







KOOPERATIONSPARTNER

UNTERSTÜTZER

Erstes Bağlama Symposium in Deutschland
(2. Internationales Bağlama-Symposium)

Inter- und transkulturelle Praxis im Schnittpunkt
Türkei – Berlin – Europa

Landesmusikrat Berlin 2013

Inhaltsverzeichnis

Programm-Ablauf

Samstag, 14. 09.	7
Sonntag, 15. 09.	9
Cumartesi, 14. 09.	11
Pazar, 15. 09.	13

Abstracts

Volksmusik und Bağlama in der Türkei im Kontext von Gründungsideologie und Identität.....	15
<i>Öğr. Gör. Okan Murat Öztürk</i>	
Kurucu İdeoloji ve Kimlik Bağlamında Türkiye’de Halk Müziği ve Bağlama.....	16
Terminologische und strukturelle Klassifizierung der anatolischen Bağlama-Familie und Einführung in ihre spieltechnische Praxis.....	16
<i>Doç. Cihangir Terzi & Öğr. Gör. Deniz Güneş</i>	
Sözel görsel ve Uygulamalı olarak Bağlama Ailesinin Tanıtımı ve Değişik Açılardan İrdelenmesi.....	19
Frauen als Bağlama-Spielerinnen.....	21
<i>Arş. Gör. Seval Eroğlu</i>	
Bağlama İcrasında Kadın.....	22
Standardisierung und Notation der Bağlama von der Republikgründung bis zur Gegenwart.....	24
<i>Doç. Dr. Erol Parlak</i>	
Cumhuriyet’ten Günümüze Bağlamada Standardizasyon ve Notasyon Çalışmaları.....	25

Ursprüngliche und aktuelle Situation der Bağlama.....	26
<i>Süleyman Aslan</i>	
Bağlamanın İlk ve Bugünkü Durumu.....	27
Bağlama und Zeitgenössische Klassische Musik.....	28
<i>Taner Akyol</i>	
Bağlama ve Çağdaş Klasik Müzik.....	28
Suche nach neuen Instrumenten für das Spielen von maqam- basierten und mikrotonalen Musiken: Die Mikrotonale Gitarre, Bundlose Gitarre und Oğur Saz.....	29
<i>Doç. Dr. Tolgahan Çoğulu & Sinan Cem Eroğlu</i>	
Makamsal ve Mikrotonal Müziklerin İcrası İçin Yeni Çalgı Arayışları: Mikrotonal Gitar, Perdesiz Gitar ve Oğur Sazı.....	31
Zur Geschichte der Bağlama in Europa.....	33
<i>Nevzat Çiftçi</i>	
Avrupa'da Bağlamanın Tarihi.....	34
Bağlama in Wien: Ist Bağlama ein Identitätsmerkmal der MigrantInnen aus der Türkei?.....	35
<i>Hande Sağlam</i>	
Viyana'da Bağlama: Türk Göçmenleri İçin Bağlamanın Anlamı .	36
Turkish folk music and the bağlama in Ghent.....	37
<i>Liselotte Sels</i>	
Gent'te Türk Halk Müziği ve Bağlama.....	38
Die Bağlama in Europa oder eine europäische Bağlama?.....	39
<i>Dr. habil. Martin Greve</i>	
Avrupa'da Bağlama ya da Avrupalı bir Bağlama?.....	40
Bağlama-Studium am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik der Technischen Universität Istanbul (İTÜ).....	42
<i>Prof. Adnan Koç</i>	
İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nda Bağlama Eğitimi.....	43

Bağlama-Studium an der World Music Academy Codarts- Rotterdam	44
<i>Kemal Dinç</i>	
"Codarts Rotterdam" Dünya Müzikleri Konservatuvarı'nda Bağlama Eğitimi	45
Strukturprobleme in der Bağlama-Ausbildung und Bağlama- Lehrbücher im Rahmen von Lehrplanentwicklung.....	45
<i>Ali Kazım Akdağ</i>	
Türkiye’de Bağlama Eğitiminin Yapısal Sorunları ve Program Geliştirme Ekseninde Bağlama Metotları.....	46
Musikschule interkulturell. Erfahrungen mit dem Aufbau einer Bağlama-Klasse und Vermittlung türkischer Musik an einer deutschen Musikschule.....	48
<i>Kurt Rudolf Sodemann</i>	
Kültürlerarası Bir Müzik Okulu. Alman Bir Müzik Okulunda Bağlama Dersi ve Türk Müziği Deneyimleri.....	48
Die Aufnahme der Bağlama an Musikhochschulen – eine Notwendigkeit?	48
<i>Prof. Joël Betton</i>	
Bağlamanın Konservatuvar Eğitime Alınması Bir Gereklik mi?	49
Die Rolle der Bağlama und ihr Spiel-Repertoire in der Musiklehrerausbildung in Deutschland, speziell Berlin	49
<i>Dr. Dorit Klebe</i>	
Müzik Öğretmeni Eğitiminde Bağlamanın ve Bağlama Repertuarının Rolü, Berlin Örneği.....	50
Über die Referenten	52

Samstag, 14. September

10.00 – 10.30 Begrüßung

Dr. Hubert Kolland (Präsident des Landesmusikrat Berlin)

Prof. Martin Rennert

(Präsident der Universität der Künste Berlin)

Ahmet Başar Şen (Türkischer Generalkonsul)

Prof. Adnan Koç (Direktor des Staatlichen Konservatoriums
für Türkische Musik Istanbul, İTÜ-TMDK)

Christian Höppner (Generalsekretär Deutscher Musikrat
und Vizepräsident des Europäischen Musikrats)

Neue und alte Bağlama

Moderation: Prof. Adnan Koç (İTÜ)

10.30 – 11.30

- Terminologische und strukturelle Klassifizierung der anatolischen Bağlama-Familie und Einführung in ihre spieltechnische Praxis (Doç. Cihangir Terzi & Öğr. Gör. Deniz Güneş, İTÜ)

11.30 – 12.00 Pause

12.00 – 13.30

- Volksmusik und Bağlama in der Türkei im Kontext von Gründungsideologie und Identität (Öğr. Gör. Okan Murat Öztürk, Başkent Üniversitesi, Ankara)
- Frauen als Bağlama-Spielerinnen (Arş. Gör. Seval Eroğlu, İTÜ)
- Standardisierung und Notation der Bağlama von der Republikgründung bis zur Gegenwart (Doç. Dr. Erol Parlak, İTÜ)

13.30 – 15.00 Mittagessen

Moderation: Dr. habil. Martin Greve (Orient-Institut Istanbul)

15.00 – 16.30

- Ursprüngliche und aktuelle Situation der Bağlama (Süleyman Aslan, Instrumentenbauer, Istanbul)
- Bağlama und Zeitgenössische Klassische Musik (Taner Akyol, Komponist & Bağlama-Spieler, Berlin)

16.30 – 17.00 Pause

17.00 – 18.30 Workshop: Sinan Cem Eroğlu (İTÜ) &
Doç. Dr. Tolgahan Çoğulu (İTÜ): Bundlose Gitarre,
Mikrotonale Gitarre, Kopuz, Oğur Sazı.

20.00 Konzert: **Bağlama-Virtuosen des Konservatorium
Istanbul (TMDK)**

Konzertsaal der Universität der Künste
Hardenberg Straße 33
10627 Berlin-Charlottenburg
- Eintritt frei -

Sonntag, 15. September

Bağlama in Europa

Moderation: Prof. Dr. Max Peter Baumann
(Universität Würzburg)

10.00 – 11.30

- Zur Geschichte der Bağlama in Europa
(Nevzat Çiftçi, M.A., Landesmusikrat Berlin)
- Bağlama in Wien: Ist Bağlama ein Identitätsmerkmal der MigrantInnen aus der Türkei?
(Hande Sağlam, M.A., Universität für Musik und darstellende Kunst Wien)
- Türkische Volksmusik und die Bağlama in Ghent, Belgien
(Liselotte Sels, M.A., University College Ghent)

11.30 – 12.00 Pause

12.00 – 13.00

- Musikschule interkulturell. Erfahrungen mit dem Aufbau einer Bağlama-Klasse und Vermittlung türkischer Musik an einer deutschen Musikschule
(Kurt Rudolf Sodemann, Leiter der Musikschule Hürth)
- Die Bağlama in Europa oder eine europäische Bağlama?
(Dr. habil. Martin Greve, OII)

13.00 – 14.30 Mittagessen

Bağlama-Studium

Moderation: Dr. habil. Martin Greve
(Orient-Institut Istanbul)

14.30 – 16.00

- Bağlama-Studium am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) der İTÜ (Prof. Adnan Koc, İTÜ)
- Bağlama-Studium an der World Music Academy Codarts-Rotterdam (Kemal Dinç, Codarts Rotterdam)
- Strukturprobleme in der Bağlama-Ausbildung und Bağlama-Lehrbücher im Rahmen von Lehrplanentwicklung (Ali Kazım Akdağ, Istanbul)

16.00 – 16.30 Pause

Moderation: Dr. Hubert Kolland
(Präsident des Landesmusikrat Berlin)

16.30 – 18.00

- Die Aufnahme der Bağlama an Musikhochschulen – eine Notwendigkeit? (Prof. Joël Betton, UdK)
- Die Rolle der Bağlama und ihr Spiel-Repertoire in der Musiklehrerausbildung in Deutschland, speziell Berlin (Dr. Dorit Klebe, UdK)

18.00 – 19.00

- Abschluss-Diskussion: Auswertung und Ausblick

Cumartesi, 14. Eylül

10.00 – 10.30 Karşılama Konuşmaları

Dr. Hubert Kolland (Berlin Eyalet Müzik Konseyi Başkanı)

Prof. Martin Rennert (Berlin Sanat Üniversitesi Müdürü)

Ahmet Başar Şen (Türkiye Başkonsolosu)

Prof. Adnan Koç (Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı
Müdürü (İTÜ-TMDK))

Christian Höppner (Alman Müzik Konseyi Genel Sekreteri,
Avrupa Müzik Konseyi Başkan Yardımcısı)

Yeni ve Eski Bağlama

Moderatör: Prof. Adnan Koç (İTÜ)

10.30 – 11.30

- Anadolu'da çalınan Bağlama Ailesinin Terminolojik ve Yapısal Açından Tasnifi ve Çalış Tekniklerinin Uygulamalı Olarak Tanıtımı
(Doç. Cihangir Terzi & Öğr. Gör. Deniz Güneş, İTÜ)

11.30 – 12.00 Ara

12.00 – 13.30

- Kurucu İdeoloji ve Kimlik Bağlamında Türkiye’de Halk Müziği ve Bağlama (Öğr. Gör. Okan Murat Öztürk, Başkent Üniversitesi, Ankara)
- Bağlama İcrasında Kadın (Arş. Gör. Seval Eroğlu, İTÜ)
- Cumhuriyet’ten Günümüze Bağlamada Standardizasyon ve Notasyon Çalışmaları (Doç. Dr. Erol Parlak, İTÜ)

13.30 – 15.00 Öğle Yemeği

Moderatör: Dr. habil. Martin Greve
(Orient-Institut Istanbul)

15.00 – 16.30

- Bağlamanın İlk ve Bugünkü Durumu
(Süleyman Aslan, Enstrüman Yapımcısı, İstanbul)
- Bağlama ve Çağdaş Klasik Müzik
(Taner Akyol, Besteci & Bağlama-Sanatçısı, Berlin)

16.30 – 17.00 Ara

17.00 – 18.30 Atölye Çalışması: Sinan Cem Eroğlu (İTÜ) &
Doç. Dr. Tolgahan Çoğulu (İTÜ): Perdesiz Gitar,
Mikrotonal Gitar, Kopuz, Oğur Sazı.

20.00 Konser: **İstanbul Türk Musikisi Devlet Konservatuarı**
Bağlama Virtüözleri

Konzertsaal der Universität der Künste
Hardenberg Straße 33
10627 Berlin-Charlottenburg
Giriş ücretsizdir -

Pazar, 15. Eylül

Avrupa'da Bağlama

Moderatör: Prof. Dr. Max Peter Baumann
(Würzburg Üniversitesi)

10.00 – 11.30

- Avrupa'da Bağlamanın Tarihi
(Nevzat Çiftçi, M.A., Berlin Eyalet Müzik Konseyi)
- Viyana'da Bağlama: Türk Göçmenleri İçin Bağlamanın Anlamı (Hande Sağlam, M.A., Viyana Müzik ve Gösteri Sanatları Üniversitesi)
- Belçika'da Gent şehrinde Türk Halk Müziği ve Bağlama
(Liselotte Sels, M.A., University College Ghent)

11.30 – 12.00 Ara

12.00 – 13.00

- Kültürlerarası Bir Müzik Okulu. Alman Bir Müzik Okulunda Bağlama Dersi ve Türk Müziği Deneyimleri
(Kurt Rudolf Sodemann, Hürth Müzik Okulu Müdürü)
- Avrupa'da Bağlama ya da Avrupalı bir Bağlama?
(Dr. habil. Martin Greve, OII)

13.00 – 14.30 Öğle Yemeği

Bağlama Eğitimi

Moderatör: Dr. habil. Martin Greve
(Orient-Institut Istanbul)

14.30 – 16.00

- İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda Bağlama Eğitimi (Prof. Adnan Koc, İTÜ)
- "Codarts Rotterdam" Dünya Müzikleri Konservatuvarı'nda Bağlama Eğitimi (Kemal Dinç, Codarts Rotterdam)
- Türkiye'de Bağlama Eğitiminin Yapısal Sorunları ve Program Geliştirme Ekseninde Bağlama Metotları (Ali Kazım Akdağ, İstanbul)

16.00 – 16.30 Ara

Moderatör: Dr. Hubert Kolland
(Berlin Eyalet MüzikKonseyi Başkanı)

16.30 – 18.00

- Bağlamanın Konservatuvar Eğitimine Alınması Bir Gereklilik mi? (Prof. Joël Betton, UdK)
- Müzik Öğretmeni Eğitiminde Bağlamanın ve Bağlama Repertuarının Rolü, Berlin Örneği (Dr. Dorit Klebe, UdK)

18.00 – 19.00

- Kapanış - Tartışma

Abstracts

Volksmusik und Bağlama in der Türkei im Kontext von Gründungsideologie und Identität

Öğr. Gör. Okan Murat Öztürk

Aus politisch-historischer Sicht ist die *halk müziği* (Volksmusik) ein Produkt des Romantismus und später des Nationalismus. Sie steht in einem engen Zusammenhang mit dem Untergang des Osmanischen Reiches und der Gründung eines türkischen Nationalstaates. Volksmusik gehört der Allgemeinheit und nicht einer bestimmten Gruppe. Daher wurde sie beinahe überall in der Welt ein wichtiges Element bei der Nationenbildung, sowie Bestandteil von nationaler Identitätspolitik und nationalistischer Ideologien.

Entsprechend der Entwicklungen in der Welt wurde Volksmusik in der Türkei im Zusammenhang mit der Nationalisierung als ein nationales Thema etabliert. In diesem Prozess versuchte der Staat, eine nationale Geschichte, Sprache, Literatur, Kultur und Identität zu entwickeln. Bei deren Verbreitung und Durchsetzung war die Volksmusik eines der wichtigsten und einflussreichsten Bestandteile. Aus diesem Grund rückten unter anderem Volkslieder (*türkü*), regionale Musik-Repertoires, Volksmusiker (vor allem die Volkssänger *âşık*) und Volksinstrumente in den Fokus der neuen Republik.

Mein Vortrag diskutiert das wachsende politische Interesse an türkischer Volksmusik und Bağlama im Kontext der türkischen nationalistischen Ideologie und Identität während der Gründungsphase der Türkischen Republik.

Kurucu İdeoloji ve Kimlik Bağlamında Türkiye’de Halk Müziği ve Bağlama

Siyasi tarih açısından “halk müziği” konusu, romantizmin ve sonrasında da milliyetçiliğin bir ürünüdür. İmparatorlukların parçalanması ve ulus-devletlerin oluşum süreçleriyle yakından ilgilidir. Halk müziği seçkinlere ait olmayan, avama mahsus bir müziktir. Bu niteliğiyle hemen tüm dünyada ulus-devlet oluşum süreçlerinin bir unsuru ve ulusal kimlik politikaları ile milliyetçi ideolojilerin ana ilgi odaklarından biri olmuştur.

Türkiye’de halk müziği konusunun “milli” bir konu haline getirilmesi de dünyadaki gelişmelere uygun olarak millileşme süreciyle birlikte gerçekleşmiştir. Bu süreçte devlet eliyle ve bir program dâhilinde milli bir tarih, dil, edebiyat, kültür ve kimlik kurulmaya çalışılırken, bu çalışmaların popülerleştirme ve dayatma bakımlarından en etkili ve önemli bileşenlerinden biri de halk müziği olmuştur. Böylece türküler, yerel müzik repertuarları ve halk çalgıları, yeni Cumhuriyet’in ana ilgi konularından biri haline gelmiştir.

Bildiri, Türkiye’de halk müziği ve bağlama üzerinde gelişen siyasi ilgiyi milliyetçilik ideolojisi ve kimlik yönleriyle ele alma ve tartışma amacındadır.

Terminologische und strukturelle Klassifizierung der anatolischen Bağlama-Familie und Einführung in ihre spieltechnische Praxis

Doç. Cihangir Terzi & Öğr. Gör. Deniz Güneş

Bağlama und gleichartige Instrumente sind in unterschiedlichen Formen, Größen, Bezeichnungen und Bauweisen in diversen Gebieten bekannt, etwa in dem Gebiet der Uiguren, in Kasachstan, Süd-Russland, Turkmenistan, Kirgisien, Tadschikistan, Aserbajdschan, Nachitschewan, Türkei, Iran, Irak,

Indien, Griechenland, Bulgarien, Makedonien, Rumänien, Ungarn, Albanien, im früheren Jugoslawien und Ländern aus dem mesopotamischen Raum bekannt.

In diesem ausgedehnten geographischen Raum wurden die Bağlama und ähnliche Instrumente durch lokale Kulturen und weiteren Einflüssen geformt und vielfältig gestaltet. Besonders in Anatolien werden unter verschiedenen Bezeichnungen und in unterschiedlichen Bauweisen Instrumente von der kleinsten 'Parmak Curası' bis hin zur größten 'Divan Sazı' gespielt. Dieses breitgefächerte Instrument bildet also eine "Bağlama-Familie". In Anbetracht dessen, dass alle Instrumente der Bağlama-Familie zusammen genommen einen Ambitus von ungefähr fünf Oktaven umfassen, können wir sagen, dass der Anatolische Raum ein vergleichsweise vielfältiges und charakteristisches Instrumentarium aufweist. Dazu gehören (vom kleinsten zum größten Typ): Parmak Curası -> Tambura Curası -> Dede Curası / Irızva / Ruzba / Bulgarı / Kara Düzen -> Cura Bağlama -> Kısa Tambura -> Tanbura veya Tambura -> Bağlama -> Bozuk -> Aşık Sazı / Meydan Sazı -> Çögür / Yetik / Kırkbeşlik -> Divan Sazı). Überdies bereichern Spieltechniken, Vielfalt an Saitenstimmungen, Terminologie sowie das authentische Repertuaires die Bağlama-Kultur der Türkei.

Die in Anatolien seit Jahrhunderten gespielte Bağlama, ist bei den Turkmenen-Stämmen, anderen Völkern und besonders bei älteren Generationen als „Saz“ bekannt. Seit einem halben Jahrhundert jedoch hat sich durch den Einfluss der staatlichen „Türkischen Rundfunk- und Fernsehanstalt (TRT)“ und der später gegründeten staatlichen Musikhochschulen für Türkische Musik sowie unter der jüngeren Generation die Bezeichnung Bağlama verbreitet.

Die Bağlama-Familie wurde vor allem durch die Urbanisierung und Kommerzialisierung im letzten Vierteljahrhundert auf die bekanntesten Formen „kurze“ und „lange Saz“ reduziert, die in ihrer Größe der Tambura ähneln. Die städtische Popularkultur förderte damit ein beschränktes Begriffsverständnis und eine verengte Wahrnehmung der Bağlama. Entsprechend bevorzugten auch in Deutschland und Europa lebende Migranten

aus der Türkei die Bağlama in der Form der „Kurzhal- Bağlama“. Insbesondere die Ergonomie dieses Instrumentes, die leichte Spielbarkeit der so genannten Bağlama-Saitenstimmung und die leichte Unterrichtsbarkeit der Bağlama haben dafür gesorgt, dass die Nachfrage für Bağlama Unterricht in der Türkei und Deutschland vor allem in Nachhilfe-Institutionen, Vereinen, Verbänden, Musik-Gesellschaften, Volkshochschulen und anderen Kulturzentren stark gestiegen ist. So förderte der Musikmarkt sowie derartige informellen Bildungseinrichtungen die Kommerzialisierung der Bağlama, ein einfaches und populäres Repertoire-Verständnis und eine Vereinheitlichung. Die verschiedenen Größen, Bezeichnungen, Spieltechniken und Saitenstimmungen der Bağlama-Familie vom kleinsten bis zum größten Instrument müssen daher wieder in den Mittelpunkt gerückt werden. Die verschiedenen Instrumententypen und –bezeichnungen sollen hier visuell, akustisch und spielpraktisch präsentiert, sowie ihre Form, Geschichte, Kultur, Tradition und Terminologie erläutert werden. Vorurteile, Wissenslücken, falsches Wissen und ideologische Fixierungen sollen so abgeschüttelt werden.

Die Präsentation gliedert sich in vier Teile:

1. Präsentation der Instrumente der Bağlama-Familie.
2. Spezialbezeichnungen und Spieltechniken der Instrumente.
3. Instrumenten-Formen und ihr traditioneller Ambitus.
4. Kritischer Vergleich der gewonnenen Erkenntnisse

Sözel görsel ve Uygulamalı olarak Bağlama Ailesinin Tanıtımı ve Değişik Açılardan İrdelenmesi

Neden Bağlama Ailesi?

Bağlama ve bağlama benzeri çalgılar, çeşitli formlar, boyutlar, isimler ve türler ile Uygur Bölgesi, Kazakistan, Güney Rusya, Türkmenistan, Kırgızistan, Tacikistan, Azerbaycan, Nahçıvan, Türkiye, İran, Irak, Hindistan, Yunanistan, Bulgaristan, Makedonya, Romanya, Macaristan, Arnavutluk, eski Yugoslavya ve Mezopotamya coğrafyasındaki diğer ülkelerde yaşayan topluluklar tarafından yaygın olarak bilinmekte ve icra edilmektedir.

Geniş coğrafyalarda yerel kültürler ve diğer etkenler nedeniyle evrilen ve değişiklikler arz eden Bağlama ve benzeri çalgılar, özellikle Anadolu'da en minik ebattaki Parmak Curası'ndan en iri cüsseli Divan Sazı'na kadar çok sayıda tür ve isimlerle çalınan bağlama grubu, geniş çalgı yelpazesıyla tam bir *"Bağlama Ailesi,"* portresi çizmektedir. Bu açıdan Bağlama ailesinin tüm elemanlarının oluşturduğu (Küçükten büyüğe: Parmak Curası → Tambura Curası → Dede Curası / Irızva / Ruzba / Bulgarı / Kara Düzen → Cura Bağlama → Kısa Tambura → Tanbura veya Tambura → Bağlama → Bozuk → Aşık Sazı / Meydan Sazı → Çögür / Yetik / Kırkbeşlik → Divan Sazı) yaklaşık beş oktavlık ses sahası göz önüne alındığında orkestrasyon olarak Anadolu coğrafyasında diğer topluluklara kıyasla daha bütüncül ve belirgin bir yapı sergilediği söylenebilir. Bunlara ilaveten çalınış teknikleri, akort çeşitliliği, terminoloji ve özgün repertuar bağlamında da Türkiye'de bağlama kültürünün oldukça zengin ve farklı bir donanımına sahip olduğu müzik insanları tarafından kabul edilmektedir.

Anadolu'da asırlardır çalınan bağlama, gerek Türkmen boyları tarafından gerekse diğer halklar arasında bilhassa eski kuşaklarca daha ziyade *"Saz"* adıyla bilinmektedir. Fakat yaklaşık

olarak son yarım asırdan beri özellikle TRT ekolünün yansımaları ve daha sonraki yıllarda kurulan Türk Müziği Devlet Konservatuarlarındaki geleneksel müzik eğitimi dilinin etkilerine paralel olarak yeni nesiller tarafından daha çok “Bağlama” adıyla kanıksandı ve böylece ifade edilmeye başlandı.

Bağlama ailesi, özellikle son çeyrek asırda kentsel yaşam içerisinde ticari ve kolaycı yaklaşımlarla Tambura sazının standardına yakın boyutlarda “kısa saz” veya “uzun saz” diye bilinen formatlara indirgenerek genellikle ismen bağlama olarak adlandırılmaya başlandı. Böylece zaman içerisinde şehirlerdeki popüler kültürün girdabında sürekli daraltılan benzer görünümlü bir bağlama biçimi görgüsü ve algısı ortaya çıkmış oldu. Bununla bağlantılı olarak genellikle Türkiye taşınmalı bir müzik geleneğini sürdüren başta Almanya ve Avrupa’da yaşayan Türkiyeli göçmenler arasında da bağlama algısı yukarıda belirtilen nedenlerden ötürü daha ziyade klavyesi belli oranlarda kesilerek ses sahası daraltılmış “Kısa Saplı Saz” diye adlandırılan şekliyle benimsendi. Bu sazın özellikle ergonomisi ve bağlama düzeninde çalınması ve kolay öğretilebilir olması sebebiyle Türkiye ve Almanya’da bilhassa Dershaneler, Dernekler, Federasyonlar, Müzik Cemiyetleri, Halk Eğitim Merkezleri ve çeşitli Kültür Merkezlerindeki bağlama öğretimi kurslarında talep patlaması yaşandı. Sonuç olarak artıları veya eksileri ile piyasada ve yaygın eğitim içerisinde ticari yaklaşımların ağır bastığı basit ve popüler bir repertuar anlayışı ile nerdeyse tek tipe sabitlenmiş bir bağlama algısı yaratıldı.

Yukarıda belirtilen sebeplerden dolayı değişik ebat, isim, teknik ve düzenler ile çalınan bağlama ailesine yönelik bakış açısını tekrar olması gereken bir zemine oturtmak gerekmektedir. Yeni nesilleri görgü ve bilgi olarak bu kısır bakış açısından kurtarabilmek için öncelikle Bağlama ailesini en küçüğünden en büyüğüne kadar gruplandırarak anlatmak gerekmektedir. Bunun için aileyi meydana getiren türleri ve özel isimlendirmeleri görsel, işitsel ve icra tarzları ile destekleyerek tanıtmak gerekmektedir. Netice itibarıyla Bağlama ailesini yapısal, tarihsel, kültürel, geleneksel, sanatsal ve terminolojik olarak doğru ve mümkün olduğu kadar tereddütlere sürüklemeyecek

biçimde tarafsız olarak edip izah etmek gerekmektedir. Çünkü konuya ilişkin önyargıları, bilgi eksikliklerini, bilgi kirliliğini ve hatta ideolojik saplantıları ortadan kaldırarak basit ve sığ tartışmalardan ancak böylece kurtulabiliriz.

Bu çalışmanın asıl amacı doğrultusunda konu akışı ve sunum görsel, sözel ve eylemsel yöntemlere dört aşamada tamamlanacaktır:

1. Bağlama ailesini meydana getiren elemanlar mümkün olduğu ölçüde sahnelenerek tekrar görsel bir algı yaratılacak.
2. Bağlama ailesini meydana getiren elemanların özellikleri teker teker özel isimleri ile anlatılıp kısa icra örnekleri verilecek.
3. Bağlama ailesi yapısal ve ses sahaları açısından geleneksel anlayış ve yeni bir bakış açısıyla kategorize edilecek.
4. Elde edilen saptamalar ve sonuçlar karşılaştırmalı olarak kritik edilecek.

Frauen als Bağlama-Spielerinnen

Arş. Gör. Seval Eroğlu

Durch über Generationen geschaffene Bedingungen ist zu sehen, dass Frauen in vielen Bereichen des sozialen Lebens sowie in Wissenschaft und Kunst im Hintergrund stehen. Aus einer anderen Perspektive betrachtet aber, ist dies nicht der Fall. Frauen sind die wichtigsten Faktoren dabei, eine Tradition zu formen, filtern und zu überliefern. Am Bedeutendsten ist hierbei ihre Fähigkeiten zu gebären und erziehen.

Bis zum 18. Jahrhundert konnte über die Frau nicht offen diskutiert und sie nicht verteidigt werden. Von Natur aus sind Frauen produktiv und erzieherisch. Aus dieser Sicht ist ihre

wichtige Rolle bei der Weitergabe von Tradition nicht zu bestreiten. So tragen Frauen beispielsweise maßgeblich dazu bei, dass ein Baby Musik lernt, wenn sie für es Wiegenlieder singt. Dadurch gibt sie dem Baby Selbstvertrauen, um sich an sein Leben zu gewöhnen, außerdem singt sie Klagelieder über Schmerzen, und ermöglicht so, dass Traditionen von Generation zu Generation weitergegeben werden. Sie übernimmt die Funktion orale Tradition weiterzugeben und kann daher auch gegebenenfalls ein Instrument spielen.

In der Türkei ist die Bağlama das beliebteste Instrument der türkischen Volksmusik. Dies gilt auch für Frauen. Beim Singen von Wiegenliedern und Klageliern nutzen Frauen nicht nur ihren Gesang, sondern verstärken den Gesang durch das Spiel einer Bağlama.

Durch Gesang und Bağlama-Begleitung können Frauen seit Generationen ihre gegenwärtigen Lebensbedingungen kritisch ausdrücken. Natürlich ist es für Frauen nicht leicht gewesen, sich zu äußern. Üblich wurde dies meist erst dadurch, dass Ungewohntes getan wurde.

In diesem Vortrag wird diskutiert, ob Frauen die männliche Hegemonie überwinden konnten, indem sie die Tradition durch ihr Bağlama-Spiel reflektierten, und wenn ja, wie und in welchem Maße. Dabei beziehen wir uns auf die Vergangenheit und die Gegenwart. Aktuelle Diskussionen werden im Kontext von Gender und feministischen Theorien geführt. Der Vortrag *Frauen als Bağlama-Spielerinnen* basiert auf der Auswertung mündlicher Geschichte mittels teilnehmender Beobachtung sowie auf geschriebenen und gedruckten Quellen.

Bağlama İcrasında Kadın

Kuşaklardan beri süregelen koşullar sebebiyle sosyal yaşama ait birçok alanda olduğu gibi bilim ve sanat alanında da kadının arka plânda yer aldığı görülmektedir. Ancak, görünenin diğer yüzüne bakıldığında durum hiç de böyle değildir. Kadın geleneğin oluşturulması, süzgeçten geçirilmesi ve taşınmasında belki de en

önemli etkidir. Onun en önemli olarak kabul edilebilmesinin arkasında doğurganlığı ve eğitimciliği yatmaktadır.

18. yüzyıla kadar açıkça tartışması ve savunusu yapılamayan kadın, doğal yapısı gereği hem üreten hem de eğiten konumundadır. Bu bakımdan geleneğin aktarılmasında yadsınamayacak bir öneme sahiptir. Sözelimi, bir bebeğin katılım yoluyla müziği öğrenmesinde annesinin ninni söylemesinin katkısı büyüktür. Kadın, bir bebeğin yaşama alışabilme safhasında ona ninni söyleyerek güven vermekte, acısında ise ağıtlar yakarak, üreterek, geleneğin kuşaktan kuşağa aktarılmasını sağlamaktadır. Sözlü geleneğin aktarılması görevini üstlenirken herhangi bir çalgıyı da kimi zaman kullanabilmektedir.

Türkiye’de Halk Müziği söz konusu olduğunda en çok tercih edilen çalgıların başında bağlama gelmektedir. Bu tercihler kadınlar için de geçerlidir. Böylece kadın, ninnilerde, ağıtlarda vokal özelliklerini kullanmasının yanı sıra bağlama icrasıyla da sözel ve müzikâl anlatımı güçlendirmektedir.

Vokal icranın ve bağlama icrasının kullanılması sayesinde kadın, kuşaklardan beri süregelen koşullarını sorgularcasına kendisini ifade edebilmektedir. Elbette onun kendisini ifade edebilmesi kolay olmamış; bu eylemin alışılır kılınması, çoğu zaman alışılır olmayı gerçekleştirmesi ile mümkün olmuştur.

Çalışmamızda kadının geleneği bağlama icrasıyla yansıtırken erkek hegemonya zincirini kırıp kırmadığı, kırdıysa nasıl ve ne kadar kırdığı, bağlama icrasında dünü ve bugünü tartışılacaktır. Mevcut tartışmalar toplumsal cinsiyet ve feminist kuram doğrultusunda gerçekleşecektir. “Bağlama İcrasında Kadın” başlıklı bu bildiri, katılım ve gözlem yoluyla yapılan sözlü tarih çalışmasından ve yazılı basılı kaynaklardan yararlanılarak hazırlanmıştır.

Standardisierung und Notation der Bağlama von der Republikgründung bis zur Gegenwart

Doç. Dr. Erol Parlak

Die Kulturpolitik der frühen Republik Türkei ist im Hinblick auf das Sammeln und Auswerten von traditioneller Musik wirksam gewesen, in dieser Richtung wurden einige Schritte unternommen. Das Sammeln von anatolischer Musik sowie ihre Übertragung im Rundfunk und schriftliche Fixierung war einer von diesen Schritten.

Ziel dieser Sammeltätigkeiten war, später an verschiedenen Einrichtungen Ensembles und Chöre zu bilden, die Volkslieder vortragen sollten, was zur Kulturpolitik der Zeit passte. Einer dieser Chöre war beispielsweise „Yurttan Sesler“ der staatlichen „Türkischen Rundfunk- und Fernsehanstalt (TRT)“, dessen Aufgabe es war, regional verschiedene Musikstile und -Traditionen in einer gemeinsamen nationalen Volksmusik zu vereinigen. Nach dem Vortragsverständnis und den Bedürfnissen dieses Chores wurden vonseiten der Leiter, Bağlama-Meister und Instrumentenbauer der Zeit an den bis dahin noch unterschiedlichen traditionellen Bağlama-Größen einige Standardisierungsarbeiten unternommen. Auf diese Weise wurden Änderungen bei verschiedenen Bağlama-Größen hinsichtlich der Anzahl ihrer Saiten, Bündel und sogar ihres Klanges gestaltet sowie schließlich, wie bei der Streicherfamilie, eine Bağlama-Familie mit bestimmten Standards geformt und in die Aufführpraxis übernommen.

Eine weitere Arbeit in dieser Hinsicht waren Notationsarbeiten, die Aufzeichnung der Volksmusik in Notenschrift. Generell wurde es bevorzugt, alle Musikstücke auf dem Grundton „a¹“ zu notieren, was die Ansichten bedeutender Musikologen, Komponisten und Lehrer der Zeit repräsentierte. So wurde von vorneherein von der internationalen Notationsweise absoluter Tonhöhen Abstand genommen; trotz mehrerer Entwicklungen hinsichtlich der Instrumenten-Typen, Spielstile und Repertoires

bis zur Gegenwart ist diesbezüglich so gut wie keine Änderung erfolgt, sondern das gleiche Verständnis im Wesentlichen weitergeführt worden.

In letzter Zeit zieht die anatolische Musik mit ihrem wichtigsten Instrument Bağlama – mit der man sich auseinander zu setzen begonnen hat, allen voran von Musikologen, Forschern und Musikern auf internationaler Ebene – die Aufmerksamkeit auf sich. Von daher ist es wichtiger geworden, neue Auffassungen hinsichtlich der Notationsweise hervorzubringen, die auf umfassende Arbeiten zurückgehen. Dies ist sowohl wichtig vom Gesichtspunkt der akademischen Entwicklung der Volksmusik und der Bağlama aus betrachtet, als auch um ihren Platz auf internationaler Ebene einnehmen zu können.

Cumhuriyet'ten Günümüze Bağlamada Standardizasyon ve Notasyon Çalışmaları

Cumhuriyet kültür politikaları, geleneksel müzik verilerinin derlenmesi ve değerlendirilmesi konusunda etkili olmuş, bu yönde birtakım adımlar atılmıştır. Anadolu müzik ürünlerinin derlenerek sesli ve yazılı kaynaklara aktarımı bunlardan biridir. Derlemeler yoluyla elde edilen birikimin genişlemesi sonrasında çeşitli kurumların bünyesinde halk türküleri seslendiren topluluklar oluşturularak dönemin kültür politikalarına uygun biçimde icra edilmesi hedeflenmiştir. TRT bünyesinde kurulmuş olan ve yöresel çeşitlilikleri, farklılıkları ulusal ortak bir sunumda birleştirmeyi amaçlayan “Yurttan Sesler” adıyla özdeş topluluk bunlardan biridir. Bu topluluğun icra anlayışı içerisinde beliren gereksinimlerle dönemin hocaları, usta icracıları ve saz yapımcıları tarafından geleneksel Bağlama (Saz) formları üzerinde bir takım standardizasyon çalışmaları yapılmıştır. Böylelikle Bağlama'nın form, tel-perde sayıları ve hatta ses sisteminde değişimler biçimlenmiş, en sonunda tıpkı keman ailesindeki olduğu gibi belli standartlar altında toplanan bir “Bağlama Ailesi” biçimlendirilerek icra alanına taşınmıştır.

Bu konudaki bir diğerk çalışma; halk müziği verilerinin yazılı kaynaklara aktarımında kullanılan notasyon çalışmalarıdır. Dönemin ünlü müzikologları, kompozitörleri ve hocaları tarafından ortaya konulan görüşler doğrultusunda notaların genel olarak “La” tonu ekseninde yazılması tercih edilmiştir. Böylelikle daha başta uluslar arası diyapazon anlayışından uzaklaşmış, saz tipleri, çalınış tarzları ve repertuarları konusunda günümüze kadar meydana gelen birçok gelişime rağmen bu konuda hemen hiç bir değişim olmamış, aynı anlayış genel yapısıyla sürdürülmüştür.

Son dönemlerde başta müzikologlar, araştırmacılar, müzisyenler olmak üzere uluslar arası alanda ilgi çeken ve üzerinde durulmaya başlanılan Anadolu müziği ve onun başta gelen çalgısı Bağlama’ya dair notasyon konusunda kapsamlı çalışmalara dayalı yeni anlayışların ortaya konulması önem kazanmıştır. Bu Halk müziği ve Bağlama’nın hem akademik gelişimi hem de uluslar arası alanda yerini alabilmesi bakımından da önemlidir.

Ursprüngliche und aktuelle Situation der Bağlama

Süleyman Aslan

Neben der Herstellung traditioneller Bağlamas habe ich auch neuartige Versuche gemacht. Ich bemerkte, dass die Bağlama nicht lange gespielt werden kann und dass die Ton-Balance nicht ausgewogen ist. Den Resonanzkörper verstärkte ich mit einer oder maximal zwei Holzleisten. Nachdem ich Kemal Dinç kennenlernte, bohrten wir ein Schallloch in die Decke und erreichten dadurch einen breiteren Klang. Wir stellten fest, dass diese Bağlama mit einem Mikrofon für Orchester kompatibel ist. Wir arbeiten weiterhin an Verbesserungen. Meine Absicht ist es nicht, gegen traditionelle Formen zu arbeiten, vielmehr möchte ich meinen Beitrag für Entwicklungen leisten:

- Wahrnehmung und Unterschied zwischen geschnitztem Korpus und Korpus durch zusammengeklebte Holzblatter
 - Die Gründe, weshalb Maulbeerholz allgemein gefragt ist
 - Vergleich von Bağlamas mit und ohne Klangleisten
 - Weshalb ich eine Bağlama mit Klangleisten bevorzuge
- Antwort auf Zuschauerfragen.

Bağlamanın İlk ve Bugunku Durumu

Bağlama yapımına geleneksel alanda devam ederken bir taraftan da yeni denemeler yaparak devam ettim. Genellikle Bağlamanın uzun zaman alınamadığı ve ses balansındaki eğsitsizlikler benim dikkatimi çeken kısımlardan bazıları idi. Zaman zaman birer veya ikişer destek ıtası ile rezonans tahtasını guclendirmeye başladım. Daha sonra Kemal Dinle tanıştıktan sonra rezonans deliğini ses tahtasına almakla daha geniş bir ses elde etmeye çalıştık. Bu alışmada Kemal Dinle yeni yaptığım bu bağlamaların mikrofon önünde orkestra içinde daha uyumlu olduğunu keşfettik. Halende daha iyi yapmak için çalışmalara devam ediyoruz. Amacım geleneksel yapıya karşı gelmek değil, bunun yanında ileriye dönük birşeylerin yapılmasından yanayım.

- Oyma tekne ile yaprak teknenin algılanması ve pratikteki farkı.
 - Neden genellikle dut oyma istenmesinin sebepleri.
 - Balkonsuz balkonlu bağlamanın kıyaslamaları.
 - Balkonlu bağlamayı kişisel olarak tercih etme nedenlerim.
- Dinleyicilerden gelecek sorulara yanıtlar.

Bağlama und Zeitgenössische Klassische Musik

Taner Akyol

Die europäische Klassische Musik und die Entwicklung der Bağlama zeigen keine Parallelitäten auf. Während die Klassische Musik sich auf den Theorien der Komponisten entwickelte, gibt es in der Volksmusik der Türkei den Begriff Komponist ohnehin nicht. Wir werden von den Epochen der Klassischen Musik sprechen und darlegen, dass diese in der Volksmusik nicht vorkommen und folglich die Verwendung der Bağlama in der Zeitgenössischen Musik ein Überspringen (Auslassen der anderen Epochen) bedeutet. Wir werden einige Musikbeispiele hierzu geben können. Vielleicht können auch einige Beispiele zur Notation gegeben werden.

Bağlama ve Çağdaş Klasik Müzik

Klasik batı müziği ve bağlamanın evrimi paralellik göstermiyor. Klasik müzik bestecilerin kuramları üzerinden gelişirken halk müziğinde besteci kavramı zaten yok. Klasik müzikteki dönemlerden bahsedip bunun halk müziğinde olmadığı dolayısıyla çağdaş müzikte bağlama kullanmanın bir sıçrama (diğer dönemleri atlayarak) olduğu üzerine konuşup bazı müzik örnekleri verebiliriz. Belki notasyon üzerinede bazı örnekler verilebilir.

Suche nach neuen Instrumenten für das Spielen von maqam-basierten und mikrotonalen Musiken: Die Mikrotonale Gitarre, Bundlose Gitarre und Oğur Saz

Doç. Dr. Tolgahan Çoğulu & Sinan Cem Eroğlu

Während Musiker in der Türkei auf der einen Seite Wiegenlieder im Maqam „Hicaz“ von ihren Müttern hören oder im Kindesalter im Radio osmanische Maqam-Musik zu Gehör bekommen, kommen sie auf der anderen Seite an den Konservatorien mit Bach und Chopin in Berührung. Manche Gitarristen greifen ab einem gewissen technischen Niveau auf die anatolische Volksmusik zurück, jedoch stellt die Gitarre in ihren Händen sie nicht ganz zufrieden. In dieser Situation werden bei dem Instrument auch neue Erweiterungsversuche unentbehrlich.

Mikrotonale Gitarre

Bei der Mikrotonalen Gitarre, die 2008 seitens Tolgahan Çoğulu entwickelt und als ein Forschungsprojekt von der Technischen Universität Istanbul unter Betreuung von Prof. Şehvar Beşiroğlu unterstützt wurde, können alle Bünde auf dem Griffbrett verschoben werden. Auf diese Weise können alle Mikrotöne auf der Gitarre gespielt werden und im Unterschied zur Bundlosen Gitarre wird der Klang der Klassischen Gitarre beibehalten. Zwischen 2009 und 2013 haben mehr als 20 Komponisten für die Mikrotonale Gitarre Werke und Arrangements geschrieben.

Bundlose Gitarre

Obwohl bundlose Instrumente in Musikkulturen der Welt sehr verbreitet sind, ist die Bundlose Gitarre kein Instrument, von dem häufig gesprochen wird. In ihrer weitesten Bedeutung ist die Bundlose Gitarre ein Gitarren-Typ, der über keine Metallbünde verfügt, welche sich auf dem Griffbrett herkömmlicher Gitarren befinden. So gibt es kein Hindernis zwischen dem Sattel und Steg, über den die Saiten aufgezogen

sind. Der Begriff „Bundlosigkeit“ bei der Gitarre hat zur gleichen Zeit dazu geführt, dass ein neuer Instrumenten-Klang entstand und auch einem Instrument die Möglichkeit gegeben wurde, dass es in sämtlichen Musikkulturen verwendet werden kann.

Die Bundlose Gitarre, die nach einer anderen Beschreibung auch als „Gitarre mit endlosen Bündlen“ bezeichnet wird, ermöglicht nicht nur, einen anderen Klang zu erlangen, sondern zur gleichen Zeit auch die mikrotonalen Töne, die im gleichmäßig temperierten System nicht vorkommen, und die Maqam-Musiken des Mittleren Osten zu spielen. Während die Klassische Gitarre ihre gegenwärtige Bauform im 19. Jahrhundert erlangte, erfolgte die Veränderung der Gitarre hinsichtlich ihrer eigentümlichen Bauweise in der Türkei lediglich 1976 durch Erkan Oğur, der seine eigene Bundlose Gitarre herstellte. Die Bundlose Gitarre, der wir innerhalb der Gitarren-Geschichte von Zeit zu Zeit ab dem 20. Jahrhundert begegnen, ist hinsichtlich der Entwicklung von Spieltechniken und der Zunahme ihrer Verbreitung in der zweiten Hälfte des 20. Jahrhunderts populär geworden.

Nach Elliot Bates (Bates 2011) ist die Bundlose Gitarre, die als „ein neues anatolisches Volksinstrument“ bezeichnet wird, sowohl wegen ihres Klanges als auch der Möglichkeit, auf der Gitarre Töne der Türkischen Musik zu spielen, gegenwärtig ein recht populäres Instrument innerhalb der Musikindustrie geworden. Außerdem ist die Bundlose Gitarre als ein Beispiel für den kulturellen Wandel und Transformation ein Instrument, das auch die Grenzen zwischen Ost und West aufhebt.

Oğur Sazı (Altıtelli Bağlama)

Mit dem Beginn der Praxis der Spieltechniken ohne Plektrum in den 1990ern, deren Wegbereiter Hasret Gültekin, Ramazan Güngör, Erdal Erzincan, Erol Parlak und Arif Sağ waren, erlebten Bağlama-Spiel und -Bau sehr viele Entwicklungen. Die „Altıtelli Bağlama (sechssaitige Bağlama od. Bağlama mit sechs Saiten)“, die Gegenstand unserer Untersuchung ist, wurde als Ergebnis der oben erwähnten Entwicklungen durch Inspiration von der *üçtelli kopuz* der Teke-Halbinsel, die auch als *üçtelli cura* bekannt ist, von der *dede saz* und von der Laute, die zur Barock-,

Frührenaissance- und Renaissance-Zeit gespielt wurde, sowie von der modernen klassischen Gitarre hervorgebracht. Die „Altıtelli Bağlama“ wurde 1992 von Erkan Oğur entworfen und vom Lautenbauer Kemal Eroğlu hergestellt.

Makamsal ve Mikrotonal Müziklerin İcrası İçin Yeni Çalgı Arayışları: Mikrotonal Gitar, Perdesiz Gitar ve Oğur Sazı

Türkiye'deki müzisyenler, bir yanda annelerinden Hicaz makamında ninni dinlerken ya da çocukluklarında radyodan kulaklarına Osmanlı makam müziği dolarken, bir diğer yanda konservatuarda Bach'la, Chopin'le tanışrlar. Bazı gitaristler belli bir teknik aşamadan sonra Anadolu halk müziklerine dönerler yüzlerini ama ellerindeki gitar tam olarak onları tatmin etmez. Bu durumda çalgıda yeni arayışlar da kaçınılmaz olur.

Mikrotonal Gitar

2008 yılında Tolgahan Çoğulu tarafından tasarlanan ve Prof. Şehvar Beşiroğlu danışmanlığında bir araştırma projesi olarak İstanbul Teknik Üniversitesi tarafından desteklenen 'Mikrotonal Gitar'da, tüm perdeler tellerin altındaki kanallar boyunca hareket edebilmektedir. Böylelikle tüm mikrotonlar gitarda çalınabilmekte ve perdesiz gitardan farklı olarak klasik gitarın tınısı korunabilmektedir. 2009-2013 döneminde mikrotonal gitar için 20'den fazla besteci eser ve düzenleme yapmıştır.

Perdesiz Gitar

Perdesiz enstrümanlar Dünya müzik kültüründe yaygın olarak kullanılan çalgılar olmasına rağmen, perdesiz gitar adından sıklıkla söz edilen bir çalgı değildir. En geniş anlamı ile perdesiz gitar, normal gitarların klavyesi üzerinde bulunan metal perdelerin olmadığı gitar çeşididir. Böylece tellerin geçtiği iki eşik arasında herhangi bir engel bulunmamaktadır. Gitarda

"perdesizlik" kavramı aynı zamanda yeni bir çalgı tınısında doğmasına neden olmuş ve bütün müzik kültürlerinde kullanılabilir bir çalgıya da olanak tanımıştır.

Başka bir tanımlama ile "sonsuz perdeli gitar" olarak nitelendirilen perdesiz gitar, yalnızca farklı bir tını elde edilmesine değil, aynı zamanda eşit tampere sistemde bulunmayan mikrotonal seslerin ve Orta Doğu Makam müziklerinin icra edilmesine olanak tanımaktadır. Klasik gitar günümüzdeki form yapısına 19. Yüzyıl'da ulaşmasına karşın, Türkiye'de gitarın yapısal özellik bakımından değişimi ancak 1976 yılında Erkan OĞUR'un kendi perdesiz gitarını yapması ile olmuştur. Gitar tarihi içerisinde 1900'lü yıllardan itibaren zaman zaman karşılaştığımız perdesiz gitar, icra tekniklerinin gelişmesi ve yaygınlığının artması bakımından 20. Yüzyıl'ın ikinci yarısında popüler hale gelmiştir.

Elliot BATES'e göre (Bates 2011) "Yeni bir Anadolu halk çalgısı" olarak nitelendirilen perdesiz gitar, hem tınısı hem de gitarda Türk Müziği seslerinin icra edilebilmesine olanak tanıdığı için günümüzde müzik endüstrisi içerisinde oldukça popüler bir çalgı olmuştur. Perdesiz gitar ayrıca kültürel değişim ve dönüşümün bir örneği olarak doğu ile batı arasındaki sınırları da kaldıran bir çalgıdır.

Oğur Sazı (Altıtelli Bağlama)

1990'lı yıllarda Hasret Gültekin, Ramazan Güngör, Erdal Erzincan, Erol Parlak ve Arif Sağ'ın öncüleri olduğu mızrapsız alış tekniği ile icranın hız kazanmasıyla birlikte, bağlama icrasında ve yapımında birçok gelişme yaşanmıştır... Araştırmamızın konusu olan "Altıtelli Bağlama" yukarıda bahsettiğimiz gelişmelerin sonucu olarak Teke yarımadasında üçtelli cura olarak da bilinen üçtelli kopuzdan, dede sazından, Barok, Erken Rönesans ve Rönesans dönemlerinde icra edilen luth'dan ve modern klasik gitardan esinlenerek türetilmiştir... Altıtelli bağlama 1992 yılında Erkan Oğur tarafından tasarlanıp, lütiye Kemal Eroğlu tarafından yapılmıştır.

Zur Geschichte der Bağlama in Europa

Nevzat Çiftçi

Die Bağlama fand mit den sogenannten „Gastarbeitern“ aus der Türkei ab den 1960er Jahren in verschiedene europäische Länder Einzug. Die Geschichte ihrer kulturellen und musikalischen Begegnungen begann jedoch nicht erst im 20. Jahrhundert im Zuge von Migration und Globalisierung. Bereits seit Jahrhunderten gibt es Begegnungen, in denen ein Austausch von kulturellem und musikalischem Wissen sowohl durch mündliche als auch durch Schrift- und Übersetzungstraditionen stattfindet. Nicht zuletzt wanderten auch Musikinstrumente über Grenzen hinweg. Im Kontext der wechselseitigen Einflüsse zwischen Westeuropa und dem Osmanischen Reich (1299-1922) sind etwa die osmanischen Militärmusiker bzw. Janitscharenkapellen an deutschen Höfen (z.B. in Dresden und Wien) nach dem Sieg gegen die Osmanen in Wien 1683 als Beispiel zu nennen. Im 18. Jahrhundert wurden die europäische Militär- und Marschmusik sowie auch die Orchester mit Rhythmus- und Schlaginstrumenten ergänzt wie z.B. Trommeln, Pauken, Becken und Triangeln. Umgekehrt öffnete sich auch das Osmanische Reich um das 18. Jahrhundert herum zunehmend westlichen Einflüssen, das Klavier beispielsweise fand Eingang in die osmanische Oberschicht, und verschiedene Sultane förderten europäische Musik. Während diese Perspektive relativ gut bekannt und erforscht ist, haben darüber hinaus jedoch auch Langhalslauten in unterschiedlichen Regionen Europas Eingang gefunden, welche von Janitscharen-Dichtern, Derwischen (*kalender*, *abdal*) und Dichtersängern (*ozan*) gespielt wurden, was in der Musikforschung hingegen kaum Beachtung fand. Der Beitrag soll anhand einiger bisher nicht herangezogener historischer Quellen die Geschichte der Bağlama und ihrer Vorläufer in Europa nachzeichnen.

Avrupa'da Bağlamanın Tarihi

Bağlama 1960'lı yıllardan itibaren Türkiye'den giden "misafir işçi" göçü vasıtasıyla çeşitli Avrupa ülkelerine giriş yaptığı biliniyor. Ancak, Avrupa'nın bağlama ile kültürel ve müzikal anlamda karşılaşmasının tarihi 20. yüzyıldaki göç ve küreselleşme ile başlamıyor. Yüzyıllardan beri kültürel ve müzikal bilgi değişimi gerek sözlü gerek yazılı geleneğe aynı zamanda da tercümelere dayalı olarak devam ettiği bilinmektedir. Bunlara ek olarak müzik aletleri de sınırların ötesine geçmiştir. Batı Avrupa ve Osmanlı Devleti (1299-1922) arasındaki karşılıklı etkileşime örnek olarak Osmanlıların 1683'te Viyana'da yenilmesinin ardından ordudaki yeniçeri ocağına mensup müzisyenlerin Alman saraylarındaki (örn. Dresden ve Viyana) varlığı gösterilebilir. 18. yy'da Avrupa askeri müziği, marşları ve orkestralarına ritime dayalı ve vurmali çalgılar (örn. davul, kös, zil ve üçgen çalgı) eşlik ediyordu. Buna karşın 18. yy'da Osmanlı Devleti gittikçe Batı'dan gelen etkilere açılıyordu, piyano Osmanlı üst tabakasına girmişti ve farklı Osmanlı sultanları Avrupa müziğini teşvik ediyordu. Bu yaklaşım ve etkileşimler oldukça iyi bilinse ve konu üzerine çok sayıda araştırma olsa da yeniçeri şairleri, dervişler (kalenderler ve abdallar) ve ozanlar tarafından çalınan bağlama tipi saz çeşitleri Avrupa'nın farklı bölgelerindeki varlığı genelde müzik araştırmalarında dikkatten kaçıyor. Bu tebliğ şimdiye dek mercek altına alınmamış tarihi kaynaklar ışığında bağlama ve öncüllerinin Avrupa'daki tarihini tekrar gözden geçirecek.

Bağlama in Wien: Ist Bağlama ein Identitätsmerkmal der MigrantInnen aus der Türkei?

Hande Sağlam

MigrantInnen aus der Türkei kamen erst in den 1960er Jahren nach Österreich. Mittlerweile lebt die dritte Generation „mit türkischem Hintergrund“ in Wien. Trotz vieler politischer und sozialer Ausgrenzungen und Integrationsprobleme sind diese Menschen inzwischen zu einem festen Bestandteil der österreichischen Kultur geworden. Mittlerweile sind viele türkischstämmige Kinder der dritten Generation besser in der Lage Deutsch zu sprechen, als sie ihre Mutter- bzw. Herkunftsortsprache beherrschen. Ihr Musikleben ist heute geprägt von unterschiedlichen Hörerfahrungen, die auf vielfältigen und unterschiedlichen Sozialisierungen basieren. Eine neue Identität ist dabei, sich zu entwickeln. Trotzdem oder vielleicht deshalb stellt die traditionelle Musik aus dem Herkunftsgebiet einen wesentlichen Identitätsfaktor dar, sowohl für die ersten Zuwanderer als auch für die nachfolgenden Generationen. Die unterschiedliche Rolle der traditionellen Musik für diese drei sehr unterschiedlich konstruierenden und konstruierten Generationen ist von besonderem Interesse, denn die Wahrnehmung der eigenen und fremden Lebenswelt weist große Unterschiede auf. Durch die Praxis und Repräsentation der „eigenen“ traditionellen Musik nach außen hin differenzieren sich diese drei Gruppen erheblich.

Der Vortrag widmet sich der Frage, wie das Instrument Bağlama als musikalisches Identitätsmerkmal diverser in Wien lebender türkischer Generationen fungiert. Die Wahrnehmung der Mehrheitsgesellschaft findet dabei ebenfalls Berücksichtigung und eine Analyse der Gesamtsituation wird versucht. Es soll der

Wandel innerhalb der Generationen anhand von Fallbeispielen illustriert werden.

Viyana’da Bağlama: Türk Göçmenleri İçin Bağlamanın Anlamı

İlk Türk göçmenleri Viyana’ya 1960’lı yıllarda gelmeye başladılar. Bu gün üçüncü kuşak „türk asıllı“ kimlikleriyle yaşamalarını bu şehirde sürdürmektedirler. Bir çok uyum sorunu yaşamalarına ve dışlanmalara maruz kalmalarına rağmen, bugün bu göçmenler Avusturya’nın kültür yaşamının ayrılmaz bir parçası haline gelmiş durumdadır. Günümüzde bir çok Türk asıllı çocuk Almancayı kendi anadilinden daha iyi konuşabilmektedir ki bu kişinin kültürel kimliğinde çok önemli bir faktör oluşturmaktadır. Bu insanların müzik yaşamı da birbirinden oldukça farklı sosyal deneyimler neticesinde gelişen farklı müzik dillerinin etkisi ile oldukça değişmiştir. Üçüncü kuşağın kendini Avusturya’nın bir parçası olarak görmesi (ki bu önceki kuşaklarda gözlemlenmeyen bir faktördür) yepyeni bir kimliğin ortaya çıkması anlamına gelmektedir. Tüm bu farklı gelişimlere, sosyal tanımlamalara rağmen (belki de bu nedenlerle) Türkiye’nin geleneksel müzik stilleri halen ilk kuşak için olduğu kadar, ikinci ve üçüncü kuşak için de müzikal kimliklerinin önemli bir öğesi durumundadır. Ancak „kendi“ müzik dilini ve „diğer“ müzik dilini tanımlama ve ifade etme tarzları bu üç kuşak arasında gözardı edilemeyecek farklılıklar göstermektedir.

Sunacağım bildiri Bağlamanın Viyana’da yaşayan Türkler ve Viyana’da doğmuş-büyümüş olan „Türk kökenliler“ için ne ifade ettiğini içermektedir. Avusturyalı kişilerin bu müzik aletini ve müzik dilini nasıl algıladıklarını da göz önünde bulundurarak yapılan bu inceleme, yukarıda sözü geçen üç kuşağın müzikal açıdan yaşadığı değişimi sunmayı amaçlamaktadır.

Turkish folk music and the bağlama in Ghent

Liselotte Sels

Next year in 2014, fifty years of Turkish presence in Ghent and in Belgium will be celebrated. The Turkish migration to Ghent started with the bilateral agreement between Belgium and Turkey of 1964, allowing official labour migration. The economic crisis of the 1970s led to an immigration stop upon which chain migration through family reunification/formation remained the main channel of Turkish migration to Belgium. At present, the Turkish diaspora in Ghent, representing approximately 6-10% of the city population, consists of three generations: the migrants themselves, their children and their grandchildren. Although the Turkish presence in Ghent still evolves and continues to receive new immigrants, it possesses a permanent quality and is an important social, political, economic and cultural actor in Ghent's urban fabric.

Folk music, being a vital part of Turkish culture, has always been treasured and practiced within the Turkish communities in Ghent. From the 1960s until present, a large evolution and development has taken place with respect to the manifestation and role of Turkish folk music in the Turkish communities. In its motherland as well as in the diaspora, the long-necked lute called bağlama or saz symbolizes the authentic Turkish folk music culture and is ubiquitous in the performance of the broad genre of 'Turkish folk music'.

This paper sheds a light on the different meanings and roles of the bağlama in contemporary Ghent, across distinct social settings (contexts) and musical genres. On a musical level, the instrument's relation to the other instruments and voices in different kinds of performances is analyzed, as well as its various playing techniques and performance styles.

The main data collection is constituted by 19 ethnographically studied musical events, observed and captured during a

systematic field study in Ghent in 2011-2013, and complemented with additional field research.

Gent'te Türk Halk Müziği ve Bağlama

Önümüzdeki 2014 senesinde Gent'te ve Belçika'daki Türk varlığının 50. yılı kutlanacak. Gent'e Türk göçü 1964 yılında resmi olarak işçi göçüne izin veren iki taraflı anlaşmanın imzalanması ile başladı. 1970'lerde yaşanan ekonomik kriz ile beraber göç büyük oranda durdu; ancak ailelerin bir araya gelmesi ya da yeni ailelerin kurulması Belçika'ya Türk göçünün ana kanalı olarak devam etti. Şu an Gent'teki Türk diasporası şehir nüfusunun yaklaşık %6-10'unu oluşturmakta ve üç nesilden oluşmaktadır: Göçmenler, çocukları ve torunları. Gent'teki Türk varlığı gelişmekte ve şehir göç almaya devam etmekte olsa da şu anda şehirdeki Türk varlığı kalıcı bir niteliğe ulaşmış durumda. Türkler önemli bir sosyal, siyasi, ekonomik ve kültürel aktör olarak şehir hayatında belirleyici bir rol oynuyor. Türk kültürünün vazgeçilmez bir parçası olan Halk Müziği'ne Gent'teki Türk komüniteler büyük değer vermiş ve onu icra etmişlerdir. 1960'dan günümüze dek Türk komünitelerde Türk Halk Müziği'nin tezahürü ve rolü önemli bir değişim ve gelişim geçirmiştir. Hem anavatanında hem de diyorada bağlama ve saz otantik Türk müzik kültürünü temsil etmiştir; Türk halk müziğinin icrasında oldukça yaygın olarak kullanılmışlardır. Bu makale günümüz Gent şehrinde farklı sosyal koşullarda ve müzik türlerinde bağlamanın farklı anlamları ve rolleri üzerinde durmaktadır. Farklı çalma tekniklerinin ve performans şekillerinin yanısıra müzikal bağlamda enstrümanın diğer çalgılarla ilişkisi ve farklı performanslardaki sesleri incelenmiştir.

Çalışmanın dayandığı ana veriler 19 müzik etkinliğinin etnografik olarak çalışılması ile ortaya çıkmış ve Gent'te 2011-2013 yılları arasında yapılmış sistematik bir saha araştırması

sonucu derlenmiştir, bunlara ek olarak farklı saha çalışmalarının verileri de araştırmaya dahil edilmiştir.

Die Bağlama in Europa oder eine europäische Bağlama?

Dr. habil. Martin Greve

In den vergangenen zehn bis fünfzehn Jahren ist die Bağlama in immer mehr Teilen der europäischen Musikerziehung integriert worden (JeKi, Musikschulen, Jugend Musiziert, Lehrplan Bağlama, Studiengang in Rotterdam etc). Die grundlegende Isolierung der Bağlama innerhalb der komplexen europäischen Musikerziehungssysteme jedoch ist geblieben. Die Bağlama spielt praktisch keine Rolle in der musikalischen Früherziehung, im Schulmusikunterricht, sie ist an (fast) keiner Hochschule vertreten, und nirgends existieren staatliche oder städtische Musikensembles mit wenigstens einigen festangestellten Bağlama-Spielern.

Bei langsam wachsender Integration in städtische Musikschulen, dominieren heute private türkische Musikschulen und Bağlama-Lehrer die Szene. Das auch in der Türkei bestehende Fehlen von standartisierter oder gar wissenschaftlich fundierter Fachdidaktik wirkt sich in dieser Situation besonders nachteilig aus. Bağlama-Unterricht hängt vollständig ab von den individuellen Fähigkeiten, Ambitionen und Kontakten der Lehrer, zwischen den Lehrern (bzw. ihren Musikschulen) besteht starke Konkurrenz. Ein gemeinsames Gefühl „zusammen etwas für die Bağlama zu tun“, hat sich in der Praxis kaum durchsetzen können.

Neben dem zähen Widerstand des „klassischen“ europäischen Musiklebens gegen eine tatsächliche Gleichbehandlung eines „außereuropäischen“ Musikinstrumentes, stellt bei der Integration der Bağlama in Europa die verbreitete Unkenntnis europäischer Musik (in Theorie und Praxis) unter Bağlama-Spielern und Lehrern ein gravierendes und schwer zu lösendes

Problem dar. Wer Bağlama spielt, hält europäische Musik meist für grundsätzlich anders, und genauere Kenntnisse dieser *anderen* Musik daher für überflüssig. Bei den Aufnahme- und Zwischenprüfungen an der Rotterdamer Weltmusikakademie scheitern Bağlama-Studierende vor allem an westlichen Theorieprüfungen. Auch praktisch stellt die Einbindung der Bağlama in europäische Musik ein dramatisches Hindernis dar. Ein regelmäßiger Wettbewerb „Bağlama-Ensemble“ im Zuge von „Jugend musiziert“ ist bislang – anders als der Solo-Wettbewerb – kaum angenommen worden. Die grundlegende Frage für Musiklehrer, Akteure des öffentlichen Musiklebens, aber auch für Bağlama-Lehrer lautet: Soll die Bağlama in Europa wie in der Türkei unterrichtet und gespielt werden – für den Preis ihrer fortdauernden Isolierung im Musikleben Zentraleuropas? Oder müssen neue Unterrichtsmodelle und Inhalte, vielleicht eine neue Notationen, vor allem aber neue Musik und neue Ensemble-Formen für eine *europäische Bağlama* entwickelt werden? Und falls ja: wie? Und: Von wem?

Avrupa'da Bağlama ya da Avrupalı bir Bağlama?

Geçtiğimiz on onbeş sene içerisinde bağlama Avrupa'daki müzik eğitimine gittikçe daha fazla entegre oldu (*Jeki* -her çocuğa bir enstrüman programı-, müzik okulları, *Jugend Musiziert* -Almanya çocuk ve gençlik müzik yarışması-, *Lehrplan Bağlama* -bağlama müfredat kitabı-), Rotterdam'da bağlama alanında yüksek öğrenim programı). Ancak bağlama henüz Avrupa'nın çok parçalı müzik eğitim sisteminin bir parçası haline gelemedi. Pratikte bağlama müzik eğitiminin ilk aşamalarında ya da okullardaki müzik dersinde herhangi bir rol oynamıyor, neredeyse hiç bir konservatuvarının programında yer almıyor. En azından bir kaç sabit bağlama sanatçısı olan herhangi bir devlet ya da şehir müzik topluluğu yok.

Devlet müzik okullarındaki yavaş entegrasyon sürecinin yanında bugün özel Türk müzik okulları ve bağlama eğitmenleri bu alandaki boşluğu dolduruyorlar. Bağlama alanında Türkiye'de de

görülen standardize ve akademik temellere dayanan eğitim yöntemlerinin noksanlığı, bu koşullar altında daha büyük bir dezavantaj haline geliyor. Bağlama dersi tamamen öğretmenlerin kişisel yetenekleri, hedefleri ve bağlantılarına dayanıyor; birbirleri (ya da müzik okulları) arasında yoğun bir rekabet oluşuyor. Bu durumda "bağlama için hep birlikte birşeyler yapma" hissi ile hareket etmek ise söz konusu olamıyor.

"Klasik" Avrupa müzik dünyasında "Avrupa dışı" bir enstrümanın eşit muamele görmesine karşı sabit tutumun yanısıra bağlama sanatçılarının ve öğretmenlerinin genellikle Avrupa müziği teorisi ve pratiğine yönelik bilgilerinin olmaması, bağlamanın Avrupa'ya entegrasyonunun önünde önemli bir engel teşkil ediyor. Bağlama çalanlar, Avrupa müziğini temelde farklı olarak kabul edip bu "diğer" müziği daha yakından tanımayı bu sebeple gereksiz buluyorlar. Rotterdam Dünya Müzik Akademisi'nde bağlama öğrencileri giriş ve ara sınavlarda özellikle Batı müziği teorisinde tökezliyorlar. Pratik olarak da bağlamanın Avrupa müziğinin bir parçası haline gelmesi önünde ciddi bir engel var. *Jugend Musiziert* bünyesinde, tek kişilik performansların aksine düzenli bir bağlama topluluğu yarışması düzenlemek bugüne dek çok başarılı olmadı. Müzik öğretmenleri, müzik dünyasının aktörleri ve aynı zamanda bağlama öğretmenleri için temel soru şu: Bağlama Orta Avrupa'da süregelen izolasyonu pahasına da olsa Avrupa'da da Türkiye'de olduğu gibi öğretilmeye ve çalınmaya devam edilecek mi? Yoksa farklı ders modelleri ve içerikleri, belki de yeni bir notasyon sistemi, ancak öncelikle *Avrupalı bir bağlama* için yeni müzik ve orkestra formları geliştirilmeli mi? Cevap evet ise, nasıl? Ve kim tarafından?

Bağlama-Studium am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik der Technischen Universität Istanbul (İTÜ)

Prof. Adnan Koç

Das Staatliche Konservatorium für Türkische Musik Istanbul wurde 1975 als erste Musikhochschule der Türkei für Türkische Musik gegründet, 1982 wurde das Konservatorium an die Technische Universität Istanbul angegliedert.

Ihr breites Unterrichtsprogramm umfasst sowohl Instrumente der Türkischen als auch der Westlichen Musik. Das Hauptfachstudium Bağlama im Fachbereich Instrumente dauert acht Jahre (vier Jahre Abitur und vier Jahre Bachelor), die Ausbildung im Nebenfach Bağlama vier Jahre. Die Bağlama (oder oder auch *Saz*) mit ihrer tausendjährigen Vergangenheit, ihrer historischen Bedeutung, ihrer weiten geographischen Verbreitung, ihren vielfältigen Bauformen, den traditionellen Stilen und Schulen beim Spielen und Singen, schließlich mit ihrer religiösen Bedeutung, ist mehr als nur ein Instrument.

Die Ausbildung türkischer Musik erfolgte früher im Rahmen von Meister-Lehrling Beziehungen im so genannten *meşk*-System durch Nachahmung und Wiederholung. Schriftlicher Kultur wurde kaum Bedeutung zugemessen, so dass vorhandenes Wissen in diesem Bereich nur ungenügend festgehalten und unvollständig in unsere Zeit überliefert wurde. Trotzdem entwickelte sich die Bağlama im Laufe des letzten halben Jahrhunderts in technischer und soziokultureller Hinsicht weiter. Sowohl morphologisch als auch hinsichtlich ihrer Ausbildung und Spieltechnik durchlief die Bağlama einen Transformationsprozess und wurde zu einem überaus vielfältigen Instrument.

In diesem Zusammenhang entstand am Konservatorium für Türkische Musik der İTÜ eine Bağlama-Ausbildung an Gymnasien sowie ein Bachelor-Studium nach Bologna Kriterien, das dann an zeitgenössische Bedürfnisse angepasst wurde, mit

Lehrinhalten wie Saitenstimmungen, Griffpositionen, Repertoire u.a.

Im Vortrag wird erläutert, wie sich die kulturelle Vielfalt der Bağlama in der Bağlama-Ausbildung am Konservatorium der İTÜ niederschlägt. Durch das Bemuhlen um zeitgossische und innovative Ansätze sowie die interkulturelle Integration gewinnt die Bağlama international an Wert und ist dabei, zu einem bedeutenden Instrument zu werden.

İstanbul Teknik niversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nda Bağlama Eğitimi

Prof. Adnan Ko

Türkiye'de 1975 yılında Türk Mziği alanında kurulan ilk konservatuar olan Türk Musikisi Devlet Konservatuari, 1982 yılında İstanbul Teknik niversite'sine bağlanarak Akademik lutlerde eğitim-ğretim vermeye başlamıştır.

Geniş yelpazede hem Türk Müziği hem de Batı Müziği algılarının eğitiminin verildiği algı Bölümünde 8 yıllık (4 yıl lise ve 4 yıl lisans) bağlama ana programları ile diğer bölümlerin 4 yıllık bağlama yardımcı programları büyük önem arz etmektedir. Zira binlerce yıllık geçmişiyle, tarihsel derinliği, coğrafi yaygınlığı, yapısal çeşitliliği, çalma-söyleme geleneğindeki üslup ve ekolleri ile aynı zamanda bir inanç sembolü olan "Bağlama" veya daha yaygın adıyla "Saz" bir çalgının ötesindedir.

Tarihsel süreçte Türk Müziği eğitim-ğretimi ve çalgı icrasının usta-ıracak etkileşiminde 'taklit etme-tekrarlama' esasına dayanan 'Meşk' sistemi ile günümüze ulaşması, müzikte yazılı kültüre gereken önem verilmemesine ve bu alandaki mevcut bilgilerin gereği gibi kayıt altına alınmamasına neden olmuştur. Böylelikle nceki bilinenlerin günümüze taşınması noktasında sıkıntılar yaşanmıştır. Ancak tüm bunlara rağmen bağlama, son yarım yüzyıllık süreçte teknolojik ve sosyokültürel değişim/gelişimlerle hem morfolojik açıdan hem de eğitimi ve icrası bakımından bir transformasyon süreci geçirerek çok

boyutlu hale gelmiştir. Bu durum, bağlamanın geleneksel ve karakteristik çalım tekniklerinin yanı sıra öğretiminde çağdaş/ileri tekniklere yönelik metot ve eser ihtiyacını ortaya çıkarmış ve çok sayıda farklı çalışmaların yapılmasına neden olmuştur.

İşte bu noktada İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü'nde, bağlamanın lise devresi eğitim planları ile 'Bologna' ölçütlerine göre hazırlanan lisans eğitim planlarındaki düzen, pozisyon, repertuarı gibi kapsamlı konuları, çalgının günümüz ihtiyaçlarını karşılamak maksadıyla yeniden ele alınarak güncellenmiştir.

Bu bildiriye, bağlamanın kültürel zenginliğinin İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda bağlama eğitimine nasıl yansıtıldığı ve bu alandaki çağdaş/yenilikçi çalışmaların, kültürler arası kucaklayıcı ve kaynaştırıcı özelliği ile ön plana çıkan bağlamanın, uluslararası yükselen bir değer olma yolunda neden önemli bir çalgı olmaya başladığı anlatılmaktadır.

Bağlama-Studium an der World Music Academy Codarts-Rotterdam

Kemal Dinç

1. Lehrplan und Grundausbildung bei Codarts
2. Berufliche und soziale Situation ehemaliger Studenten traditioneller Volksmusik bei Codarts nach ihrem Abschluss
3. Kurze Bewertung traditioneller Volksmusik / -musiker in Europa
4. Auswirkungen europäischer Musik(erziehung) auf traditionelle Volksmusik

"Codarts Rotterdam" Dünya Müzikleri Konservatuvarı'nda Bağlama Eğitimi

1. Codarts okulunda müfredat ve ana eğitim
2. Geleneksel Halk müziği (Codarts) bölümü öğrencilerinin eğitim sonrası mesleği ve sosyal durumu
3. Avrupa'da Geleneksel Halk müziği/müziyenler üzerine kısa bir değerlendirme
4. Avrupa müziğinin (eğitimin) Geleneksel Halk müziği üzerindeki etkileri

Strukturprobleme in der Bağlama-Ausbildung und Bağlama-Lehrbücher im Rahmen von Lehrplanentwicklung

Ali Kazım Akdağ

Bildungseinrichtungen mit Musikunterrichtsangebote in der Türkei teilen sich in zwei Bereiche auf: formale (berufsbildende) und allgemeinbildende (nicht-berufsbildende). Bağlama-Unterricht wird überwiegend in allgemeinbildenden Einrichtungen angeboten. Beide Bereiche unterscheiden sich nach Bedarf und Zielsetzung, jedoch sollten diese in ihren Inhalten miteinander verbunden sein. Auf wissenschaftlicher Basis entwickelte Ausbildungsmodelle ermöglichen dabei effektive Ausbildungen. Aus diesem Grund ist innerhalb eines Lehrprozesses der Lehrplan ein bedeutendes Element, das in beiden Einrichtungsformen die Voraussetzungen für eine effektive Ausbildung darstellt. In einem ausgearbeiteten Lehrplan, sollte die Reihenfolge der zu behandelnden Themen, die Lehrmethoden und -techniken, der pädagogische Ansatz und die Nutzung von Lehrmaterialien sorgfältig ausgearbeitet werden. Alle Schulen und Herangehensweisen sollten eine Einheit bilden und jede Einrichtung sollte einen individuell erstellten Lehrplan besitzen. Für die Beständigkeit der

Ausbildung ist dies von großer Bedeutung. Musikschulen sollten ihre Ausbildung nach diesen Gesichtspunkten formen, und dann ihre Lehrmaterialien wie Lehr- und Unterrichtsbücher ihrem Lehrplan entsprechend entwickeln. Besonders in den allgemeinbildenden Einrichtungen ist der Gebrauch von Lehrbüchern nur wenig verbreitet, ursächlich ist dabei vor allem, dass Bağlama-Lehrbücher im Allgemeinen nicht das Format richtiger Erziehungsmaterialien aufweisen.

Die künstlerische Breitenausbildung erlitt durch mehrere Gründe Qualitätsverluste: Bağlama-Methoden erfüllen nicht die allgemeinen Ausbildungskriterien, in den allgemeinbildenden Einrichtungen wird die Ausbildung unkontrolliert durchgeführt, schließlich sind die Lehrenden überwiegend keine ausgebildeten Musiklehrer. In den berufsbildenden Einrichtungen existieren bedingt durch unser Bildungssystem Lehrermangel. Dadurch sind diese Einrichtungen gezwungen Lehrer, die in anderen Musikinstrumenten spezialisiert sind, den Unterricht durchführen zu lassen. Ein effektiver Ausbildungsprozess auf wissenschaftlicher Basis kommt zustande, wenn Lehrer mit technischem Know-How, zielgerechten Lehrplänen und dazugehörigen Lehrmaterialien ausgestattet werden.

In dem Vortrag werden die Strukturprobleme zur Bağlama-Ausbildung behandelt. Ausgehend von diesen Problemen werden Vorschläge über einen nachhaltigen Lehrplan und geeignete Lehrmateriale gegeben.

Türkiye’de Bağlama Eğitiminin Yapısal Sorunları ve Program Geliştirme Ekseninde Bağlama Metotları

Türkiye’de müzik eğitimi veren kurumlar örgün (mesleki) ve yaygın (mesleki olmayan) eğitim kurumları olarak iki gruba ayrılmaktadır. Bağlama eğitimi, yaygın eğitim kurumları ağırlıklı olmak üzere bu iki yapı tarafından yürütülmektedir. Örgün ve yaygın eğitim kurumları, amaç ve ihtiyaçları göz önünde bulundurularak ayrı ele alınması fakat içerik bakımından

ilişkilendirilmesi gereken kurumlardır. Sağlıklı bir eğitim sürecinin yaşanması bilimsel temelde yapılandırılmış eğitim modelleriyle mümkün olabilmektedir. Bu bakımdan eğitim öğretim sürecinin vazgeçilmez unsurlarından olan öğretim programı, her iki kurum için de en temel ihtiyaç olarak öne çıkmaktadır. Oldukça zengin bir çalış üslubuna sahip olan bağlamanın eğitim programı yapılırken konuların hangi sırayla, hangi öğretim yöntem ve tekniklerle, hangi eğitim yaklaşımıyla ve hangi materyaller kullanılarak öğretileceği dikkat edilmesi gereken hususlardır. Tüm ekolleri ve yaklaşımları tek bir çatıda birleştirmek olmasa dahi eğitim veren her kurumun kendi öğretim programının olması planlama ve istikrarın sağlanması açısından önemlidir. Müzik okullarında yapılacak eğitimin bu noktadan hareketle şekillendirilmesi ardından kullanılacak metot ve ders kitabı benzeri materyallerin öğretim programı çizgisinde yapılandırılması gerekmektedir. Özellikle yaygın eğitim kurumlarında metot kullanımının yaygınlaşmamasında bağlama metotlarının genel olarak doğru bir eğitim materyali formatında olmayışının büyük etkisi olmuştur.

Bağlama metotlarının genel olarak eğitim aracı olma kriterlerine uygun olmayışı, yaygın eğitim kurumlarında yürütülen eğitim faaliyetlerinin kontrolsüz ilerleyişi ve büyük oranda mesleki ehliyeti olmayan insanların bu işi yapıyor olması, topluma sunulan sanat eğitiminde önemli sorunlara sebep olmuştur. Mesleki eğitim konusunda kritik konumda olan örgün eğitim kurumlarının öğretmen ihtiyacı ise eğitim sistemimizdeki kurgusal hatalar sebebiyle çoğunlukla başka çalgılarda uzmanlaşmış öğretmenlerden karşılanmıştır. Bilimsel temelde sağlıklı bir eğitim öğretim süreci; donanımlı öğretmenler, amaca uygun yapılandırılmış öğretim programları ve bu programlara uygun olarak hazırlanmış sağlıklı materyallerle mümkün olabilmektedir.

Sunumda; bağlama eğitiminde yaşanan yapısal sorunlar ele alınacak, karşılaşılan sorunlardan hareketle sağlıklı bir eğitim öğretim yapılanmasının öğretim programı ve öğretim materyalleri açısından nasıl olması gerektiği konusunda öneriler sunulacaktır.

Musikschule interkulturell. Erfahrungen mit dem Aufbau einer Bağlama-Klasse und Vermittlung türkischer Musik an einer deutschen Musikschule

Kurt Rudolf Sodemann

Thesen: vom Bekannten zum Unbekannten, Elternarbeit, Inhalte, Formate und Programme des Unterrichts, Hintergründe über unterschiedliche Erziehungsmodelle der deutschen und türkischen Kultur, Einbindung türkischer Musik in die Musikschararbeit, Netzwerkaufbau, Perspektiven.

Kültürlerarası Bir Müzik Okulu. Alman Bir Müzik Okulunda Bağlama Dersi ve Türk Müziği Deneyimleri

Tezler: Bilinenden Bilinmeze, ailelerle çalışma, içerikler, ders formatı ve müfredatı, Türk ve Alman kültüründe farklı eğitim modellerinin arkaplanı, Türk müziğinin müzik okulu çalışmalarına dahil edilmesi, network oluşturulması, farklı perspektifler.

Die Aufnahme der Bağlama an Musikhochschulen – eine Notwendigkeit?

Prof. Joël Betton

Die Literatur, die Spieltechniken und die pädagogischen Ansätze der Bağlama und der Gitarre sind scheinbar sehr verschieden. Bei näherer Betrachtung gibt es aber zahlreiche Schnittstellen, die diese Unterschiede widerlegen. Ein Plädoyer für die Aufnahme der Bağlama in den Musikhochschulen.

Bağlamanın Konservatuvar Eğitimine Alınması Bir Gereklilik mi?

Bağlama ve gitar hakkında yapılan akademik çalışmalar, çalma teknikleri ve eğitim yöntemleri aşırı bir biçimde birbirinden farklıdır. Ancak dikkatle bakıldığında bu farkları geri plana atan çok sayıda ortak nokta vardır. Bağlamanın konservatuvar eğitimine alınması için bir destek konuşması.

Die Rolle der Bağlama und ihr Spiel-Repertoire in der Musiklehrausbildung in Deutschland, speziell Berlin

Dr. Dorit Klebe

Meine Ausführungen werden sich auf der Grundlage u. a. eigener Forschungen und Tätigkeiten auf die Situation in Berlin konzentrieren. Seit Beginn der 1970er Jahre habe ich die Musikkulturen innerhalb der türkischen Communities in Berlin wie auch allgemein der Türkei erforscht. Meine Untersuchungen in beiden Kulturbereichen enthalten Teile, in denen die Bağlama eine große Rolle spielt; sie sind jedoch nicht flächendeckend und systematisch angelegt und auch noch nicht abgeschlossen.

Einem größeren Berliner Publikum wurde die Bağlama durch die Aufnahme als Bewertungskategorie in den Wettbewerb „Schüler musizieren“ ab 2001 zugänglich gemacht. Maßgeblich an dieser Entwicklung beteiligt waren Martin Greve und Joël Betton. In diesem Zusammenhang stehen auch die Bemühungen von Martin Greve (Musikwissenschaftler) in Zusammenarbeit mit Nuri Karademirli (professioneller Musiker), Ursula Reinhard (Musikethnologin) und der Autorin (Musikwissenschaftlerin, Musikdidaktikerin) „Türkische Musik“ in die Lehre an der UdK zu integrieren.

Im ersten Teil meines Referates werde ich eine kurze Bestandsaufnahme eines Bağlama-Unterrichts geben, wie er in

Berlin ab ca. der 1970er Jahre, entweder an staatlichen/städtischen oder zum Teil privaten Schulen erteilt wurde. Die Unterrichtenden waren größtenteils in der Türkei ausgebildet. Für deutsche und deutsch-türkische Lehrer wurden außerdem ab den 1980er Jahren Weiterbildungsmöglichkeiten in Form von Modellversuchen des Berliner Schulsenats (LiA und TüLL) eingerichtet, sie integrierten die Bağlama-Thematik in ihr Curriculum. Im TüLL-Lehrgang leitete die Autorin das Fachseminar für Musik.

Der zweite Teil behandelt die Bağlama und ihr Musik-Repertoire in Deutschland ab ca. der 1980er Jahre in zertifizierten Ausbildungsstätten, wie Pädagogischen Hochschulen, Universitäten, besonders wie es im Zusammenhang mit der sogenannten „Ausländerpädagogik“ und später dem „Interkulturellen Musikunterricht“ thematisiert wurde. Dargestellt werden weiterhin die Entwicklungen in Berlin an der UdK (bis 2001 HdK), deren Anfänge bis in die Mitte der 1990er Jahre zurückliegen. Die Bağlama und ihr Musik-Repertoire war ab 2002 in die eigene Seminararbeit an der UdK integriert und soll in einigen Schwerpunkt-Beispielen erläutert werden.

Der dritte Teil fokussiert die Notwendigkeit eines zertifizierten Instrumentalunterrichtes der Bağlama, der sich für die Musiklehrerausbildung an Hochschulen und Universitäten in der Planung befindet. Forderungen an das Curriculum sowie mögliche Probleme und Lösungsvorschläge werden aspektiert.

Müzik Öğretmeni Eğitiminde Bağlamanın ve Bağlama Repertuvarının Rolü, Berlin Örneği

Açıklamalarım kendi araştırma ve çalışmalarına dayanmakta ve Berlin'deki duruma yoğunlaşmaktadır. 1970'li yılların başından beri Berlin'deki Türk komünitelerin müzik kültürleri ve genel olarak Türkiye'deki müzik kültürü üzerine araştırmalar yürütmekteyim. Her iki kültürel çevreye ait araştırmalarım bağlamanın oynadığı önemli rolün altını çizmektedir, ancak

henüz bu tespitler kapsamlı ve sistematik bir biçimde ortaya konmuş değildir ve araştırmalarım halen sürmektedir.

Bağlama, 2001 senesinden itibaren “Schüler musizieren” yarışmasında değerlendirme kategorisine alınması ile Berlin’de geniş bir dinleyici kitlesine ulaşmıştır. Bu gelişmede Martin Greve ve Joel Betton’un çabaları belirleyici olmuştur. Bu bağlamda Türk müziğinin UdK’daki (Berlin Sanat Üniversitesi) eğitim programına alınması için Martin Greve’nin (müzikolog) emekleri ve Nuri Karademirli (profesyonel müzisyen), Ursula Reinhard (etnomüzikolog) ve bu tebliğin yazarı (müzikolog, müzik eğitmeni) ile işbirliği de önemlidir.

Tebliğimin ilk kısmında Berlin’de 1970’li yıllardan beri belediye ve yer yer özel okullarda verilen bir bağlama dersinin kısa bir envanterini sunacağım. Eğitimciler genellikle Türkiye’de eğitim almış oluyorlardı. Alman ve Türk-Alman eğitimciler ayrıca 1980’li yıllardan itibaren Berlin Eğitim Bakanlığı’nın bağlamayı ders programlarına dahil eden deneme modelleri (LiA ve TüLL) kapsamında eğitimlerine devam etme şansı buldular. TüLL programı dahilinde bu tebliğin yazarı müzik alanı seminerini idare etmekteydi.

İkinci kısım yaklaşık 1980’li yıllardan itibaren eğitim yüksek okulları ve üniversiteler gibi sertifikalı eğitim merkezlerinde Almanya’da bağlama ve bağlama repertuarını, özellikle göçmen ailelerin çocuklarının eğitimi (*Ausländerpädagogik*) ve daha sonra da kültürlerarası müzik eğitimi açısından ele alacaktır. Buna ek olarak başlangıcı 1990’lı yılların ortalarına dek giden Berlin Sanat Üniversitesi’ndeki (UdK, 2001 yılına dek HdK) gelişmelerden bahsedilecektir. Bağlama ve bağlama repertuarı 2002 senesinden beri Berlin Sanat Üniversitesi’nde tek başına bir seminer çalışması konusudur ve çalışmaların odak noktasını oluşturan bazı örnekler incelenmelidir.

Üçüncü kısım bağlamanın yükseköğretim ve üniversitelerde müzik öğretmeni eğitiminde sertifikalı bir enstrümental eğitiminin olması planları ve gerekliliği üzerinde durmaktadır. Müfredat çalışmaları, olası problemler ve çözüm önerileri tartışılacaktır.

Über die Referenten

Ali Kazım Akdağ

Ali Kazım Akdağ wurde 1978 in Malatya geboren. Seinen Bachelor of Ed. schloss er an der İnönü Universität Malatya am Bildungswissenschaftlichen Institut als Musiklehrer ab, worauf ein Master am Konservatorium der Haliç Universität folgte. 2006 wurde er vom türkischen Bildungsministerium beauftragt, für Kunstgymnasien (Güzel Sanatlar Liseleri) Lehrbücher über die Bağlama zu verfassen. Daraufhin arbeitete Akdağ einen Lehrplan über die Bağlama aus und verfasste ein vierbändiges Bağlama-Lehrbuch. Das Buch „Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları“ (Aufbau der Bağlama und Spieltechniken) wurde 2010 vom Verlag Pan Yayıncılık veröffentlicht. 2012 publizierte die AKS Akademie das Lehrbuch „Bağlama Metodu -1-“ (Methoden der Bağlama -1-) für Amateur-Musik-Einrichtungen. Akdağ arbeitete in vielen Alben als Produzent, Musikregisseur sowie Arrangeur mit und brachte ein Solo-, drei Instrumental- und ein Chor- und Orchesteralbum heraus. Akdağ ist am Istanbuler Kunstgymnasium beschäftigt.

Ali Kazım Akdağ 1978 yılında Malatya'da doğdu. Lisans eğitimini İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Müzik Öğretmenliği bölümünde, yüksek lisans eğitimini Haliç Üniversitesi Konservatuvarında tamamladı. 2006 yılında T.C. Milli Eğitim Bakanlığı tarafından görevlendirilerek Güzel Sanatlar Liseleri için "bağlama öğretim programını" ve dört ciltlik "bağlama dersi kitaplarını" yazdı. "Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları" kitabı 2010 yılında Pan Yayıncılık tarafından, amatör müzik eğitimi kurumları için yazdığı "Bağlama Metodu -1-" ise 2012 yılında Aks akademi tarafından yayınlandı. Çok sayıda albümde icracı, müzik yönetmeni ve aranör olarak yer alan Akdağ'ın biri solo olmak üzere üç adet enstrümantal, bir adet koro ve orkestra albümü bulunmaktadır. Akdağ, halen İstanbul Güzel Sanatlar Lisesi'nde bağlama öğretmeni olarak görev yapmaktadır.

Süleyman Aslan

Süleyman Aslan wurde 1957 in Malatya geboren. Ab 1982 lernte er Bağlama-Bau im Atelier von Mehmet Kılıç und Kemal Eroğlu. Nach eineinhalb Jahren eröffnete er sein eigenes Atelier. Später zog er nach Deutschland zu seiner Familie und lernte dort den Gitarrenbauer Fritz Ober kennen. Im Atelier Fritz Obers baute er weiterhin Bağlamas. In dieser Zeit eignete er sich zusätzliches Wissen über Gitarrenbau an und kehrte danach in die Türkei zurück. Seit 1990 baut er Bağlamas und Gitarren in Istanbul-Kartal.

Süleyman Aslan 1957 yılında Malatya'da doğdu. Bağlama yapımına 1982 yılında Mehmet Kılıç ve Kemal Eroğlu'nun ortak oldukları atölyede başladı. Birbuçuk sene çalıştıktan sonra ayrılıp kendi atölyesini açtı. Daha sonra Almanya'daki ailesinin yanına gitti. Almanya'da iken tanıştığı gitar yapımcısı olan Fritz Ober ile tanıştı. Bir süre Fritz'in atölyesinde bağlama yapımına devam etti. Bu zaman zarfında Fritz Ober'den gitar yapımı ile de bilgiler aldıktan sonra tekrar Türkiye'ye döndü. 1990'dan beride İstanbul Kartal'da bağlama yapımına devam etmektedir. Bağlamanın yanında zaman zaman da gitar yapımına da devam etti.

Taner Akyol

Taner Akyol, geboren 1977 in Bursa/Türkei, studierte Komposition bei Prof. Hanspeter Kyburz an der Hochschule für Musik Hanns-Eisler mit anschließendem Zusatzstudium als Meisterschüler bei Prof. Walter Zimmermann an der Universität der Künste Berlin. Neben mehreren Auftragswerken schrieb er 2012 für die Komische Oper Berlin die Kinderoper „Ali Baba und die 40 Räuber“, die im selben Jahr uraufgeführt wurde. Als Bağlama-Solist verzeichnet Akyol mehrere CD-Veröffentlichungen und ist Leiter des „ta Musikatelier“ in Berlin.

Taner Akyol 1977 Bursa'da doğdu. Hans Eisler Konservatuvarında Hanspeter Kyburz yönetiminde Kompozisyon okudu. Ardından Universität der Künste (UDK)'da Prof. Walter Zimmermann öğretimini devam etti. Birçok sipariş eserlerinin yanında Komische

Oper Berlin için 2012 senesinde çocuk operası ve aynı senede prömyeri olan "Ali Baba und die 40 Räuber" adlı eseri yazdı. Bağlama solisti olarak Taner Akyol birçok albümde yer aldı. Ayrıca Berlin'in "ta Musikatelier"inde yönetici olarak çalışmaktadır.

Prof. Dr. Max Peter Baumann

Max Peter Baumann, Professor für Ethnomusikologie, Institut für Musikforschung, Universität Würzburg, seit 2009 im Ruhestand, ist Herausgeber der *Intercultural Music Studies* und Verfasser von zahlreichen Schriften, insbesondere zu methodischen Fragen der musikologischen Feldforschung, zur Kulturanthropologie des Hörens, zur Musik der Alpenländer, Lateinamerikas, Boliviens, der Sinti und Roma und Klezmerim sowie zur *Musik im interkulturellen Kontext* (Nordhausen 2006).

Würzburg Üniversitesi Müzik Araştırmaları Enstitüsü'nde Etnomüzikoloji profesörü olan Max Peter Baumann 2009 yılında emekliye ayrılmıştır. Prof. Bauman Intercultural Music Studies'in editörü olup, özellikle müzikolojik alan araştırmasına dair metodolojik yaklaşımlar, dinlemenin kültürel antropolojisi, Alp ülkeleri, Latin Amerika, Bolivya, Sinti, Roman, Klezmer müziği ve Kültürlerarası Bağlamda Müzik (Musik im interkulturellen Kontext (Nordhausen 2006) konularında çok sayıda çalışmanın yazarıdır.

Prof. Joël Betton

Prof. Joël Betton (*1951 Frankreich), Studium der Gitarre mit Konzertexamen. Ab 1976 Dozent für Gitarre an der Musikakademie der Stadt Kassel, seit 1985 an der UdK Berlin tätig. 2000-2010 Vorsitzender des Landesausschusses Jugend musiziert Berlin Mitte. 1991-2011 Leiter des Landeszupeforchester Berlin.

*Prof. Joël Betton (*1951 Fransa) gitar alanında konservatuvar eğitimini tamamladı. 1976 senesinden itibaren Kassel şehri Müzik Akademisi'nde gitar alanında öğretim üyesi olarak çalıştı, 1985 yılından beri ise Berlin Sanat Üniversitesi'ndedir. 2000-2010*

yılları arasında "Jugend musiziert" Berlin Mitte komitesinin başkanlığını yapmıştır. 1991-2011 yılları arasında Berlin Landeszupforchester'in (mızrap ya da parmakla çalınan telli çalgılar orkestrası) şefi olarak görev yapmıştır.

Nevzat Çiftçi

Nevzat Çiftçi studierte Musikwissenschaft/Türkische Musik mit Hauptfach Bağlama (Saz) am State Conservatory of Turkish Music (TMDK) der University of Gaziantep. Derzeit Koordinator für das Projekt „Bağlama – Instrument des Jahres 2013“ beim Landesmusikrat Berlin e.V. und Lehrbeauftragter an der Professur für Musikwissenschaft der Kath. Universität Eichstätt-Ingolstadt. Laufendes ethnomusikologisches Dissertationsprojekt zum Dichtersänger Neşet Ertaş bei Prof. Dr. Max Peter Baumann (Univ. Würzburg) und Doç. Dr. Erol Parlak (İTÜ-TMDK). Publikationen unter anderem: 2011 *Bağlama (Saz) Schule/Method/Okulu* von Erol Parlak (Co-Produktion mit Gerd Kratzat; dt., türkisch, engl.; Acoustic Music Books).

Nevzat Çiftçi Gaziantep Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (TMDK) Temel Bilimler/Türk Halk Müziği Bölümü mezunudur ve esas meslek çalgısı bağlama (saz) idi. Şu an Berlin Eyaleti Müzik Konseyi (Landesmusikrat Berlin e.V.) "Bağlama - Yılın Enstrümanı, 2013" projesi koordinatörü ve Eichstätt-Ingolstadt Katolik Üniversitesi Müzikoloji kürsüsünde öğretim görevlisidir. Ozan Neşet Ertaş hakkındaki etnomüzikolojik doktora çalışmasına Prof. Dr. Max Peter Baumann (Würzburg Üniversitesi) ve Doç. Dr. Erol Parlak (İTÜ-TMDK) gözetiminde devam etmektedir. Çiftçi'nin çeşitli eserleri vardır. Aynı zamanda Erol Parlak'ın hazırladığı Bağlama (Saz) Okulu/Schule/Method'un çevirmenidir.

Doç. Dr. Tolgahan Çoğulu

Tolgahan Çoğulu erfand 2008 die Mikrotonale Gitarre. Er veröffentlichte zwei CDs („Atlas“ und „İki Elin Sesi“) und zwei Bücher („The Adaptation of Bağlama Techniques into Classical Guitar“ und „Einführung in die Musiktheorie“). Çoğulu wurde

2013 Associate Professor und lehrt derzeit am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) und am Center for Advanced Studies in Music (MIAM) der Technischen Universität Istanbul (İTÜ).

Tolgahan Çoğulu 2008 yılında Mikrotonal Gitar'ı tasarlamıştır. İki CD'si (Atlas ve İki Elin Sesi) ve iki kitabı (Bağlama Tekniklerinin Klasik Gitara Uyarlanması ve Temel Müzik Eğitimi) bulunmaktadır. 2013 yılında Doçent olan Çoğulu, İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'nda ve Müzik İleri Araştırmalar Merkezi'nde çalışmaktadır.

Kemal Dinç

Kemal Dinç ist 1970 in Istanbul geboren. Zur Zeit unterrichtet er als Dozent für Bağlama und Anatolische Musik an der World Music Academy WMDC des CODARTS Konservatoriums in Rotterdam. Dort hat er mittlerweile ein vollständiges Studienprogramm für seine Fachrichtung entwickelt. Aufgrund seiner langjährigen Erfahrungen hat er ein großes Wissen über die Bağlama und anatolische Musik angesammelt. Des weiteren erwiesen und erweisen sich seine musikpädagogischen Erfahrungen speziell im Bereich Bağlama als überaus hilfreich für seine Studenten. Als Komponist schrieb Kemal Dinç zuletzt ein Konzert für Bağlama und Orchester, uraufgeführt am 21.7.2013 von den Augsburger Philharmonikern.

Kemal Dinç 1970 yılında İstanbul'da doğdu. Şu anda Codarts Rotterdam Dünya Müzik Akademisi'nde Bağlama ve Anadolu Müziği alanında eğitim vermektedir. Dinç Rotterdam'da bu alanlarda bağımsız bir eğitim programı geliştirmiştir. Yıllar boyunca edindiği deneyimler sonucu Bağlama ve Anadolu Müziğine hakkında geniş bilgi sahibidir. Birikimi ve özellikle bağlama eğitimi odaklı müzik pedagojisi alanındaki deneyimleri öğrencilerine çok yardım etmekte ve katkı sağlamaktadır. Bağlama ve orkestra için bestelemiş olduğu eser Augsburg Filarmoni Orkestrası tarafından ilk olarak 21.07.2013 tarihinde seslendirilmiştir.

Sinan Cem Eroğlu

Sinan Cem Eroğlu, geboren 1986 in Ankara, ist Musiker, Komponist, Arrangeur und Instrumentalist. Er hat in der Türkei und im Ausland bei unzahligen Konzerten, Alben, Kino-Filmen, Film-Serien und Fernseh-Programmen mit der Klassischen Gitarre, Bundlosen Gitarre, Kaval, Kopuz und der Bağlama sowie seinem Gesang mitgewirkt. Er veröffentlichte zwei CDs („Tesaduf“ und „Hane-i Akustik“). Eroğlu ist wissenschaftlicher Assistent der Abteilung Musiktheorie des Staatlichen Konservatoriums für Türkische Musik (TMDK) der Technischen Universität Istanbul (ITU).

Sinan Cem Eroğlu (d. 1986, Ankara), Muzisyen, Besteci, Aranjor, Enstrumanist. Yurt ici ve yurt dıında sayısız konserlere, albumlere, sinema filmlerine, dizi filmlere ve televizyon programlarına dilsiz kaval, klasik gitar, perdesiz gitar, kopuz, alttelli bağlama ve vokal ile katıldı. İki CD'si (Tesadüf ve Hane-i Akustik) bulunmaktadır. İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Müzik Teorisi Bölümü'nde Araştırma Görevlisi olarak görev yapmaktadır.

Arş. Gör. Seval Eroğlu

Seval Eroğlu, geboren 1984 in Istanbul, absolvierte 2008 ihr Gesangsstudium am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) der Technischen Universität Istanbul (ITU), anschließend folgte 2011 an der gleichen Institution ein Master-Abschluss. Zur Zeit promoviert sie an der TMDK und ist dort außerdem als wissenschaftliche Mitarbeiterin beschäftigt. Im Gesangswettbewerb „Arguvan Turkuleri Ses Yarısması“ war sie 2013 als Jury-Mitglied und Musik-Regisseurin tätig.

Seval Eroğlu 1984 yılında İstanbul'da doğdu. ITU Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı (TMDK) Ses Eğitimi Bolumu'nden 2008 yılında mezun oldu. 2011 yılında Yuksek Lisans Programı'nı tamamlayan Seval Eroğlu şu an ITU'de doktora yapmakta ve ayrıca olarak alışmaktadır. 2013 yıllarında geleneksel olarak

düzenlenen Arguvan Türküleri Ses Yarışması'nın jürisi ve müzik yönetmeni olarak görev yaptı.

Dr. habil. Martin Greve

Dr. habil. Martin Greve ist wissenschaftlicher Referent am „Orient-Institut Istanbul“. Seit den 1990er Jahren forscht er über Musik der Türkei und türkische Musik in Deutschland. 2007 – 2011 beriet er die Berliner Philharmonie bei der Konzertreihe „Alla Turca – Ein kultureller Dialog“. Von 2006 bis 2011 war er Leiter des Studiengangs „Türkische Musik“ am Konservatorium „Codarts Rotterdam“.

Dr. habil. Martin Greve "Orient-Institut Istanbul"da araştırma görevlisidir. 1990'lı yıllardan bu yana Türkiye'deki Müzik ve Almanya'daki Türk Müziği üzerine araştırmalar yapmaktadır. 2007 – 2011 yılları arasında Berlin Filarmoni Orkestrası "Alla Turca - Ein Kultureller Dialog" (Alla Turca - Kültürel Bir Diyalog) serisine danışmanlık yaptı. 2006-2011 yılları boyunca "Codarts Rotterdam" konservatuvarında Türk Müziği dalının direktörü idi.

Öğr. Gör. Deniz Güneş

Deniz Güneş wurde 1976 in Tokat geboren. Er schloss 1998 sein Studium am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) an der Technischen Universität Istanbul (İTÜ) ab. Von 1999 bis 2000 war er dort als Bağlama-Dozent tätig, darüber hinaus trat er für die staatliche „Türkische Rundfunk- und Fernsehanstalt (TRT)“ in Radio- und TV-Sendungen auf. Seit 2002 lehrt er am „Intercultureel Centrum De Centrale“ in Gent/Belgien Bağlama für Fortgeschrittene. Zugleich ist er ebenfalls an der TMDK beschäftigt.

Deniz Güneş 1976 yılında Tokat'da dünyaya geldi. İlköğrenimini tamamladıktan sonra 1998 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndan (TMDK) mezun oldu. 1999–2000 eğitim-öğretim döneminde, İTÜ TMDK'nın farklı bölümlerinde "Bağlama Öğretim Görevlisi" olarak görevlendirildi. Türk Radyo Televizyon Kurumu'nda çeşitli görevler üstlendi. 2002 den itibaren

Gent/Belçika'da bulunan "Intercultureel Centrum De Centrale" da Bağlama eğitimi sorumlusudur. Ayrıca TMDK'da görev görmektedir.

Dr. Dorit Klebe

Dorit Klebe studierte Musikpädagogik, Musikwissenschaft, Ethnomusikologie, Islamwissenschaften/Turkologie. Sie arbeitete als Musikfachseminarleiterin und Dozentin in der Lehrerweiterbildung in Berlin, und als Dozentin im musikwissenschaftlich/ ethnomusikologischen und musikpädagogisch/-didaktischen Bereich an der UdK sowie an verschiedenen in- und ausländischen Universitäten. 2006 war sie Gründungsmitglied und ist seitdem Co-Chair der ICTM-Studiengruppe "Music of the Turkic-Speaking World". Seit 2008 ist sie Präsidentin des Nationalkomitees Deutschland im ICTM. 2013 promovierte sie mit einer Dissertationsschrift über "Die Musikkulturen der Türkei und der türkischen Communities in Berlin – Wechselwirkungen und Veränderungsprozesse".

Dorit Klebe Müzik Eğitimi, Etnomüzikoloji ve İslam Bilimleri / Türkoloji eğitimi aldı. Müzik semineri yöneticisi ve doçent olarak Berlin'de öğretmenlerin yüksek düzeyde eğitiminde, aynı zamanda müzikoloji / etnomüzikoloji ve müzik eğitimi / pedagoji alanlarında Berlin Sanat Üniversitesi ve farklı yurtiçi ve yurtdışı kurumlarda öğretim görevlisi olarak çalıştı. 2006 yılında kurucu üyesi olduğu ICTM Çalışma Grubu "Music of the Turkic-speaking World"ün halen eş başkanıdır. 2008 yılında ise ICTM Almanya Ulusal komitesinin başkanı oldu. 2013 yılında "Türkiye'nin ve Berlin'deki Türk komünitelerinin müzik kültürleri – Karşılıklı Etkileşimler ve Değişim Süreçleri" başlıklı doktora çalışmasını tamamladı.

Dr. Hubert Kolland

Hubert Kolland, 1945 geboren, studierte Schulmusik an der Hochschule für Musik und Theater München (mit 1. Staatsexamen) und Musikwissenschaft, Geschichte und Musikethnologie an der FU bei Prof. Dr. Kurt Reinhard (mit

Forschungsexkursion in die Osttürkei) und TU Berlin mit Promotion zum Dr. Phil., war als wissenschaftlicher Tutor und Assistent tätig, verfasste zahlreiche musikwissenschaftliche und musikpublizistische Beiträge über Themen des 18. bis 20. Jahrhunderts für Zeitschriften, Zeitungen und Rundfunk und wirkte bei diversen Ausstellungen und Kulturprojekten mit. Im 2. Staatsexamen gestaltete er eine Unterrichtsreihe mit dem Thema „Das Fremde und Wir: Von 'falscher' und 'richtiger' Türken-Musik“ und war bis 2010 Lehrer für Musik, Geschichte und Politische Weltkunde am Musikgymnasium Carl Philipp Emanuel Bach. Seit 2006 war er Vizepräsident des Landesmusikrat Berlin, ist seit 2010 dessen Präsident und seit 2013 Mitglied im RBB-Rundfunkrat.

1945 doğumlu olan Hubert Kolland Münih'in Müzik ve Tiyatro Üniversitesi'nde okul müzikleri ve Freie Universität (FU) Berlin'de müzikoloji, tarih ve Prof. Dr. Kurt Reinhard öğretiminde etnomüzikoloji bölümlerinden mezun oldu. Doktorasını Technische Universität Berlin'de tamamlayan Kolland çeşitli yayın kurumları için makaleler yazdı. Ayrıyetten öğretim döneminde "Yabancılık ve biz: 'yanlış' ve 'hakiki' Türk müziği" adlı öğretim programını tasarladı. 2006-2010 döneminde Landesmusikrat Berlin'in başkan yardımcılığı üstlenip 2010'dan itibaren başkanlığı yürütmektedir. 2013 den beri RBB-Radyokomisionun üyesidir.

Prof. Adnan Koç

Adnan Koç absolvierte im Jahr 1992 mit Auszeichnung ein Studium Instrumentalmusik am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) der Technischen Universität Istanbul (İTÜ). Seinen Master und seine künstlerische Prüfung (*sanatta yeterlik*) schloss er am Institut für Sozialwissenschaften der İTÜ ab. Besonders bei der staatlichen „Türkischen Rundfunk- und Fernsehanstalt (TRT)“ trat er mit verschiedenen Besetzungen als Bağlama-Spieler auf und vertrat als Bağlama-Künstler die Türkei in zahlreichen Ländern. Neben seiner Konzert- und Studio-Tätigkeit befasste er sich mit computerunterstützter Musik und arbeitete als professioneller Arrangeur und Regisseur. In

wissenschaftlichen Veranstaltungen wie Panels, Symposien, Kongresse usw. hielt er zahlreiche Vorträge. 2008 erschien sein erstes Instrumental-Album „Yolculuğa Davet“. Im gleichen Jahr wurde er zum Professor berufen. 2012 wurde er Direktor des Staatlichen Konservatoriums für Türkische Musik der İTÜ.

Adnan Koç İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı Çalgı Bölümü'nden 1992 yılında birincilikle mezun oldu. İTÜ Sosyal Bilimler Enstitüsü'nde master ve sanatta yeterlik programlarını bitirdi. Türkiye Radyo Televizyonu (TRT) dâhil çeşitli topluluklarda bağlama sanatçısı olarak görev aldı ve yurtdışında çeşitli ülkelerde bağlama sanatçısı olarak Türkiye'yi temsil etti. Sahne, albüm çalışmalarının yanı sıra bilgisayar destekli müzikle ilgilenip, bir çok profesyonel etkinlikte aranjör ve yönetmen olarak görev yaptı. Sempozyum, kongre, panel vb. bilimsel toplantılarda bildiriler sundu. 2008 yılında isimli ilk enstrümantal albümünü yayınladı. Aynı yıl profesörlüğe yükseltildi. 2012 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'na müdür olarak atandı.

Doç. Dr. Erol Parlak

Erol Parlak, geboren 1964 in Eleşkirt/Türkei, schloss 1986 sein Studium am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) an der Technischen Universität Istanbul (İTÜ) ab. Er führte Feldforschungen in verschiedenen Regionen der Türkei durch und untersuchte dabei insbesondere die Bağlama und ihre Spieltechnik sowie Gesangsstile. Dabei nutzte er die Gelegenheit, nahezu 1000 Volkslieder aufzuzeichnen und zusammenzustellen. Parlak gab an verschiedenen Orten der Welt auf den wichtigsten Bühnen Konzertauftritte wie z.B. in der Philharmonie Berlin, im Theatre de la Ville in Paris und im De Doelen in Rotterdam. Er hat sieben Solo-CDs und drei Instrumentalalben veröffentlicht und ist auf fünf weiteren Alben zusammen mit anderen Künstlern vertreten. Parlak ist auch Autor mehrerer Publikationen, unter anderem: 2011 *Erol Parlak Bağlama (Saz) Schule/Method/Okulu. Eine systematische Anleitung für die Fingerspieltechnik (Şelpe). Band 1.* (dt., türkisch, engl.; Acoustic

Music Books) und 2013 *Garip Blbl Neset Ertay* (Verlag: Demos).

Erol Parlak, 1964 yılında Elekirt da doğdu. 1986 yılında İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı'ndan mezun oldu. Anadolu'nun çeşitli yörelerinde alan araştırmalarında bulundu. Bağlama çalı teknikleri, saz ve ses tavırları konusunda araştırmalar, incelemeler yaptı, yaklaşık 1000 kadar halk ezgisi derledi. Berlin Flarmoni, Paris/ Theatre de La Ville, Rotterdam/ De Doelen gibi dünyanın önemli birçok sahnesinde konserler verdi. Yedi solo, Üç enstrümantal ve be karma olmak üzere onbeş müzik albümü yayımladı. Be kitap çalışmasından "Erol Parlak Bağlama Okulu, Parmak Tekniği (elpe) İçin Sistematik Kılavuz" Acoustic Music Books (Almanya/ 2011) tarafından, son çalışması "Garip Bülbül Neşet Ertay (2013)" Demos Yayınları tarafından yayımlandı.

Hande Sağlam

Hande Sağlam, geboren in Istanbul, lebt seit 1993 in Wien. 1993 Diplomstudium Komposition an der Bilkent Universitt in Ankara. Magisterstudium der Musiktheorie an der Universität für Musik und darstellende Kunst Wien (mdw). Anschließend Dissertationsstudium am Institut für Volksmusikforschung und Ethnomusikologie der mdw über die „ık-Tradition in Sivas“. Seit 2005 arbeitet Hande Sağlam ebendort an den Forschungsprojekten über Musik der Minderheiten und zu Archivierungsmethoden bei Feldforschungsaufnahmen. Forschungsschwerpunkte: Bi bzw. Multi-Musikalität, interkultureller Musikunterricht, Musik der Minderheiten (insbesondere Musik der türkische EinwandererInnen in Österreich), Archivierung von Feldforschungsaufnahmen, ık-Tradition in Anatolien.

Hande Sağlam Istanbul'da doğdu. 1993 yılından bu yana Viyana'da yaamaktadır. 1993 yılında Bilkent Üniversitesinde kompozisyon blmn bitirdi. Daha sonra Viyana Müzik Akademisinin'de (Universitt für Musik und darstellende Kunst

Wien) müzik teorisi üzerine masterını yaptı. Sivas'ta Âşıklık geleneği üzerine doktorasını da yazdığı Viyana Müzik Akademisi'nin Etnomüzikoloji ve Halk Müziği Araştırma Birimi'nde, 2005 yılından bu yana araştırmacı ve halk müziği derleme arşivi sorumlusu olarak çalışmalarına devam etmektedir. Uzmanlık alanları: Müzikte iki dillilik (Bi-müzikalite) ve kültürlerarası iletişim, azınlık müzikleri (özellikle Avrupa'da yaşayan Türk kökenli azınlıklar), derleme ve arşivleme yöntemleri ve Anadolu Âşıklık geleneği.

Liselotte Sels

Liselotte Sels studied piano at University College Ghent and musicology at Ghent University, where she also accomplished her teacher education. From 2006 until 2008, Liselotte was a teacher at Artevelde University College (Ghent), teaching piano, piano accompaniment, music history, art philosophy and creative sessions. Since 2008, she is working as a research assistant at University College Ghent, where she prepares a music-theoretical and anthropological PhD (doctorate) about Turkish folk music in Ghent. Besides her research project, she teaches ethnic music, non-Western music history and theoretical seminars, and coaches students in writing their digital portfolio and their thesis. Liselotte is also active as a pianist, composer and choral conductor.

Liselotte Sels University College Ghent'te piyano ve Gent Üniversitesi'nde müzikoloji ve eğitimlik eğitimi almıştır. 2006 - 2008 yılları arasında Gent Artevelde University College'da piyano, piyano eşliğı, müzik tarihi, sanat felsefesi ve yaratıcı çalışma dersleri vermiştir. 2008 yılından bu yana University College Ghent'te, "Gent'te Türk Halk Müziği" alanında müzik teorisi ve antropolojiye dayalı doktora çalışmasını sürdürmekte ve araştırma asistanı olarak çalışmaktadır. Araştırmasının yanı sıra etnik müzik, Batı-dışı müzik tarihi ve teorik seminer dersleri vermekte ve öğrencilere dijital portfolyo ve tez hazırlama süreçlerinde destek olmaktadır. Liselotte aynı zamanda piyanist, besteci ve koro şefi olarak aktif müzik hayatının içerisinde.

Kurt Rudolf Sodemann

Ruddi Sodemann ist seit 2007 Leiter der Josef Metternich Musikschule der Stadt Hürth, außerdem Mitglied im Vorstand des Landesverbandes der Musikschulen NRW, Geiger und Konzertmeister der Modern Strings (www.modern-strings.de). Seit 20 Jahren befasst er sich mit außereuropäischer Musik, er ist Initiator und Leiter des Projektes "Kommunity" (www.kommunity-musik.de).

Kurt Rudolf Sodemann 2007 yılından bu yana Hürth şehri Josef Metternich Müzik Okulu direktörüdür. Aynı zamanda Kuzey Ren-Vestfalya (NRW) Müzik Okulları Eyalet Birliği Yönetim Kurulu üyesi ve Modern Strings'de (www.modern-strings.de) kemancı ve konsermeisterdir. 20 yıldan bu yana Avrupa dışı müzik ile ilgilenmektedir ve öncüsü olduğu "Kommunity" (www.kommunity-musik.de) projesinin başkanlığını yürütmektedir.

Doç. Cihangir Terzi

Cihangir Terzi studierte von 1982 bis 1986 am Staatlichen Konservatorium für Türkische Musik (TMDK) der Technischen Universität Istanbul (İTÜ). Darauf folgte 1988 ein Master sowie 1993 die künstlerische Prüfung (*sanatta yeterlik*). Von 2001 bis 2004 war er stellvertretender Direktor des Lehrangebotes der TMDK. Im Auftrag des Außenministeriums der Türkei lehrte Cihangir Terzi von 2004 bis 2007 in Essen und Dortmund in verschiedenen Einrichtungen Türkische Volksmusik. Zur Zeit ist Cihangir Terzi weiterhin stellvertretender Direktor des Lehrangebotes der TMDK.

Cihangir Terzi 1986 yılında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nı tamamladıktan sonra 1988 de yüksek lisans, 1993 yılında ise sanatta yeterlik tahsilini tamamladı. 2001-2004 yılları arasında İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuari'nde eğitimden sorumlu müdür yardımcısı olarak görev yaptı. TC Dışişleri Bakanlığı'ndan görevlendiren Terzi 2004 yılından 2007 yılına kadar Essen ve Dortmund şehirlerinde çeşitli kurumlarda

Türk halk müziği ile ilgili eğitim ve icra çalışmalarını yürüttü. Halen İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında eğitimden sorumlu müdür yardımcılığı görevi üstlemektedir.

Öğr. Gör. Okan Murat Öztürk

Geboren 1967 in Ankara, war Okan Murat Öztürk 1987 im „Staatlichen Chor für Türkische Volksmusik Ankara“ des Türkischen Kultur-Ministeriums als Bağlama-Spieler tätig. In Ankara arbeitete er später in der Radiosendung „Yurttan Sesler Topluluğu“ (Chor Yurttan Sesler) der staatlichen „Türkischen Rundfunk- und Fernsehanstalt (TRT)“ als Bağlama-Spieler. Er absolvierte seinen Master in Folklore und Ethnomusikologie an der Hacettepe Universität Ankara. Daneben moderierte und arbeitete er in Musiksendungen wie „Katre“ und „Anonim“ beim TRT. Neben zahlreichen CD-, DVD- und wissenschaftlichen Publikationen ist Okan Murat Öztürk derzeit Dozent am staatlichen Konservatorium der Başkent Universität Ankara und promoviert zugleich an der Technischen Universität Istanbul (İTÜ) im Studiengang Musikwissenschaft und Musiktheorie.

Okan Murat Öztürk 1967 yılında Ankara'da doğdu. 1987 yılında Kültür Bakanlığı Ankara Devlet Türk Halk Müziği Korusu'na bağlama sanatçısı olarak girdi. TRT Ankara Radyosu Yurttan Sesler Topluluğu'nda bağlama sanatçısı olarak çalıştı. Hacettepe Üniversitesi Folklor ve Etnomüzikoloji Programında yüksek lisansını tamamladı. TRT'de yayımlanan Katre ve Anonim programlarında sunuculuk ve icracılık yaptı. Bugüne dek kitap, CD, DVD olarak yayımlanmış çok sayıda eseri bulunan Öztürk, halen Başkent Üniversitesi Devlet Konservatuarı'nda öğretim görevlisi olarak çalışmakta ve İTÜ Müzikoloji ve Müzik Teorisi programında da doktora çalışmasını sürdürmektedir

Impressum

Landesmusikrat Berlin e.V.
Lübecker Straße 23
10559 Berlin

www.landesmusikrat-berlin.de

Projektleitung

"Bağlama - Instrument des Jahres 2013"

Dr. Hubert Kolland (Präsident)
Prof. Joel Betton (Projektbeauftragter),
Nevzat Çiftçi (Projektkoordinator)

Symposiumskonzeption und -organisation

Dr. habil. Martin Greve (OII), Nevzat Çiftçi

Übersetzungen ins Türkische

Nazlı İpek Hüner

Übersetzungen ins Deutsche

Nevzat Çiftçi, İbrahim Kızılgöz

Layout

Daniel Lindenblatt

Mitarbeiter

Elona Ullrich, Bettona Bröder

STIFTUNG

DEUTSCHE KLASSENLOTTERIE BERLIN