneği"*, Yüksek Lisans Tezi, NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ, Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Konya

Gazimihâl, M. Ragıp; (2001) “*Türk Nefesli(Ötkü) Çalgıları*”, Kültür Bakanlığı Yayınları/2686, Halk Kültürlerini Araştırma ve Geliştirme Genel Müdürlüğü Yayınları/12, Halk Müziği ve Oyunları Dizisi/2, 2. Baskı, Ankara: Hilmi Usta Matbaası.

Güler, A. (2015) *Mey Açışında Kullanılabilecek Ezgi Motifleri Örnekleri*, Yüksek Lisans Tezi, FIRAT ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Elazığ

Karahasanoğlu, S. (1993) *Mey ve Mey Üzerine Yeni Arayışlar*, Sanatta Yeterlik Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul.

Kastelli, S. (2004) *Türk Halk Oyunlarında Kullanılan Nefesli Çalgıların Orkestrasyon İçindeki Kullanımı ve Yörelere Göre İncelenmesi*. Yüksek Lisans Tezi, EGE ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü

Kastelli, Serdar (2014) “*Anadolu Geleneksel Nefesli Çalgıları ve Bu Çalgılar Üzerine Özgün Bağdalar*”, Sanatta Yeterlik Tezi, AFYON KOCATEPE ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Müzik Anasanat Dalı, Afyon

Kulay, G. ve Özdek, A. (2018). “*Türk Halk Müziği Nefesli Çalgılarıyla İlgili Lisansüstü Tezler Üzerine Bir İçerik Analizi Çılaşması*”(294-306), Sosyal ve Beşeri Bilimler Çalışmaları, Editör: Bekir ÇINAR vd., Konya: Çizgi Kitabevi Yayınları

Kurt, B. (2019). “*Türkiye'de dilsiz kaval icracılarının kaval eğitimine yönelik görüşlerinin incelenmesi*” Yüksek Lisans Tezi, VAN YÜZÜNCÜ YIL ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, Van

Mafizer, D. (2013) *Dört Yıllık Mesleki Müzik Eğitimi Veren Yükseköğretim Kurumlarında Mey Çalgısı İçin Bir Metot Önerisi*, Yüksek Lisans Tezi, HALIÇ ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

ÖGEL, Bahaeddin; (1991) “*Türk Kültür Tarihine Giriş*”, Kültür Bakanlığı Yayınları/638, Kültür Eserleri Dizisi/46, Türklerde Devlet ve Ordu Mehteri, Cilt 8, Ankara: Başbakanlık Basımevi

Ötken, T. (1996) *Halk Çalgılarımızdan Kaba zurna ve metodu üzerine ön çalışmalar*, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Özbek, Mehmet; SUN, Muammer; Tuğcular, Erdal; Bayraktar, Ertuğrul ve Önder, Burhan; (1989), *“Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi”*, Kültür Bakanlığı, Güzel Sanatlar Genel Müdürlüğü, Ankara: Ünal Ofset

Özdek, A.(2005) *“Bağlamanın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma”* Yüksek Lisans Tezi, SELÇUK ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü. Konya

Özdek, A. (2018) *“Türkiye’de Kaval Hakkında Yapılmış Çalışmalar Üzerine Bir Bibliyografya”*(181-203) I. Uluslararası Kaval Sempozyumu Bildirileri Kitabı, İTÜ TMDK Yayınları:12, İstanbul: Cenkler Matbaacılık

Özergin, M. (1967) *“Türklerde Musiki Aletleri”*, Akbank Yayınları, İstanbul: Hilal Matbaacılık

Öztuna, Y. (2000). *Türk Musikisi Kavram ve Terimleri Ansiklopedisi*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları, Ankara: Can Matbaacılık

Patton, M.Q. (1987). *How To Use Qualitative Methods in Evaluation*. Newbury Park, CA: Sage.

Picken, L. (1975) *“Folk Musical Instruments of Turkey”*, Londra: Oxford University Press, Ely House,

Tekşahin, F. (2011). *Dilsiz Kaval Metodu*. İzmir: Nilmer Ofset Matbaacılık

Uzun, Mustafa Ö. (1993) *Mey öğretiminde Metod*, Yüksek Lisans Tezi, EGE ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İzmir

Yıldırım, Ali ve Şimşek, Hasan (2013). *“Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri”* (9. Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.

Yurtçu, C. (2006). “*Bir Performans Aracı Olarak Kaval ve Teknik Gelişimi*”, Sanatta Yeterlik Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

Yürük, Ü. (2001) *Kaba Zurnanın Türk Müziğindeki Yeri ve Önemi*, Yüksek Lisans Tezi, İSTANBUL TEKNİK ÜNİVERSİTESİ, Sosyal Bilimler Enstitüsü, İstanbul

İnternet Kaynakçası

<https://en.wikipedia.org/wiki/Hornbostel-Sachs;16.06.2016>)

<http://saz.com.tr/store/zurna-hakkinda-bilinmeyenler/> erişim tarihi 05.06.2014)



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müdürlüğü



ÖZGEÇMİŞ

Adı Soyadı:	Umut ERARSLAN	İmza:		
Doğum Yeri:	ANKARA			
Doğum Tarihi:	13 Mart 1985			
Medeni Durumu:	Bekar			
Öğrenim Durumu				
Derece	Okulun Adı	Program	Yer	Yıl
İlkokul	Selçuklu İÖ	GENEL	ANKARA	1998
Ortaokul	Selçuklu OO	GENEL	ANKARA	2001
Lise	Tuzluca Lisesi	GENEL	ANKARA	2004
Lisans	N.E.Ü. AKEF	MÜZİK	KONYA	2010
Yüksek Lisans	N.E.Ü.EĞTM	MÜZİK	KONYA	2019
Becerileri:				
İlgi Alanları:	Müzik Eğitimi, Halk Müziği, Üfleme Çalgılar, Mey, Zurna			
İş Deneyimi:				
Aldığı Ödüller:				
	Doç. Dr. Attila ÖZDEK-N. Erbakan Ün. AKEF Müzik Eğt.			
Tel:	05327701251			
Adres	EV: Mutlu Mah. 713 sok. Seray Apt. 5/13 Mamak/ANKARA			