



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE TEL DÜZENLERİ VE TEZENELİ ÇALIM STİLLERİ
ARASINDAKİ UYARLAMA YAKLAŞIMLARININ ÖĞRENCİ BAŞARISINA
ETKİSİ (BOZUK TEL DÜZENİ-DEYİŞ ÇALIM STİLİ ÖRNEĞİ)**

Görkem KAYA

ORCID: 0000-0001-7550-1203

Danışman

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

ORCID: 0000-0001-7214-5928

Konya – 2025

TEŞEKKÜR

Akademik kariyer yolcuğumda bilgi ve tecrübesiyle bana her daim rehberlik eden danışmanım Prof. Dr. Attila ÖZDEK'e, araştırma süreci içerisinde katkılar sunan ve tez izleme komitesinde yer alan Prof. Dr. Gökhan EKİM'e ve Doç. Dr. Yavuz Selim KALELİ'ye,

Meslekî müzik eğitimi kurumlarında görev yapan ve kıymetli görüşleriyle araştırma sürecine katkıda bulunan Prof. Adnan KOÇ'a, Prof. Cihangir TERZİ'ye, Prof. Hamit ÖNAL'a Prof. Ersen VARLI'ya, Doç. Dr. Savaş EKİCİ'ye, Doç. Dr. Sinan AYYILDIZ'a, Doç. Dr. Sevilay GÖK'e, Doç. Dr. Sami Emrah GEREKTEN'e, Öğr. Gör. Dr. Ezgi DEMİRKAYA'ya, Öğr. Gör. Dr. Özgür PEKER'e, Öğr. Gör. Dr. Mehmet Kürşad TÜRKAY'a, Öğr. Gör. Dr. Salih GÜNDOĞDU'ya, Öğr. Gör. Oğuzhan AÇIKGÖZ'e, Öğr. Gör. Emrah KALIN'a, Arş. Gör. Tolgahan TIKTAŞ'a, Kültür ve Turizm Bakanlığı İstanbul Devlet Türk Müziği Araştırma ve Uygulama Topluluğu, Tasavvuf, İrfan ve Meydan Meşkleri Bölümü bağlama sanatçısı Mehmet Evren HACIOĞLU'na,

Araştırmaya dair ölçme değerlendirme sürecine katkıda bulunan Prof. Servet Yaşar'a, Prof. Dr. Onur GÜÇLÜ'ye, Prof. Dr. Ömer BEYHAN'a, Prof. Dr. Nurtuğ BARIŞERİ AHMETHAN'a ve Dr. Öğr. Üyesi Önder MUSTUL'a,

Gönüllülük esasına bağlı olarak araştırmanın uygulama süreci içerisinde yer alan Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nın ana çalgısı bağlama olan lisans öğrencilerine,

Desteklerini her zaman hissettiğim kıymetli aileme sonsuz teşekkürler.

Görkem KAYA

TEMMUZ/2025

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLolar LİSTESİ.....	vi
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	viii
TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU	ix
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	x
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xi
ÖZET	xii
ABSTRACT	xiii
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	1
1.1.1. Alt problemler	5
1.1.2. Denenceler.....	5
1.2. Araştırmanın Amacı	5
1.3. Araştırmanın Önemi	6
1.4. Varsayımlar	6
1.5. Sınırlılıklar.....	6
2. ALAN YAZIN.....	8
2.1 Bağlamanın Tarihçesi.....	8
2.1.2. Bağlamanın yapısal özellikleri ve tel düzenleri	10
2.2. Bağlama Çalım Teknikleri	11
2.2.1. El ile çalım teknikleri	12
2.2.2. Tezeneli çalım teknikleri	13
2.4.2 Bağlama eğitimi	16
2.5. İlgili Araştırmalar	17
3. YÖNTEM.....	19
3.1. Araştırmanın Modeli	19
3.2. Araştırmanın Çalışma Grupları	21
3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri	27
3.3.1. Akademisyen görüşme formu	27
3.3.2. Katılımcı öğrenci tanıma formu ve katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu	28
3.3.3. Bağlama performans değerlendirme formu (BPDF)	28
3.4. Uygulama Süreci	29
3.5. Verilerin Çözümlemesi.....	30

4. BULGULAR	32
4.1. Bağlama Eğitimi ile İlgili Üretilmiş ve Ulaşılabilen Yazılı-Basılı Eğitim Öğretim Materyalleri ve Akademik Yayınlar İçerisinde Değiş Çalım Stilinin Yer Alma Durumu	32
4.1.1. Bağlama eğitimine yönelik ulaşılabilen ve incelenen eğitim-öğretim materyallerine dair veriler	32
4.1.2. Bağlama eğitimine yönelik olarak üretilmiş akademik yayınlara dair veriler ...	36
4.2. Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Bağlama Öğretim Elemanlarının, Değiş Çalım Stili ile İlgili Görüşleri Nelerdir? Alt Problemine Yönelik Bulgular	38
4.2.1. Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde değiş çalım stiline yer verme durumları, çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair görüşleri.....	38
4.2.2. Öğretim elemanlarının bağlama eğitimi için üretilmiş olan yazılı/basılı görsel/işitsel eğitim öğretim materyalleri içerisinde değiş çalım stiline dair kullanılan varyasyon tercihlerine dair bulgular	41
4.2.3. Öğretim elemanlarının değiş çalım stilini öğrettiği sınıf düzeyine göre dağılımı.....	44
4.2.4. Öğretim elemanlarının değiş çalım stilinin öğretiminde öğrencilerde aradıkları hazır bulunuşluk özelliklerine göre dağılımı.....	45
4.2.5. Öğretim elemanlarının değiş çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretiminde tercih ettikleri tel düzenlerine dair bulgular	47
4.2.6. Tercih edilen tel düzenleri dışında farklı bir tel düzenin kullanılabilme durumuna yönelik bulgular.....	49
4.2.7. Öğretim elemanlarının değiş/semah/âşık/âşıklama/alevi çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretiminde faydalandığı/faydalanılabilecek yazılı-basılı kaynaklara dair bulgular	51
4.2.8. Öğretim elemanlarının yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinin yeterliğine yönelik görüşleri.....	52
4.2.9. Değiş çalım stilinin yorumlama becerisine katkısı hakkındaki öğretim elemanı görüşleri.....	54
4.2.10. Değiş çalım stilinin teknik beceriyi artırmaya katkısı hakkındaki öğretim elemanı görüşleri	55
4.2.11 Öğretim elemanlarının değiş tezeneli çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretiminde görsel işitsel kaynaklardan faydalanma durumlarına dair görüşleri.....	56
4.3 On iki (12) Haftalık Uygulama Sürecine Dair Bulgular	58
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	68
5.1. Tartışma.....	68
5.2. Sonuç.....	68
5.3. Öneriler.....	69
KAYNAKLAR.....	71
EKLER.....	75
Ek-1 Akademisyen Görüşme Formu.....	75

Ek-2 Akademisyen Görüşme Transkripsiyonları	78
Ek-3 Katılımcı Öğrenci Onam Formu	129
Ek-4 Katılımcı Öğrenci Tanıma Formu	130
Ek-5 Katılımcı Öğrenci Tanıma Formu Transkripsiyonları	131
Ek-6 Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Aracılığıyla Tanıma Formu	133
Ek-7 Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Aracılığıyla Tanıma Formu Transkripsiyonları	134
Ek-8 Performans Değerlendirme Formu Geçerlik Güvenirlik Formu	139
Ek-9 Bağlama Performans Değerlendirme Formu (BPDF)	140
Ek-10 Zaman Dizisi Modeli	142
Ek-11 Ders Planı	155
Ek-12 Etik Kurul Raporu	217



TABLolar LİSTESİ

Tablo 1. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının demografik durumu.....	21
Tablo 2. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının bağlı buldukları üniversite ve kurumlara göre dağılımı	22
Tablo 3. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının cinsiyete göre dağılımı	22
Tablo 4. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının görev yaptıkları illere göre dağılımı.....	23
Tablo 5. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının yaş aralıklarına göre dağılımı.	23
Tablo 6. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının ünvanlarına göre dağılımı	24
Tablo 7. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının mesleki deneyimlerine göre dağılımları	24
Tablo 8. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının en son mezun oldukları programa göre dağılımları.....	24
Tablo 9. Gönüllü katılımcıların bağlama çalma sürelerine göre dağılımı	25
Tablo 10. Gönüllü katılımcıların sınıf düzeylerine göre dağılımı	25
Tablo 11. Gönüllü katılımcıların mezun oldukları lise türüne göre dağılımı	25
Tablo 12. Gönüllü katılımcıların cinsiyete göre dağılımı.....	26
Tablo 13. Gönüllü katılımcıların yaş aralığına göre dağılımı	26
Tablo 14. Gönüllü katılımcıların bildiği ve kullandığı tel düzenleri.....	26
Tablo 15. Gönüllü katılımcıların bildiği ve kullandığı çalım stilleri(tezene tavırları)	27
Tablo 16. Araştırmanın Uygulama Basamakları	29
Tablo 17. Bağlama eğitime yönelik üretilmiş ulaşılan ve incelenen yazılı-basılı eğitim öğretim materyalleri	33
Tablo 18. İncelenen eğitim öğretim materyallerinin basım yılına göre dağılımı	35
Tablo 19. Değiş çalım stiline konu başlığı olarak yer veren yayınlar	35
Tablo 20. Bağlama eğitime yönelik üretilmiş akademik yayınlar.....	36
Tablo 21. Öğretim elemanlarının deyiş çalım stiline dair görüşleri	38
Tablo 22. Öğretim elemanlarının farklı isimlerle adlandırılan çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair görüşleri.....	39
Tablo 23. Öğretim elemanlarının çalım stiline dair eğitim-öğretim materyalleri içerisinde bulunan varyasyon tercihleri	41
Tablo 24. Öğretim elemanlarının çalım stiline yer verdikleri sınıf düzeyine ilişkin görüşleri	44

Tablo 25. Öğretim elemanlarının öğrencide aradıkları hazır bulunuşluk özelliklerine göre dağılımı.....	45
Tablo 26. Değiş çalım stilinin öğretiminde tercih ettikleri tel düzenlerine göre dağılımı.....	47
Tablo 27. Öğretim elemanlarının yaygın olarak kullanılan tel düzenleri dışında farklı bir tel düzeni tercih etme durumu	49
Tablo 28. Öğretim elemanlarının tercih edilen tel düzenleri dışında farklı bir düzen kullanılabilmesi durumuna göre dağılımı	49
Tablo 29. Öğretim elemanlarının deyiş/semah/âşık/âşıklama/alevi çalım stilinin öğretimde kullandıkları yazılı/basılı kaynakların dağılımı.....	51
Tablo 30. Var olan yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinin yeterliği hakkında öğretim elemanı görüşleri	52
Tablo 31. Öğretim elemanlarının yorumlama becerisine katkısı hakkındaki görüşleri	54
Tablo 32. Öğretim elemanlarının teknik beceriyi artırmaya katkısı hakkındaki görüşleri.....	55
Tablo 33. Öğretim elemanlarının görsel-işitsel kaynak kullanma durumlarına göre dağılımı	56
Tablo 34. Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde işitsel veya görsel olarak eserlerinden faydalandığı aşıklara göre dağılımları	57
Tablo 35. Çalışma grubunun BPDF alt boyutlarına ve genel toplamına ilişkin ölçümler ve bağımlı değişkenler	65
Tablo 36. Çalışma grubunun BPDF ön test, son test ve kalıcılık testlerinde almış olduğu ortalama puanlar	65
Tablo 37. BPDF ve alt boyutlarına ait küresellik varsayımı testi.....	66
Tablo 38. BPDF ve alt boyutlarına ait tekrarlanan ölçümler Anova Analizi	66
Tablo 39. BPDF ve alt boyutlarına ilişkin tekrarlanan ölçümler arasındaki farkların karşılaştırıldığı Bonferroni analizi	67

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 1. Bozuk tel düzeni	11
Şekil 2. Bağlama tel düzeni.....	11
Şekil 3. Zaman serisi deseni örnek model.....	20
Şekil 4. Tek grup ön test- son test modeli.....	20
Şekil 5. Bağlama eğitimi için üretilmiş yazılı basılı yayınlarda ve akademik çalışmalar içerisinde çalım stiline yer alma durumu.....	37
Şekil 6. ‘Haydar Haydar’ adlı deyiş icrasında kullanılan tezene kalıpları.....	42
Şekil 7. B kodlu tezene kalıbı	42
Şekil 8. Öğrenci-1'e ait tüm veriler	59
Şekil 9. Öğrenci-1 ön test-3.hafta-kalıcılık (Eser-1) ve ön test-son test-kalıcılık (Eser-4)	59
Şekil 10. Öğrenci 2'ye ait tüm veriler	60
Şekil 11. Öğrenci 2'ye ait öntest-3.hafta-kalıcılık (Eser-1) ve ön test-son test-kalıcılık (Eser-4)	61
Şekil 12. Öğrenci-3'e ait tüm veriler	62
Şekil 13. Öğrenci-3'e ait öntest-3.hafta-kalıcılık (Eser-1) ve ön test-son test-kalıcılık (Eser-4)	62
Şekil 14. Öğrenci-4 tüm veriler.....	63
Şekil 15. Tüm öğrencilere dair genel ortalama sonuçları	64

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Bağlama Eğitiminde Tel Düzenleri ve Tezeneli Çalım Stilleri Arasındaki Uyarlama Yaklaşımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi(Bozuk Tel Düzeni-Değiş Çalım Stili Örneği) başlıklı tez çalışmamın toplam **69** sayfalık kısmına ilişkin, 15/07/2025 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%13** olarak belirlenmiştir.

Uygulanan filtrelemeler:

1. Tez çalışması orijinallik raporu sayfası hariç
2. Bilimsel etik beyannamesi sayfası hariç
3. Önsöz hariç
4. İçindekiler hariç
5. Simgeler ve kısaltmalar hariç
6. Kaynaklar hariç
7. Alıntılar dahil
8. 7 kelimedenden daha az örtüşme içeren metin kısımları hariç

Necmettin Erbakan Üniversitesi Tez Çalışması Orijinallik Raporu Uygulama Esaslarını inceledim ve tez çalışmamın, bu uygulama esaslarında belirtilen azami benzerlik oranının (%20) altında olduğunu ve intihal içermediğini; aksinin tespit edileceği muhtemel durumda doğabilecek her türlü hukuki sorumluluğu kabul ettiğimi ve yukarıda vermiş olduğum bilgilerin doğru olduğunu beyan ederim.

16/07/2025

Görkem KAYA

Prof. Dr. Attila ÖZDEK

BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ

Bu tezin tamamının kendi çalışmam olduğunu, planlanmasından yazımına kadar tüm aşamalarında bilimsel etiğe ve akademik kurallara özenle riayet edildiğini, tez içindeki bütün bilgilerin etik davranış ve akademik kurallar çerçevesinde elde edilerek sunulduğunu, ayrıca tez hazırlama kurallarına uygun olarak hazırlanan bu çalışmada başkalarının eserlerinden yararlanılması durumunda bilimsel kurallara uygun olarak atıf yapıldığını ve bu kaynakların kaynaklar listesine eklendiğini beyan ederim.

16/07/2025

Görkem KAYA

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

Ö: Öğrenci

ÖE: Öğretim Elemanı

TRT: Türkiye Radyo Televizyon Kurumu

THM: Türk Halk Müziği

BPDF: Bağlama Performans Değerlendirme Formu

TMDK: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı

İTÜ: İstanbul Teknik Üniversitesi

ÖZET

Necmettin Erbakan Üniversitesi, Eğitim Bilimleri Enstitüsü
Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı
Müzik Eğitimi Bilim Dalı
Doktora Tezi

BAĞLAMA EĞİTİMİNDE TEL DÜZENLERİ VE TEZENELİ ÇALIM STİLLERİ ARASINDAKİ UYARLAMA YAKLAŞIMLARININ ÖĞRENCİ BAŞARISINA ETKİSİ (BOZUK TEL DÜZENİ-DEYİŞ ÇALIM STİLİ ÖRNEĞİ)

Görkem KAYA

Bu araştırma, bağlama eğitiminde deyiş çalım stiline eğitim-öğretim materyallerinde yer alma durumunu ve bu tezeneli çalım stiline dair uzman görüşlerini ve ayrıca bu tezeneli çalım stiline bozuk tel düzeninde uygulanabilmesine yönelik hazırlanan öğretim uygulamasının öğrenci başarısına etkisini tespit etmeyi amaçlamaktadır. Araştırma bu amaç doğrultusunda nitel ve nicel olmak üzere iki boyutta yürütülmüştür. Araştırmanın nitel boyutunda bağlama eğitimi için üretilmiş olan ve ulaşılabilen eğitim-öğretim materyallerinde bu çalım stiline yer alma durumu incelenerek veriler doküman incelemesi yöntemi ile analiz edilmiş ayrıca Türkiye’de meslekî müzik eğitimi kurumlarında görev yapan ve ulaşılabilen on sekiz (18) bağlama öğretim elemanının görüşleri yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla alınmıştır. Araştırmanın nicel boyutu ise araştırma desenlerinden durum çalışmasına göre desenlenmiştir. Araştırmanın nicel boyutunda hazırlık amacı taşıyan egzersiz, etüt ve eserlerden oluşan on iki haftalık uygulama süreci, ikinci çalışma grubu olan Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında lisans düzeyinde öğrenim gören ve bireysel çalgısı bağlama olan dört (4) öğrenci ile yürütülmüştür. Zaman serisi desenine göre planlanan bu süreçte on iki haftalık uygulama sürecinin 3. 6. 9. ve 12. haftalarında öğretilen eserlere ve on ikinci haftadan altı hafta sonra ise uygulanan kalıcılık testine dair ses/görüntü kayıtları alınmıştır. Elde edilen kayıtlar alanında uzman üç akademisyen tarafından değerlendirilip puanlanmıştır. Bağlama performans değerlendirme formunda yer alan alt boyutlara ilişkin çoklu karşılaştırma analizi kullanılmış, ön test, son test ve kalıcılık testleri arasında anlamlı bir fark olduğu tespit edilmiştir. Araştırma kapsamında yarı yapılandırılmış görüşme formu, katılımcı öğrenci tanıma formu, katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu ve bağlama performans değerlendirme formu olmak üzere dört (4) veri toplama aracı kullanılmıştır. Elde edilen bulgular sonucunda, bu çalım stiline isimlendirilmesinde terminolojik bir birliğin oluşmadığı, akademik çalışmalarda bu çalım stiline yeterince yer verilmediği, benzer çalışmaların son on beş yıl içerisinde ortaya çıktığı, etüt ve egzersizlerle desteklenen benzer çalışmaların tezene kullanma becerisi, sağ el sol el koordinasyon ve müzikalite gibi boyutları doğrudan etkilediği sonucuna ulaşılmıştır. Bu konuda daha çok eğitim-öğretim materyalinin üretilmesi, çalım stillerinin sadece belirli düzenlerde değil birçok farklı düzende uygulanabilmesi, türlere ya da yörelere özgü olduğu değerlendirilen çalım stillerinin bağlama eğitiminde teknik kapasiteyi artırıcı birer materyal olarak farklı türlerde ve yöre ezgilerinde uygulanabilmesi için akademik çalışmalar yapılması önerilebilir.

Anahtar Kelimeler: Türk Halk Müziği, Bağlama, Saz, Tezene Tavrı, Âşıklama, Deyiş Çalım Stili

ABSTRACT

Necmettin Erbakan University, Graduate School of Educational Sciences
Department of Fine Arts Education
Music Education Program
Doctoral Thesis

The Effect Of Adaption Approaches Between Tuning Systems And Playing Styles With
Plectrum On Student Achievement In Bağlama Education
(Bozuk Tuning System -Deyiş Playing Style Sample)

Görkem KAYA

This study aims to determine the status of the deyiş playing style in educational materials for bağlama education, expert opinions on this tezeneli playing style, and the effect of the teaching application prepared for the application of this tezeneli playing style in bozuk string tuning on student achievement. The research was conducted in two dimensions: qualitative and quantitative. In the qualitative dimension of the research, the status of this playing style in the available educational materials produced for bağlama education was examined, and the data were analyzed using the document review method. In addition, the opinions of eighteen (18) bağlama instructors working in professional music education institutions in Turkey were collected using a semi-structured interview form. The quantitative dimension of the research was designed according to the case study research design. In the quantitative dimension of the research, a twelve-week application process consisting of preparatory exercises, etudes, and pieces was conducted with four (4) students enrolled in the undergraduate program at Necmettin Erbakan University Ahmet Keleşoğlu Faculty of Education Department of Music Education, whose individual instrument was the bağlama. In this process, which was planned according to a time series design, audio/video recordings were taken of the pieces taught in the 3rd, 6th, 9th, and 12th weeks of the twelve-week application process and of the retention test administered six weeks after the twelfth week. The recordings obtained were evaluated and scored by three academics specializing in the field. A multiple comparison analysis was used for the sub-dimensions in the bağlama performance evaluation form, and a significant difference was found between the pre-test, post-test, and retention tests. Four (4) data collection tools were used in the study: a semi-structured interview form, a participant student identification form, a participant student identification form through the instructor, and a bağlama performance evaluation form. The findings revealed that there is no terminological unity in the naming of this playing style, that academic studies do not give sufficient attention to this playing style, that similar studies have emerged in the last fifteen years, and that similar studies supported by studies and exercises directly affect dimensions such as tezene playing skills, right-hand-left-hand coordination, and musicality. It is recommended that more educational materials be produced on this subject, that playing styles be applied not only in specific patterns but in many different patterns, and that academic studies be conducted to apply playing styles considered to be specific to genres or regions as materials that enhance technical capacity in bağlama education in different genres and regional melodies.

Keywords: Turkish Folk Music, Bağlama, Saz, Plectrum Style, Âşıklama, Deyiş Playing Style

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Kültür, tarihsel süreç içerisinde toplumları meydana getiren ve bir arada tutan maddi ve manevi tüm unsurlar olarak tanımlanabilir. Birçok araştırmacı tarafından farklı tanımlamalar yapılmakta birlikte kültür, kısa vadede kişilere ve gruplara, uzun vadede ise topluma mâl olmuş tüm bu değerleri kapsamaktadır. İnsanoğlunun yaşadığı ve bağlı bulunduğu topluluğa ya da topluma sunduğu maddi manevi her türlü katkı kültürün bir parçasıdır.

Nasıl ortaya çıktığı kesin olarak bilinmemekle birlikte kültürün en önemli parçalarından biri olan müziğin, insanlığın varoluşundan beri yaşamın bir parçası olduğu düşünülmektedir. Başlangıçta iletişim kurmak amacıyla doğadaki seslerin taklidiyle başladığı düşünülen müzik, zaman içerisinde sanatsal ve estetik kaygıyı da içinde barındıran bir olguya dönüşmüştür.

Anadolu'daki halk müziği kültürü gerek binlerce yıldır Anadolu'da yaşayan çeşitli medeniyetlerin gerekse de Orta Asya başta olmak üzere farklı coğrafyalardan Anadolu'ya göç eden farklı kültürlerin zengin bir bileşkesi olarak ortaya çıkmıştır. Bu zengin halk müziği geleneğinin ortaya çıkışında, aktarılmasında ve korunmasında baş rol oynayan sayısız ozan, âşık, mahalli sanatçı ve kaynak kişi yer almaktadır. Farklı kültürler, medeniyetler, inançlar, diller ve etnik kimlikler bu zengin halk müziği geleneğimizin kaynağı ve var oluş sebebi olmakla birlikte literatürde bu müziği tanımlamak için kullanılan terminoloji "Türk halk müziği" veya "Anadolu müziği" olarak tercih edilmektedir.

1.1. Problem Durumu

Türk halk kültürünün ve müziğinin en köklü aktarıcısı ve en yaygın çalgısı olan bağlamanın Anadolu'nun müzikal çeşitliliğine en iyi cevap verebilen çalgı konumunda olduğu düşünülmektedir. Geçmişte yapılmış olan birçok araştırmada bağlamanın Orta Asya kökenli kopuzdan geldiği belirtilse de bağlama ve benzer çalgıların, Türklerin Anadolu'ya gelişinden önce Anadolu'daki farklı medeniyetler tarafından kullanıldığını iddia eden çeşitli kanıtlar öne sürülmektedir.

Yapısal özelliklerine dair birçok değişimi Anadolu'da gerçekleştirdiği düşünülen bağlamanın, önceleri el ile çalındığı madenî tellere geçişle birlikte el ile çalımın yanında tezeneyle çalımın da ortaya çıkıp geliştiği değerlendirilmektedir. Burgu sisteminin kullanılmaya başlanması, metal telin uyguladığı basıncı karşılayabilmesi için deri kapak yerine

ağaç kapak kullanılması, tel sayısının artması, bam telinin kullanılmaya başlanması, metal tele geçiş sonucu ortaya çıkan gelişmelerdir. Tel sayısının artmasıyla birlikte akort çeşitliliğinin ortaya çıktığı değerlendirilmektedir. (Gazimihal, 1975; Parlak, 2000:44-77; Özdek, 2019:368)

Bugün düzen diye adlandırılan akort şekillerinin oluşmasında bu çalgıya üçüncü telin eklenmesinin belirleyici bir etki yarattığı düşünülmektedir. Üç sıra teli ile kullanılmaya başlanan çalgının akort prensiplerini de çalgının ortaya çıktığı toplumun müzikal kültürü ile doğru orantılı değerlendirmek gerekmektedir. Türk çalgılarında oluşan akort sistemlerinde çoğunlukla dem sesleri meydana getirme anlayışının belirleyici olduğu dikkat çekmektedir. (Yılmaz, 2015:11).

Düzen, bağlamanın tellerinin belli bir sistematik içerisinde akortlanmasıdır. Düzenlerin genel olarak eserin icrasında kullanılan çalım stilleriyle ve eserlerin ait olduğu makamsal yapının karar ve güçlü sesleriyle doğrudan ilişkili olduğu düşünülmektedir. Kurt'a (1989) göre bağlama düzenleri iki ana grupta toplanmaktadır. Ana düzenler ve tali düzenler (Bozuk düzeninin varyantları). Ana düzenler; bozuk düzeni, bağlama düzeni, misket düzeni ve müstezat düzeni iken, tali düzenler Hüdayda düzeni, Kayseri düzeni, Azeri (Acem) düzeni, Müstezat (Do) düzeni, ırızva (ruzba) ve kemeñçe düzeni gibi bozuk düzeni esaslı olan ancak seslendirilecek eserin karar sesine göre dem ihtiyacından doğan düzenlerdir.

Bağlama ile icra özelinde, "tavır" olarak nitelendirilen tezene kalıplarının ortaya çıkmasında; doğadaki seslerin taklit edilmesi isteğinin, yöredeki diğer çalgıların tınılarını yakalayabilme isteğinin, kişisel yetenekleri (virtüözite) sergileme isteğinin, çeşitli ornement (süsleme) unsurlarını bir estetik harman olarak sunma isteğinin, basit ilkel çoksesli ihtiyaçları karşılama isteğinin, eşliğinde oynanan oyunların müzikal olarak yansıtılması iradesinin, çeşitli ritüellerde bir coşku ve vecd oluşturma amacının etkili olduğu söylenebilir. Söz gelimi; Zeybek ezgileri yörede genellikle davul-zurna, Silifke ezgileri ise yörede genellikle koltuk davulu-klarnet veya koltuk davulu-keman ile icra edilmektedir. Bağlamayla yapılan icralarda sözü geçen yörelerin eserleri seslendirilirken hem klarnetin ya da zurnanın seslendirdiği ezgisel yapı hem de davul ya da koltuk davuluyla seslendirilen ritmik kalıplar bir arada yansıtılmaya çalışılmaktadır. Bağlama bu özellikleriyle tek başına solo çalınabilen ender sazlardan birisidir. Yanında ikinci bir çalgı çalma ihtiyacı çoğu kez duyulmamıştır. Bağlamanın özelliğinden dolayı ritmik yapı ve melodi bir arada sunulabilmektedir. (Kurt, 1989: 12)

Bağlamada temel çalım teknikleri tezeneli ve tezenesiz olmak üzere ikiye ayrılmaktadır. Bu temel çalım tekniklerinin altında da birçok değişkene bağlı olarak zamanla oluşmuş çalım stilleri yer almaktadır. Kimi zaman temel çalım tekniklerinin kimi zaman da bunların altındaki çalım stillerinin belirli tel düzenleriyle sürekli bir arada düşünöldüğü görölmektedir. Bağlamada kullanılan çalım stillerinin zaman içerisinde belirli tel düzenleri ile özdeşleşmesi, söz konusu çalım stillerinin yalnızca o tel düzenleriyle icra edilebileceği algısının meydana gelmesine de sebep olmuştur. Hatta bu durumun bağlama icrasında belli başlı tel düzenleri üzerinde yoğunlaşılmasına ve diğer tel düzenlerinin de geri planda kalmasına neden olduğu düşünölmektedir. Örneğin el ile (şelpe) çalım tekniğine bakıldığında yaygın olarak bağlama tel düzeni ile özdeşleştiği (Parlak, 2001, 2005, 2010; Sağ ve Erzincan, 2009; Sönmez, 2024), bazı tezeneli çalım tekniklerinin ise benzer bir şekilde belirli tel düzenleri ile anılır hale geldiği söylenebilir (Yükrük, 2011; Kalender ve Keskin, 2019). Ancak günümüzde bağlama ile ilgili yapılan deneysel çalışmalara bakıldığında, çalım stilleriyle birlikte anılan tel düzenleri dışında farklı düzenlerin de kullanılabil-diği, hatta yeni tel düzenleri üretilerek bağlamanın performans alanına farklı boyutlar kazandırılmaya çalışıldığı bilinmektedir.

Halk müziği ezgilerinin bağlama ile seslendirilmesinde kullanılan bazı kalıplaşmış tezene hareketleri çeşitli kaynaklarda yöresel tavrı ya da tezene tavrı olarak ele alınmaktadır. Tezene tavrı olarak ele alınan kalıplaşmış tezene hareketlerinin belirli yöre ezgileriyle ilgili Zeybek tezene tavrı, Konya tezene tavrı, Silifke tezene tavrı, Sürmeli tezene tavrı, Teke tezene tavrı, Trakya tezene tavrı, Ankara tezene tavrı, Karşılama tezene tavrı, Karadeniz tezene tavrı, Azeri tezene tavrı, Kayseri tezene tavrı şeklinde sınıflandırıldığı ve bu sınıflandırmada referans alınan tel düzeninin bozuk tel düzeni olduğu dikkat çekmektedir. Buna karşın Anadolu ve komşu coğrafyalarda en az bozuk tel düzeni kadar yaygınlığı ve tarihsel derinliği olan bağlama tel düzeni ile de seslendirilen çok sayıda yöresel ezgi, form ve tür bulunmaktadır. Kati bir şart olmamakla birlikte özellikle Alevi-Bektaşî müziğinde yer alan deyiş, semah gibi türlerin bağlama ile tezeneli ya da tezenesiz seslendirilmesinde çoğunlukla bağlama tel düzeninin tercih edildiği bilinmektedir. Ancak Alevi-Bektaşî müziğine ait türlerin bağlama ile seslendirilmesinde bağlama tel düzeni şart değildir, çünkü hem gelenekte bu türlerin farklı tel düzenleriyle seslendirilmesine dair örnekler mevcuttur hem de bazı eserler bağlama tel düzeni dışındaki tel düzenleriyle seslendirilen halleriyle var olmuşlardır ve öyle bilinmektedirler.

Bağlamada kullanılan kalıplaşmış tezene hareketlerinin çeşitli kaynaklarda tezene tavrı olarak ele alınması tavrı kavramının çalma, söyleme, sunuş, sıralama gibi birçok farklı boyutu

içeren yapısını sınırlandırmakta ve konuyu bağlamada sadece tezeneli icraya indirgemektedir. Yörelere birbiri ile olan müzikal etkileşimi, benzer tezene hareketlerinin birbirine yakın ya da uzak yörelerde kullanımı gibi faktörler bir arada düşünüldüğünde bağlama ile yapılan tezeneli icraların kalıplaşmış hareketlerini tezeneli çalım stilleri olarak ele almanın daha doğru olacağı düşünülmektedir. Ayrıca bazı tezene hareketleri yörelerden bağımsız olarak belli tür ve formlara özgü kullanılmaktadır. Bu sebeple kalıplaşmış tezene hareketlerinin ifadesinde karmaşıklığı ortadan kaldırmak adına çalım stili terminolojisi çeşitli araştırmacılar tarafından kullanılmış ve kullanılmaktadır.

Bu konu özelinde bağlama tel düzenleri içerisinde, belirli tel düzenleriyle bir arada anılan tezeneli çalım stillerinin diğer tel düzenlerinde de kullanılabileceği, bunun için yeterli eğitim/öğretim materyali, uyarılma, edisyon ve öğretim içeriği doğru biçimlendirilmelerle oluşturulduğunda eğitim-öğretim açısından hedefe varmanın mümkün olabileceği düşünülmektedir.

Tezeneli çalım stillerinin belirli tel düzenleriyle özdeşleşmesinin yanı sıra belirli halk müziği türleri ve yörelerle anılması bağlama eğitimi açısından bir sınırlandırmaya sebep olmaktadır. Belirli yörelere ve türlere ait kalıplaşmış tezeneli çalım stillerinin, özellikle bağlama eğitiminde teknik beceriyi ve yorumlama becerisini artırmak, yeni tınısal arayışları karşılamak amacıyla farklı yöre ezgileri ve türlerin seslendirilmesi için kullanılabileceği de bir gerçekliktir.

Araştırma kapsamında ele aldığımız tezeneli çalım stili yaygın olarak bağlama tel düzeni ile seslendiriliyor olsa da bozuk tel düzeninde uygulanabilirliğine dair hem geleneğin içerisinde örnekler hem de çeşitli performans kayıtları ve akademik çalışmalar yer almaktadır. Ayrıca yapılan literatür çalışmasında, çeşitli akademik yayınlarda bu çalım stili âşıklama/âşık/alevi/semah/deyiş tavrı gibi isimlerle anılmakta ve bu çalım stilinin isimlendirilmesine dair bir karmaşa olduğu da açıkça görülmektedir. Bu çalım stili ile ilgili çeşitli kaynaklarda kullanılan âşık tavrı ya da âşıklama tavrı kavramlarının Türkiye'deki âşıklık geleneği, âşıkların saz çalma biçimleri ve stilleri özelinde düşünüldüğünde doğru ve kapsayıcı olmadığı aşıkardır. Tercihin sebeplerine dair ayrıntılı bilgiler alan yazın bölümünde verilmiş olmakla birlikte, araştırmada bu kavram "deyiş çalım stili" olarak isimlendirilecektir.

Bu çerçevede araştırmanın temel sorusu “Bağlamada bozuk düzeninde deyiş çalım stilinin icra edilmesine yönelik etüt egzersiz odaklı bir öğretim modeli nasıl uygulanabilir?” olarak belirlenmiştir.

1.1.1. Alt problemler

1. Türkiye’de bağlama eğitimi için üretilmiş ve ulaşılabilen yazılı/basılı eğitim öğretim materyallerinin ve akademik yayınların içeriğine bakıldığında deyiş çalım stilinin yer alma durumu nedir?

2. Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki bağlama öğretim elemanlarının deyiş çalım stili ile ilgili görüşleri nelerdir?

1.1.2. Denenceler

Bozuk düzeninde deyiş çalım stili uyarlamasına dair yürütölen süreç sonucunda;

1. Tezeneyi tutan ele ilişkin ön test ve son test puanları arasındaki anlamlı bir fark vardır.
2. Klavyeyi tutan ele ilişkin ön test ve son test puanları arasındaki anlamlı bir fark vardır.
3. Müzikal yeterliğe ilişkin ön test ve son test puanları arasındaki anlamlı bir fark vardır.
4. Tezeneyi tutan ele ilişkin ön test ve kalıcılık puanları arasındaki anlamlı bir fark vardır.
5. Klavyeyi tutan ele ilişkin ön test ve kalıcılık puanları arasındaki anlamlı bir fark vardır.
6. Müzikal yeterliğe ilişkin ön test ve kalıcılık puanları arasındaki anlamlı bir fark vardır.
7. Tezeneyi tutan ele ilişkin son test ve kalıcılık puanları arasındaki anlamlı bir fark yoktur.
8. Klavyeyi tutan ele ilişkin son test ve kalıcılık puanları arasındaki anlamlı bir fark yoktur.
9. Müzikal yeterliğe ilişkin son test ve kalıcılık puanları arasındaki anlamlı bir fark yoktur.

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu çalışma, bağlama eğitiminde tel düzenleri ve tezeneli çalım stilleri arasındaki uyarlama yaklaşımlarının öğrenci başarısına etkisini ortaya koymayı, Türkiye’de lisans düzeyindeki meslekî müzik eğitimi kurumlarında deyiş çalım stilinin öğretilme durumunu, bağlama eğitimi ile ilgili yazılı/basılı eğitim öğretim materyallerinde deyiş çalım stilinin kullanılma durumunu tespit etmeyi ve bu çalım stilinin bozuk düzeninde kullanılabilirliğini

arttırmaya yönelik öğretim elemanı görüşleri doğrultusunda hazırlanan ve on iki (12) haftalık uygulama sürecini kapsayan bir öğretim uygulamasının öğrenci başarısına etkisini sunmayı amaçlamaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Araştırma, bağlama eğitimi için üretilmiş yazılı/basılı ve ulaşılabilen eğitim-öğretim materyalleri içerisinde deyiş çalım stilinin yer alma durumunu tespit etmesi,

Bağlama eğitiminde kullanılan deyiş çalım stilinin meslekî müzik eğitimi kurumlarındaki durumuna yönelik tespitlerde bulunması,

Bağlama eğitiminde bozuk tel düzeninde deyiş çalım stilinin kullanılabilmesi hususunda üretilen öğretim uygulamasının bağlama eğitimine katkıda bulunması,

Deyiş çalım stilinin öğretimi ile ilgili öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda hazırlanmış olan öğretim uygulamasının ilk kez yapılıyor olması bakımından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Araştırma kapsamında değerlendirme yapan öğretim elemanlarının yaptıkları değerlendirmede tutarlı ve gerçekçi oldukları,

Kontrol edilemeyen değişkenlerin araştırmanın uygulama sürecindeki bulguları anlamlı düzeyde etkilemediği varsayılmıştır.

1.5. Sınırlılıklar

Bu çalışma Türkiye’de lisans düzeyinde meslekî müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan 18 (on sekiz) bağlama öğretim elemanıya,

Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı’nda öğrenim gören dört (4) bağlama öğrencisiyle,

Bağlama tel düzenleri içerisinde ana düzenler sınıflandırmasında yer alan bozuk tel düzeniyle,

Tezeneli çalım tekniği içerisinde yer alan çalım stillerinden deyiş çalım stili ile,

TRT THM repertuarına ait sözsüz oyun havalarından Adana yöresine ait Sarhoş Halayı, sözlü kırık havalardan Erzincan yöresine ait Ey Şahin Bakışlım (Dem Geldi Semahı)

adlı semah, Sivas yöresine ait Zulmet Deryasında Kapıldım Sele adlı deyiş ve Trabzon yöresine ait Yol gider mi Gider mi adlı Karadeniz Türküsü ile sınırlıdır.



BÖLÜM 2

2. ALAN YAZIN

Bu bölümde bağlamanın tarihçesi, bağlamanın yapısal özellikleri ve tel düzenleri, bağlama çalım teknikleri ve bağlama eğitimi konularına yer verilecek ve ilgili araştırmalardan kısaca bahsedilecektir.

2.1 Bağlamanın Tarihçesi

Türk halk kültürünün günümüze kadar aktarılmasında, yerel özellikler taşıyan Türk halk müziğinin etkisi oldukça önemlidir. Türk halk müziğimiz; tür, çalgı ve usûl çeşitliliğiyle birlikte geniş bir repertuvara da sahiptir. Bu çeşitlenmiş unsurların içerisinde yer alan çalgıların en başında ise bağlama gelmektedir. Çünkü bağlama, halk müziğimizin ifade edilmesinde ve aktarılmasında rol oynayan en önemli telli çalgıdır. Tarihsel açıdan bakıldığında Anadolu coğrafyası dışında farklı kültürlerde yer alıp, farklı isimlerle anılmış olsa da bağlamanın fiziksel ve yapısal manadaki gelişiminin Anadolu'da gerçekleştiği düşünülmektedir.

Özdek (2019) Anadolu'daki müzik anlayışında Orta Asya, Mezopotamya, Hitit, Yunan, Roma, Mısır ve Bizans medeniyetlerinin ve bu medeniyetlere ait çalgıların izlerinin bulunduğunu ve bu izlerin bileşkesinde ortaya çıkan müziğin, kendisini oluşturan bileşenlerden farklı ve özgün bir yapı taşıdığını ifade etmektedir.

Bağlamanın tarihsel gelişimi çeşitli kaynaklarda farklı görüşlerle ele alınmaktadır. Bir kısım araştırmacı çalgının Orta Asya kökenli olduğunu ve kopuzdan türediğini ileri sürerken bazı araştırmacılar da bu sazın bir Anadolu çalgısı olduğunu ve köklerinin Hititlere kadar dayandığını iddia etmektedirler. Bu iki yaklaşımın dışında her ikisinin de doğruluk payını hesaba alan ve bugün bildiğimiz bağlamanın bu iki tarihsel sürecin birleşimi olduğunu benimseyen bir yaklaşım da mevcuttur. (Yaşar, 2011:37).

Örneğin Reinhard (2006) bağlamanın karakteristik özellikleriyle Türkler ve Türkmenler tarafından kullanıldığını, çalgının üretiliş şekli ve çalış teknikleriyle Orta Asya kökenli olduğunu iddia eden bir görüşü savunmaktadır. Öztürk (2005) ise bağlama benzeri çalgıların Anadolu'da bulunan en eski örneklerinin Hititler dönemi kalıntıları olan kabartma ve taş levhalarda yer aldığını, ayrıca benzer çalgılara Frig, Lidya ve Urartu uygarlıklarına ait kalıntılarda da rastlandığını dile getirmektedir. Ünal (2004) ud ve sazın Mezopotamya'da Akad döneminde kullanıldığını, Asur kabartmalarında bağlama benzeri çalgılara rastlandığını ancak

bu çalgının Anadolu'daki macerasını tarihlemenin zor olduğunu belirtmektedir. Koç (2000) bağlamanın atası olabilecek algıların Yunan, Hitit ve Sumer uygarlıklarına ait kalıntılar içerisinde yer alan çalgılarla ilişkisini kesin bir dille kurmanın mümkün olamayacağını, buna karşın Orta Asya kökenli benzer çalgıların bağlamanın atası olma ihtimalinin daha yüksek olduğunu ifade etmektedir.

Bu algı tarihsel süreç içerisinde farklı isimlerle anılsa da günümüzde yaygın olarak 'saz' veya 'bağlama' olarak isimlendirilmektedir. Kelime kökeni bakımından saz kavramı bağlamadan daha eski olmakla birlikte, bağlama kavramının kullanılmasına dair çeşitli görüşler de bulunmaktadır. Bu görüşleri tarihsel bir silsile ile sıralamak gerekirse Gazimihal'e (1975) göre bağlama ismi çalgının sapına bağlanan perdelerden ya da göğsünün ilk başlarda açık veya deri ile kaplı iken sonraları tahta ile kapatılmasından gelmektedir, çünkü eski dilde bağlamak fiili kapamak anlamı ile eş değerdir. Bir başka görüşe göre bağlama kelimesinin etimolojisi aşıkların söz aralarındaki bağlantı ezgileriyle ilgilidir (Akbulut,1999). Bir diğer görüş çalgının etimolojik kökenini aşık atışmalarında bir aşığın diğer aşığa karşı üstün gelmesi anlamında kullanılan dilini bağlamak deyiminden geldiğini ne sürmektedir (Birdoğan,1988:77). Yakın zamanda yapılan çalışmalarda ise bağlama kelimesinin kökeni ile ilgili olarak iki yeni görüş ortaya konulmuştur. Kurt'a (2016) göre bağlama kelimesi cem ayinlerinde eserlerin birbirine bağlı olarak bağlama ile seslendirildiği ve adına deste bağlama denilen kısımla ilgilidir. Kurt, bu törenlerde çalgıda kullanılan tel düzeninin deste bağlama isminden yola çıkılarak zamanla bağlama düzeni adını aldığını ve sonrasında da bu düzenin yaygın kullanımını sebebiyle çalgının da bağlama ismi ile anılmaya başladığını ileri sürmektedir. Erzincan (2016) ise yaptığı araştırmada kelimenin kökenini yine tel düzeni ile ilişkili olarak ele almıştır. Buna göre bağlama tel düzeninde ezgileri dikey pozisyonlarla üretebilme imkânı pozisyonel olarak türkülerin sabit pozisyonlarda seslendirilmesine fırsat oluşturmaktadır. Yani bağlama tel düzeninde elini ya da parmağını bir perdeye bağlayan icracı neredeyse hiç hareket etmeden sayısız eseri seslendirebilmektedir. Bu perdeye bağlı kalma durumu ilk önce düzene sonra da çalgıya ismini vermiştir.

Bağlamanın geçirdiği yapısal değişimler içerisinde en dikkate değerlerden birisi de metal tel kullanılmaya başlanmasıdır. Önceleri kiriş yani bağırsak, ibrişim, ipek ve at kılı gibi doğal malzemelerden yapılan teller zamanla yerini metal tellere bırakmıştır. Metal tellerin dayanıklılık, uzunluk ve tını gibi doğal malzemelerden yapılmış tellere göre oldukça farklı olan özellikleri sap ve çalgı boyunu, elle çalmanın yanında mızrabın kullanımını ve metal tellerin

getirdiği yeni tınıları çalgının gündemine sokmuştur. Dayanıklılıkla birlikte tel sayısının artması düzen fikrinin ortaya çıkmasına ve mızrap kullanımı da elle çalma teknikleri yanında mızraplı alım tekniklerinin ortaya çıkıp gelişmesine imkan sağlamıştır.

Bağlamanın tarihsel süreç içerisinde geçirdiği değişimlerin çalgının isimlendirilmesiyle ilgili süreç ve tercihlere de yansıdığı, kopuzdan saz ve bağlama terimlerine geçişin çalgının tarih içerisindeki yapısal değişikliklerle de doğrudan ilişkili olduğu dşnlmektedir. (Ekim, 2002:30)

Bağlamanın tarihsel süreç içerisinde geçirmiş olduğu yapısal değişimler ses kutusu, tel materyali ve tel sayısı, tel düzenleri, tezeneli alıma geçiş, tezeneli ve tezenesiz alımdaki alım çeşitliliği gibi unsurların değişimini ve gelişimini doğrudan etkilemiştir. Bununla birlikte bağlama ailesindeki yapısal özelliklerle birlikte temel bazı türler ortaya çıkmıştır.

2.1.2. Bağlamanın yapısal özellikleri ve tel düzenleri

Bağlamada yapısal değişimlere bağlı olarak tellerin iki ve daha fazla olacak şekilde sayıca artması, tel grubunun artması, akort ile birlikte teller arası ahengin oluştması tel düzenleri kavramını ortaya çıkartmaktadır. Genelde Türk halk müziği sazlarının özelde ise bağlamanın/sazın akortlanması için kullanılan ‘düzen’ kavramı, bağlama tellerinin belirli seslere göre alt telden st tele doğru olacak şekilde, öncelikle kendi tel grubu içerisinde sonrasında ise diğer tel grupları ile kaynaştırılması iştlemidir.

Bağlama/saz ailesine mensup, Anadolu’da yaygın kk boy çalgıların; genelde iki veya üç telli ya da tel sıralı oldukları görülmekte ve benzer olanların farklı yörelerde farklı isimlerle anıldıkları dikkat çekmektedir. Bir diğer önemli özellik de bu kk çalgıların çoğunlukla oyma duttan yapılmaları ve alım tekniği olarak yörelere göre değişen özelliklerde el ile alım tekniklerinin kullanılmasıdır. Bu kk ama önemli çalgılarda kullanılan çeşitli alım teknikleri 2000’li yıllara doğru yeniden ele alınarak sistematik bir analizle bağlama/saz ailesi için çığır açıcı özellikte “şelpe” tekniklerinin doğmasına vesile olmuştur. (zdek, 2019:381)

Kurt (1989)’a göre bağlama düzenleri iki temel bağlık altında ana düzenler ve bozuk düzenin varyantları olarak sınıflandırılmış olan tali düzenler olarak ele alınmıştır.

Ana düzenler, bağlamadaki  tel grubunun da farklı seslere akortlanarak,  telden de ezginin alınabilmesine imkân veren düzenler olup, bağlama düzeni (şık düzeni, Alevi

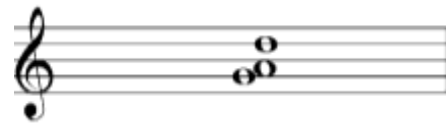
düzeni, Avşar düzeni, Veysel düzeni, Arif düzeni), bozuk düzeni (kara düzen, saz düzeni), misket düzeni (karanfil düzeni) ve müstezat (Acem, kervan) düzeninden oluşmaktadır. Bu düzenler içerisinde ise yaygın olarak kullanılan düzenler bağlama düzeni ve bozuk düzenidir.

Bozuk düzeninin varyantları ise seslendirilecek ezginin karar sesini ve çalım stilini destekleyecek şekilde alt telin sabit kalarak orta veya üst telin karar sesine akortlanması sonucu oluşan tali düzenlerdir. Ana ezginin alt telde çalınmasından ve diğer tellerin de dem sesi ihtiyacına göre akort edilmesinden dolayı, icra ediliş yönünden bozuk düzeni ile benzerlik gösterirler. Bozlak düzeni, Fidayda (Hüdayda, Kütahya) düzeni, Kayseri düzeni (Emmi düzeni), Azeri (Acem) düzeni, müstezat düzeni(do), ırızva (ruzba) düzeni, kemençe düzeni bu sınıflandırma içerisinde yer almaktadır. Her tel grubunun kendi içerisinde tek bir sese akortlandığı düşünüldüğünde, söz konusu olan bozuk düzen varyantlarının içerisinde bozuk düzeni ile aynı olan fakat icra edilen ezginin ait olduğu yörede yaygın olarak kullanılan kemençe enstrümanının karakteristiğini yansıtmak adına alt tel grubunda bulunan çelik tellerden birinin karar sesine göre dört ya da beş ses pestleştirilmesi ile oluşan kemençe düzeni bu özelliği ile diğer düzenlerden ayrılmaktadır.

Yapılan bu sınıflandırmaya ek olarak eserlere göre farklı akort tercihleri olabilmekte birlikte, ihtiyaca göre veya tel sırasının artırılmasına bağlı olarak yeni akortların da tercih edildiği bilinmektedir. Bu tercihlere karşın yaygın kullanım açısından bağlama ve bozuk tel düzeninin başat olarak kullanıldığı söylenebilir. Şekil 1 ve Şekil 2 'de bağlama ve bozuk tel düzeninde tellerin akortlandığı sesler notasyon üzerinde görece olarak gösterilmiştir.



Şekil 1. Bozuk tel düzeni



Şekil 2. Bağlama tel düzeni

2.2. Bağlama Çalım Teknikleri

Geçmiş dönemlerde bağlama ile ilgili gerçekleşen organolojik değişimlerden önce el ile çalımın daha yaygın olduğu fakat söz konusu bu değişimlerden sonra el dışında çeşitli materyallerin kullanıldığı ve tezeneli çalımın da yaygınlık kazanmaya başladığı bilinmektedir.

Bağlama icrasına dair kullanılan çalım tekniklerine bakıldığında temel olarak el ve tezene ile çalım olmak üzere iki ana başlıktan söz edilebilir.

Yapısal değişikliklerle birlikte çalım teknikleri çeşitlenmiş ve zenginleşmiştir. Bu durumda etkili olan, tel materyalinin farklı malzemelerden yapılması, dayanıklılığının artması, böylece tel sayısının ve akortlanma özelliğinin gelişmesi, tezeneli ve tezenesiz çalımla birlikte kullanılan temel tekniklerin oluşması şeklinde iki ana çalım tekniğinden bahsedilebilir.

2.2.1. El ile çalım teknikleri

Bağlamanın tarihçesine bakıldığında geçmişe doğru gidildikçe çalgının mızrap ya da tezene gibi yardımcı malzemeler yerine el ile çalındığı anlaşılmaktadır. Bu ve benzer telli çalgıların tarihinde tellerin yapıldığı malzemelerin dayanıklılık boyutu el ile çalmayı neredeyse zorunlu kılmıştır. Çünkü doğal malzemelerden yapılmış tellerin el ile çalınmasıyla ortaya çıkan yıpranma düzeyi aynı tellerin mızrap ya da tezene adı verilen malzemelerle çalınması sonucunda ortaya çıkan yıpranma düzeyinden oldukça aşağıdadır. Zorunluluklarla ortaya çıkan ve büyük bir tarihsel derinlik taşıyan el ile çalma geleneği zamanla gelişmiş, çeşitlenmiş metal tele geçiş sürecinden sonra bile kendisine yeni kulvarlar aralamıştır.

Bağlamanın ilk olarak parmak ile çalındığı ve daha sonra çeşitli materyallerle çalınmaya başladığı bilinmektedir. Özellikle Ege yöresinde gelenekten yetişen birçok mahalli cura sanatçısının curayı ve üç telli bağlama denilen çöğür sazını hâlâ bu şekilde çaldıkları görülmektedir. Ayrıca Alevi-Bektaşî topluluklarında da bu tekniğin hâlâ gelenek dahilinde varlığını sürdürdüğü anlaşılmaktadır. (Demirbaş,2020:28) Anadolu'nun bazı bölgelerinde bağlamanın bu şekilde el ya da parmaklarla mızrap kullanmaksızın çalınmasına 'şelpe' adı verilmektedir. Çalma şekli olarak şelpe, bütün tellere yukarıdan aşağıya ve aşağıdan yukarıya doğru vurarak çalınmaktadır. (Özdemir,1992:92)

Bağlama ailesi çalgılarının birçoğunda ikişerli ya da üçerli olmak üzere üç grup tel bulunmaktadır. Bu çalgılar günümüzde büyük oranda tezene ile çalınmakla birlikte bazı yörelerde iki ya da üç telli olarak kullanılan değişik isimlerdeki bağlamalarla el ile çalma geleneği (şelpe) halen sürdürülmektedir. El ile çalma geleneği yakın dönem ve günümüz usta bağlama sanatçıları Arif Sağ, Erol Parlak ve Erdal Erzincan tarafından akademik çalışmalarda ele alınmış, bu köklü geleneğe ait birçok eski ve yeni teknikler ortaya konup geliştirilmiş, konserler, albüm kayıtları ve konuya ait araştırma çalışmaları yapılmış, kitaplar yazılmış ve bu

sayede bu gelenek yeniden bağlama çalma teknikleri içerisine kazandırılmıştır. (Özdek, 2005:20)

El ile çalım tekniği, tarihsel derinliği daha köklü ve büyük olmakla birlikte doksanlı yıllarla birlikte günümüzde sonradan üzerine çalışmalar yapılarak hem metodolojik hem de performans alanına dönük bir gelişim serüveni ile tekrar tırmanışa geçmiştir. Son yüz elli yıl içerisinde doğal malzemelerden üretilen tezeneler sanayileşme ile birlikte plastik vb. malzemelerden üreilmeye başlanmış ve çeşitlenmiştir. Tezeneli çalımla tezenesiz çalım arasında temel bazı teknikler olmakla birlikte birbirini etkileyen ve birbirinden esinlenen süreçler de vardır. Tezeneli çalım tezenesiz çalımdan sonra ortaya çıktığı için el ile çalımda kullanılan bazı tekniklerin ve başka çalgılara ait çalım tekniklerinin, söyleme tekniklerinin ve ritmik unsurların tezeneli çalım stillerini ortaya çıkarttığı ve biçimlendirdiği düşünülebilir.

2.2.2. Tezeneli çalım teknikleri

Tezeneli çalım ile ilgili çeşitliliğin yazılı kültür içerisinde zamanla tavır, tezene tavrı, mızrap gibi isimlerle anılmaya başlandığı ve bu durumun da bir karmaşaya sebebiyet verdiği dikkat çekmektedir. Günümüze yaklaştıkça tezene tavrı ya da çalım stili olarak ifade edilmesi yönünde farklı fikirlerin ortaya çıktığı görülmektedir. Araştırma kavramsal açıdan karmaşaya sebep olmamak adına tezene ile yapılan bu karakteristik hareketleri çalım stili kavramı olarak ele alacaktır. Bu kapsamda tavır kavramı konusunda bazı tanımlar aşağıda öncelikli olarak verilmiştir.

“Bir sanatçının, bir yörenin, bir topluluğun kendine özgü görüş, duyuş, anlayış ve anlatış özelliği; söyleyiş biçimi, biçem. Bir yörenin ezgilerinde bulunan özelliklerin tümü. Halk ezgilerinin yörelere, topluluklara ve kişilere göre değişen söyleniş özelliği, mahalli üslup. Bir ezginin yöresinin, türünün ve biçiminin gerektirdiği gibi çalınmasını sağlayan seslendirme yöntemi. Bu yöntemi uygularken takınılan davranış, vaziyet, hallerin bütünü.” (Özbek, 2014)

“Halk müziğimizde belli bir çeşidi belirleyen çalış ve söyleyiş tarzı, anlatım özelliği.” (Say, 2010)

Tavır kavramı halk müziğimiz içerisinde çalma, söyleme ve sunma gibi çok boyutlu bir kavram olmakla birlikte bağlamayla yapılan icralara indirgenmiş biçimlerinin daha fazla bilindiği görülmektedir. Bağlamayla yapılan icralarda önemli hususlardan biri olan tavır yani çalım stili kavramı; ritmik unsurların ön planda tutulduğu, yöreden yöreye ve hatta kişiden kişiye farklılık gösterebilen icra karakteristiklerinin yansıtıldığı, birçok tarihsel ve kültürel

sebebe bağı olarak ortaya çıkmış ve çeşitlenmiş, bağlamada çoğunlukla bütün tellerin sağ ve sol el teknikleri ile bir arada kullanılmasına dayalı bir karakteristiği karşılamaktadır.

Bağlama ile ilgili literatürde uzun yıllar boyunca özellikle radyo ekolünün de etkisi ile tavrı, mızrap ya da tezene tavrı olarak ifade edilen çalım pratiklerinin zamanla çalım stili kavramıyla ifade edilmeye başlandığı görülmektedir. Bu araştırmada da tavrı kelimesinin mızraplı ve mızrapsız çalima özel anlamlarının dışında sözlü ve çalgısal müzik geleneğinin birçok boyutunu kapsaması sebebiyle sadece kalıplaşmış tezene tekniklerine karşılık kullanılması uygun görülmemiş ve çalım stili kavramı tercih edilmiştir. Çalım stili kavramı bağlama için çeşitli araştırmacılar(Algı, 2006; Işık, 2008; Algı, 2017; Mert, 2018; Kaya ve Özdek, 2020; Apaydın ve Algı, 2020; Akbaşı, Kaleli ve Özdek, 2021; Gerekten, 2021; Özata ve Kalyoncu, 2021; Yaşar ve Karataş, 2022; Küreş, 2024; Önal, 2024; Sözen, 2024) tarafından kullanılmakla birlikte halk müziğindeki diğeri çalgılar için de bazı araştırmacılar(Erkan, 2015; Yılmaz, 2018; Akçay, 2020; Sarmusak ve Sazak, 2022; Selçuk ve Şengül, 2024; Şimşek, 2025) tarafından kullanılmaya başlanmıştır.

“Tavrı, özü itibariyle, geleneksel icranın tüm inceliklerini kapsayan, teknik bir kavramdır. Bağlama icrası açısından ele alındığında, çalınan ezgi ya da türkünün icrası için kullanılan tüm teknikleri ifade eder. Bu anlamda tezeneyi nasıl tuttuğunuzdan başlayarak, tezeneyi nasıl vurduğunuz, telleri nasıl kullandığınız, parmaklarınızı perdelere nasıl bastığınız vb. önem kazanmaktadır. Bu uygulamalardaki karakteristik yönler ise, tavrı dediğimiz kavramı ortaya çıkarır. Bağlama çalan biri için tavrın anlamı, sağ ve sol elde uyguladığı ve yerel repertuar üzerindeki hâkimiyetini sergilemekte sıkça başvurduğu karakteristik teknikler demektir.” (Öztürk, 2006)

“Bağlamada sağ el (tezene) tekniği ve sol el (parmak) tekniği icranın en önemli iki ayağını oluşturmaktadır. Sol el perde üzerinde farklı pozisyonlarda farklı açılarda ve farklı parmak numaraları ile tel çekme, çarpma, tel gerdirme, vibrato gibi tekniklerle icrayı oluşturmaktadır. Sağ elin en önemli özelliklerinden biri tezene (mızrap) tekniğini uygulamasıdır. Tezene yönleri üst alt olarak vurulmaktadır. Ancak farklı ritmik yapıdaki ezgilerde ve bazı sürelerin ön plana çıkmasıyla tezene yönlerinde sıralama değişmektedir. Böylece, bağlamada tezene vuruşları da denilen yöresel tavrı çeşitleri oluşmaktadır.” (Oral,2010)

Eroğlu (2014) yörelerde bağlama dışında kullanılan Türk halk müziği algılarının ve bu çalgılara özgü alım tekniklerinin olduğu görüşünden hareketle, bağlamada kullanılan yöresel alım tekniklerinin ‘yöresel tavır’ olarak adlandırılmasının hatalı olduğunu bunun yerine ‘yöre tezenesi’ kavramını kullanmanın daha doğru olabileceğini belirtmiştir.

Bağlamada tezeneli alım tekniklerine dair yaygın bir şekilde kullanılan tezene tavrı kavramının alım stili olarak tercih edilmesi yanında bu alım stillerindeki yerel unsurlara ve türlere bağlı çeşitlilik konusunda da bazı isimlendirme karmaşaları olduğu görölmektedir. Bu karmaşaların tezeneli alıma dair radyo ekolü içerisindeki toplu çalma pratiklerindeki zorunlulukla ve devamında gelişen öznel literatürle doğrudan ilişkisi olduğu değerlendirilmektedir. Tezeneli alım stillerinin yörelere özgü sınıflandırılması dışında türlere göre bir sınıflandırmanın da gerekli olduğu bilinmektedir. Bu kapsamda yerel halk müziği dinamiklerine bağlı olarak isimlendirilmiş olan Konya tezene tavrı, Silifke tezene tavrı, Zeybek tezene tavrı, Yozgat tezene tavrı, Teke tezene tavrı, Kayseri tezene tavrı, Azeri tezene tavrı ve karşılama tezene tavrı gibi alım stillerinin büyük bir kısmı yerel müzik dinamikleri ile açıklanabilirken örneğin karşılama tavrını bu kapsamda açıklayabilmek oldukça zordur. Çünkü karşılama isimli sözlü ve sözsüz halk müziği ezgileri Anadolu’da birçok farklı yörede farklı enstrümanlarla seslendirilmektedirler. Yine yerel müzik dinamiklerine bağlı olmamakla birlikte âşık tavrı ya da âşıklama tavrı olarak isimlendirilen alım stilinin gelenekte tam ve doğru bir karşılığını oluşturmak da oldukça zordur. Çünkü âşıkların saz çalma stilleri yaşayıp büyüdükleri, etkilendikleri sosyokültürel ortam ve beslendikleri âşıklık kolu geleneğine göre çeşitlilik arz edebilmektedir. Geleneğin içerisinde el ile çalan âşıklar, mızrap kullanan âşıklar, farklı tel düzenleri kullanan âşıklar, farklı ebat ve formlarda sazlar kullanan âşıklar yer almaktadır. Âşıkların bu çeşitlilik içerisinde tek tipli bir alım stilinin olmadığı, bölgelere, sosyokültürel ortama, inanç bağlamına, kullandıkları düzene ve birçok farklı değişkene göre alım stillerinde çeşitlilik olduğu dolayısıyla âşıklara özel bir alım stilinden bahsetmek yerine âşıkların ait olduğu bölgeyi ele almanın daha doğru olacağı düşünölmektedir. Bu kapsamda literatürde yaygın olarak âşık ya da âşıklama tavrı şeklinde ifade edilen kalıplaşmış tezene hareketlerinin aslında âşıklık geleneği içerisinde de kendisine çokça yer bulan deyiş, semah gibi türlerle ilişkisinin belirgin olduğu ve bu sebeple de bu alım stiline deyiş alım stili demenin daha doğru olacağı değerlendirilmektedir.

2.4.2 Bağlama eğitimi

Bağlama ya da saz adıyla bilinen kadim halk müziği çalgısının eğitim öğretimi ile ilgili süreçleri tarihsel derinlik içerisinde değerlendirildiğinde özellikle sözlü aktarım koşullarının tek ve belirleyici olduğu dönemlere ait ayrıntılı bilgilere ulaşmak pek mümkün değildir. Ozanlar, âşıklar ya da bu çalgıyı çalan meraklı, ilgili halktan insanlar yazılı olmayan geleneksel aktarım koşulları ve kişisel yetenek ve becerileriyle bu çalgıyı üretmiş, öğrenmiş, kullanmış, geliştirmiş ve öğretmişlerdir. Formal eğitim-öğretim koşullarının olduğu ve bağlama adına yazılı belge ve dokümanlara ulaşmanın daha mümkün olduğu Cumhuriyet dönemi ile ilgili bazı ayrıntılı bilgiler vermek mümkündür.

Cumhuriyet döneminde yürütülen bağlama eğitimini üç ayrı dönem şeklinde sınıflandırmak olasıdır. Buna göre kırklı yıllarda radyoda yoğunlaşan ve devamındaki mesleki müzik okullarını etkileyen sürece kadar olan birinci dönemde (1923-1940) âşıklık geleneği içerisindeki usta-çırak ilişkisi ve bağlama yapım atölyeleri bağlama eğitimi adına belirleyici olmuş, yürütülen derleme faaliyetleri de bağlama müziği ve eğitimi adına önemli bir ekseni oluşturmuştur. İkinci dönemde (1940-1975) ise birinci dönemdeki mekân, karakter ve kurumlar etkilerini sürdürmekle birlikte halkevleri, çeşitli dernekler, kulüpler ve sivil toplum örgütlerinin bağlama eğitim-öğretimi ile ilgili daha etkin rol almaya başladıkları görülmektedir. İkinci dönem radyo geleneği içerisinde yetişen sanatçıların öncülüğünde 1975 yılında İstanbul'da Türk Müziği Devlet Konservatuarı'nın kuruluşuna kadar değerlendirilebilir. Bu konservatuarın kuruluşundan günümüze kadar ulaşan üçüncü dönemi (1975-2025) bağlama eğitim öğretiminin resmî ve özel kurum ve kuruluşlarca yürütülmesi, mesleki müzik eğitimi kurumlarında bu çalgıya ve eğitime yer verilmesi, bağlama eğitimi ve öğretimi ile ilgili materyallerin sayıca artması ve nitelik bakımından gelişmesi, konu ile ilgili akademik yayın ve araştırmaların çoğalması kapsamında ele almak mümkündür. (Özdek, 2014)

Uzun yıllar geleneksel kimliğini sözlü aktarım geleneği içerisinde âşıklar, ozanlar vasıtasıyla ve meşk yöntemiyle kullanan bağlama, özellikle son 40-50 yıllık süre içerisinde mesleki müzik eğitimi veren okullarda eğitimi verilen bir çalgı haline dönüşmüştür. Çok da uzun sayılmayan bu süre içerisinde bağlama eğitimi ile ilgili yapılan çalışmalar yakın zamana kadar yöresel tavırlar ve repertuvarlarına yönelik olarak sürdürülmüştür. (Peker, 2023:25)

2.5. İlgili Araştırmalar

Bağlama eğitimi, uyarlama yaklaşımı ve âşıklık geleneği içerisinde araştırma ile doğrudan ilgili olarak değerlendirilen çalışmalar kronolojik sıra ile aşağıda sunulmuştur.

Oral (2010) “Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları” isimli yüksek lisans tezinde, bağlamada kullanılan tezene tavırları incelenerek sekiz (8) farklı yöreye ait türkü bağlama düzeni ve bozuk düzenine göre notaya alınmış ve türkülerin söz konusu olan düzenlerle icrasında oluşan duyum farklılığı karşılaştırmalı olarak verilmiştir.

Yılmaz (2015) “Makam, çok seslilik ve yöresel tavırlar kapsamında bağlamada düzenler” isimli yüksek lisans tezinde, bağlama kullanılan düzenler çeşitli değişkenler açısından incelenerek, Türk halk müziğinde yer alan yöresel çalgılara dair icra tekniklerinin bağlamaya aktarılmasının düzenlerin oluşmasında etkili olduğu, yöresel tavırların icrasıyla birlikte basit çoksesliliğin oluştuğu, bağlamada kullanılan karar sesleri ile basit makamların karar ve güçlü seslerinin bağlantılı olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

İnanıcı (2017) “Bağlama eğitiminde yöresel tavırların öğretimine yönelik bir model önerisi” adlı doktora tezinde Silifke tezene tavrına yönelik hazırlık niteliği taşıyan çalışmalar lisans düzeyinde ve ana çalgısı bağlam olan on bir (11) kişilik araştırma grubuna uygulanmıştır. Tek grup ön test-son test deseninin uygulandığı bu çalışmada on (10) haftalık uygulama süreci sonrasında ve yapılan değerlendirmeler sonucunda öğrencilerin ön test-son test puanları arasında anlamlı farklar oluştuğu ve önerilen modelin Silifke tezene tavrına uygun eserlerin seslendirilmesine katkı sağladığı belirtilmiştir.

Açar (2019) “Bağlama eğitiminde kullanılan notasyonların öğrencilerin deşifre başarısına etkisi” adlı doktora tezinde uzun sap bağlama eğitiminde parmak numarası ve pozisyon notasyonları kullanılarak on (10) bağlama öğrencisinden oluşan birbirine denk iki gruba öğrenci başarıları ölçülmüştür. Araştırma sonucunda parmak numarası ve pozisyon notasyonlarının, eserin doğru seslendirilmesine, doğru ritmik yapı ve tempoda icra edilmesine olumlu katkıları olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Gereken (2020), “Bağlamada-sazda misket düzeni için egzersiz ve etütlere dayalı öğretim modeli önerisi ve öğrenci başarısına etkisi” adlı doktora tezi Türkiye’de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama eğitiminde misket düzeninin öğretimine yönelik durum

tespiti yapmakla birlikte, misket düzeni eğitiminde tespit edilen problemlere yönelik hazırlık niteliği taşıyan etüt egzersizlerin uygulanabilirliği test edilmiştir. Deneysel süreçte uygulanan ön test-son test puanları karşılaştırıldığında önerilen öğretim modelinin öğrencilerin performans ve başarısına olumlu katkı sağladığı tespit edilmiştir. Apaydın (2023) “Bağlamada Başlangıç Düzeyi Zeybek Tezene Tavrının Öğretimine Yönelik Egzersiz ve Etüt Temelli Bir Öğretim Modeli Önerisi” başlıklı doktora tezinde zeybek tezene tavrının öğretimine dair Türkiye’de Güzel Sanatlar liselerinden bağlama derslerini yürüten on (10) öğretmen ile görüşmeler yapılmış ve bağlama eğitiminde zeybek tezene tavrının öğretilme durumu tespit edilmeye çalışılmıştır. Araştırma konusuna yönelik etüt ve egzersiz odaklı bir öğretim modeli oluşturmuş ve hazırlanan içerik haftada iki ders olmak üzere yedi (7) hafta boyunca öğrencilere uygulanmıştır. Tek grup ön test son test deseni ile kurgulanan deney süreci ve deney sürecinin tamamlanmasından iki ay sonra yapılan kalıcılık testine dair ses/video kayıtları alınmış, ön test, son test ve kalıcılık testine dair performans kayıtları haftalık ders değerlendirme formu aracılığıyla alanında uzman akademisyenler tarafından değerlendirilmiştir. Ön test, son test ve kalıcılık testlerinden elde edilen sonuçlara bakıldığında aralarında anlamlı bir fark olduğu, etüt egzersiz odaklı hazırlanmış öğretim modelinin zeybek tezene tavrı öğretiminde katkı sağladığı tespit edilmiştir.

Peker (2023) “Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi” başlıklı doktora tezinde bağlama tel düzeninde etüt egzersiz ve eserlerle desteklenen ve boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemiyle kromatik dizi üzerinde transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik bir öğretim uygulaması yer almaktadır. Uygulama sürecinden önce transpozisyon becerileri ile ilgili durum tespiti yapmak amacıyla mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan on üç (13) bağlama öğretim elemanları ile görüşme yapılmıştır. Uygulama süreci ise eğitim fakültesi müzik eğitimi anabilim dalında öğrenim görev ve bireysel çalgısı bağlama olan beş (5) öğrenci ile yürütülmüş ve sürece dair ses/görüntü kayıtları alınmıştır. Ön test ve son teste dair elde edilen performans kayıtları performans değerlendirme formu aracılığıyla uzman akademisyenler tarafından değerlendirilmiş, elde edilen puanlamalar doğrultusunda bağlama tel düzeninde boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemiyle transpozisyon becerilerinin gelişmesine yönelik hazırlanan öğretim uygulamasının öğrenci başarısına katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, araştırmanın çalışma grubu, veri toplama araç ve teknikleri, verilerin toplanması ve verilerin analizi başlıklarına dair bilgiler yer almaktadır.

3.1. Araştırmanın Modeli

Bu araştırma, temelde nitel paradigmalara dayalı olup nitel ve nicel araştırma yaklaşımlarından bir arada faydalanılmıştır. Araştırma bağlama eğitiminde âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan tezene çalım stiline eğitim-öğretim materyallerinde yer alma durumunu, bu tezeneli çalım stiline dair uzman görüşlerini ve bozuk tel düzeninde uygulanabilmesine yönelik olarak hazırlanan öğretim uygulamasının öğrenci başarısına etkisini tespit etmeyi amaçlamakta olup araştırma desenlerinden durum çalışmasına göre desenlenmiştir.

Durum çalışması, çeşitli kaynaklar kullanarak bir bağlam içerisinde bir olgunun açıklanmasını kolaylaştıran bir araştırma yaklaşımıdır. Bu durum konuyu tek bir açıdan araştırmayı engeller, bunun yerine olgunun çok yönlü bir şekilde açığa çıkmasına ve anlaşılmasına yardım edecek çok yönlü bir bakış sağlar. (Baxter ve Jack,2008)

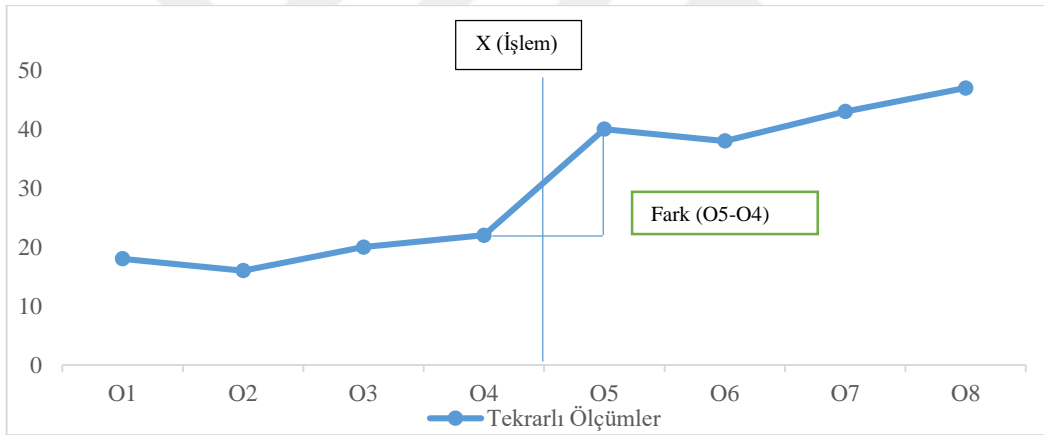
Araştırmanın nitel boyutunda bağlama eğitimi için üretilmiş olan ve ulaşılabilen eğitim-öğretim materyallerinde bu çalım stiline yer alma durumu incelenmiş ve veriler doküman incelemesi yöntemi ile analiz edilmiştir. Doküman incelemesi, araştırılması hedeflenen olgu veya olgular hakkında bilgi içeren yazılı materyallerin analizini kapsar. (Yıldırım ve Şimşek,2005)

Ayrıca yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla Türkiye’de mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan ve ulaşılabilen bağlama öğretim elemanlarından âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan tezene çalım stiline öğretimine dair görüşleri alınmış, elde edilen verilerin analizinde içerik analizi yöntemi kullanılmıştır. Yarı yapılandırılmış görüşmede soruların ifade biçimleri oldukça esnek, konuşma düzeyi araştırmacı tarafından ayarlanabilir, görüşme süresince soruların cevaplanmasına ilişkin görüşmeci açıklama yapabilir, soruların sırasını değiştirebilir. (Ocak, 2019:238) İçerik analizi metin veya metinlerden oluşan bir kümenin içindeki belli kelime ve kavramların varlığını belirlemeye yönelik yapılır. Araştırmacılar bu kelime ve kavramların

varlığını, anlamlarını ve ilişkilerini belirler ve analiz ederek metinlerdeki mesajla ilişkin çıkarımlarda bulunurlar. (Büyüköztürk vd., 2020)

Araştırmanın nicel boyutunda âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan tezene çalım stiline bozuk tel düzeninde kullanımına yönelik egzersiz, etüt ve yeniden düzenlenmiş eserlerin yer aldığı 12 haftalık bir uygulama süreci yürütülmüştür. Zaman serileri deseninde araştırmacı hem deney öncesi hem de deney sonrası ölçümler arasındaki farklarla birlikte değişimin yönü, eğilimi ile ilgilenir. (Büyüköztürk vd., 2020) Zaman serisi deseni kullanılan araştırmalarda uygulama öncesi ve uygulama sonrası ölçümler anlamlılık açısından karşılaştırılmış ve devam eden süreçteki gelişim eğilimleri grafik üzerinde gösterilmiştir. (Bkz. Şekil 3)

On iki (12) haftalık uygulama sürecinden altı (6) hafta sonra ise kalıcılık testi uygulanmıştır. Ön test ve son test aşamalarında öğretilen eserlere dair performanslar uygulama sürecinden altı hafta sonra tekrar alınıp değerlendirilmiştir.



Şekil 3. Zaman serisi deseni örnek model (Büyüköztürk, 2020)

Araştırmaya katılım sağlayan öğrencilerin performans değişimleri performans değerlendirme formu aracılığıyla alanında uzman akademisyenler tarafından değerlendirilmiştir. Araştırmada örneklem eksikliğinden ve deney-kontrol grubu denkleğinin sağlanamamasından dolayı tek grup ön test son test desen tercih edilmiştir.



Şekil 4. Tek grup ön test- son test modeli (Karasar, 2016)

3.2. Araştırmanın Çalışma Grupları

Araştırmada iki çalışma grubu yer almaktadır. Birinci çalışma grubu, Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan, ulaşılabilen ve bağlama eğitimi veren on sekiz (18) öğretim elemanından, ikinci çalışma grubu ise Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalında öğrenim gören ve bireysel çalgısı bağlama olan dört (4) lisans öğrencisinden oluşmaktadır.

Tablo 1. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının demografik durumu

Kod	Bulunduğu Üniversite	Şehir	Yaş Aralığı	Cinsiyet	Ünvan	Mesleki Deneyim	En Son Mezun Olduğu Program
Ö.E. 1	Müzik ve Güzel Sanatlar Üni.	Ankara	41-45	Erkek	Doç. Dr.	1-5 yıl	Doktora
Ö.E. 2	Müzik ve Güzel Sanatlar Üni.	Ankara	25-30	Erkek	Arş. Gör.	1-5 yıl	Yüksek Lisans
Ö.E. 3	Müzik ve Güzel Sanatlar Üni.	Ankara	36-40	Erkek	Öğr. Gör.	1-5 yıl	Yüksek Lisans
Ö.E. 4	Müzik ve Güzel Sanatlar Üni.	Ankara	25-30	Erkek	Öğr. Gör.	1-5 yıl	Doktora
Ö.E. 5	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Afyon	36-40	Erkek	Öğr. Gör.	1-5 yıl	Yüksek Lisans
Ö.E. 6	Çukurova Üniversitesi	Adana	46-50	Erkek	Öğr. Gör.	1-5 yıl	Yüksek Lisans
Ö.E. 7	Aksaray Üniversitesi	Aksaray	36-40	Kadın	Öğr. Gör.	1-5 yıl	Doktora
Ö.E. 8	Sakarya Üniversitesi	Sakarya	41-45	Erkek	Öğr. Gör.	16-20 yıl	Yüksek Lisans
Ö.E. 9	Afyon Kocatepe Üniversitesi	Afyon	31-35	Erkek	Dr. Öğr. Üy.	11-15 yıl	Doktora
Ö.E. 10	İstanbul Teknik Üniversitesi	İstanbul	41-45	Erkek	Doç. Dr.	21-25 yıl	Doktora
Ö.E. 11	Akdeniz Üniversitesi	Antalya	36-40	Kadın	Doç. Dr.	11-15 yıl	Doktora
Ö.E. 12	İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK	İstanbul	51-55	Erkek	Prof. Dr.	26-30 yıl	Sanatta Yeterlik
Ö.E. 13	İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK	İstanbul	56-60	Erkek	Prof. Dr.	26-30 yıl	Sanatta Yeterlik
Ö.E. 14	Gaziantep Üniversitesi TMDK	Gaziantep	56-60	Erkek	Dr. Öğr. Üy.	26-30 yıl	Doktora
Ö.E. 15	Gazi Üniversitesi	Ankara	61-65	Erkek	Doç. Dr.	36-40 yıl	Doktora
Ö.E. 16	Kültür ve Turizm Bakanlığı/Yıldız Teknik Üni.	İstanbul	41-45	Erkek	Kült.ve Tur. Bak. Sanatçısı/Öğr. Gör.	16-20 yıl	Yüksek Lisans
Ö.E. 17	Uludağ Üniversitesi	Bursa	46-50	Erkek	Prof. Dr.	16-20 yıl	Sanatta Yeterlik
Ö.E. 18	Müzik ve Güzel Sanatlar Üni.	Ankara	46-50	Erkek	Prof. Dr.	21-25 yıl	Doktora

Tablo 1’de birinci çalışma grubu olan, Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitim kurumlarında görev yapan ve ulaşılabilen on sekiz (18) bağlama öğretim elemanına dair demografik bilgiler yer almaktadır. Öğretim elemanlarının görev yaptıkları üniversite, görev

yaptıkları şehir, yaş aralıkları, cinsiyetleri, unvanları, mesleki deneyim süreleri ve en son mezun oldukları program tabloda belirtilmiştir.

Tablo 2. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının bağlı oldukları üniversite ve kurumlara göre dağılımı

Kurum	f	%
Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi	5	27,80
İstanbul Teknik Üniversitesi TMDK	3	16,69
Afyon Kocatepe Üniversitesi	2	11,11
Çukurova Üniversitesi	1	5,55
Aksaray Üniversitesi	1	5,55
Sakarya Üniversitesi	1	5,55
Akdeniz Üniversitesi	1	5,55
Gaziantep Üniversitesi	1	5,55
Gazi Üniversitesi	1	5,55
Kültür ve Turizm Bakanlığı/Yıldız Teknik Üniversitesi	1	5,55
Uludağ Üniversitesi	1	5,55
Toplam	18	100

Tablo 2’de yer alan ve bağlama eğitimi ile ilgili görüşlerine başvuru alan öğretim elemanlarının bağlı oldukları yükseköğretim kurumları incelendiğinde beş (5) öğretim elemanının Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi’ne, üç (3) öğretim elemanının İstanbul Teknik Üniversitesi’ne, iki (2) öğretim elemanının Afyon Kocatepe Üniversitesi’ne, birer öğretim elemanının Çukurova Üniversitesi, Aksaray Üniversitesi, Sakarya Üniversitesi, Akdeniz Üniversitesi, Gaziantep Üniversitesi, Gazi Üniversitesi ve Uludağ Üniversitesi’ne bağlı çeşitli birimlerde (Konservatuvar, Güzel Sanatlar Fakültesi, Eğitim Fakültesi) görev aldığı, bir öğretim elemanının da Yıldız Teknik Üniversitesi’nde bağlama eğitimi derslerini yürüttüğü ancak aktif olarak Kültür ve Turizm Bakanlığı’nda bağlama sanatçısı olarak görev yaptığı anlaşılmaktadır.

Tablo 3. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının cinsiyete göre dağılımı

Cinsiyet	f	%
Erkek	16	88,89
Kadın	2	11,11
Toplam	18	100

Tablo 3’te yer alan ve araştırma kapsamında görüşme yapılan öğretim elemanlarının cinsiyet bakımından dağılımı incelendiğinde on altı (16) öğretim elemanının (%88,89) erkek olduğu, iki (2) öğretim elemanının (%11,11) da kadın olduğu görülmektedir.

Tablo 4. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının görev yaptıkları illere göre dağılımı

Görev Yaptığı İl	<i>f</i>	%
Ankara	6	33,33
İstanbul	4	22,22
Afyon	2	11,11
Adana	1	5,55
Antalya	1	5,55
Aksaray	1	5,55
Sakarya	1	5,55
Gaziantep	1	5,55
Bursa	1	5,55
Toplam	18	100

Tablo 4'te yer alan ve görüşme yapılan öğretim elemanlarının görev yaptıkları il bakımından dağılımlarına bakıldığında altı (6) öğretim elemanının (%33,33) Ankara'da, dört (4) öğretim elemanının (%22,22) İstanbul'da, iki (2) öğretim elemanının (%11,11) Afyon'da, birer (%5,55) öğretim elemanının da Adana, Antalya, Aksaray, Sakarya, Gaziantep ve Bursa'da görev yaptıkları görülmektedir.

Tablo 5. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının yaş aralıklarına göre dağılımı

Yaş Aralıkları	<i>f</i>	%
36-40	4	22,22
41-45	4	22,22
46-50	3	16,66
25-30	2	11,11
56-60	2	11,11
31-35	1	5,55
51-55	1	5,55
61-65	1	5,55
Toplam	18	100

Tablo 5'te yer alan ve araştırma grubu içerisinde olup görüşme yapılan öğretim elemanlarının yaş aralıkları bakımından dağılımları incelendiğinde; dört (4) öğretim elemanının (%22,22) 41-45 yaş aralığında, dört (4) öğretim elemanının (%22,22) 36-40 yaş aralığında, üç (3) öğretim elemanın (%16,66) 46-50 yaş aralığında, iki(2) öğretim elemanının (%11,11) 25-30 yaş aralığında, iki (2) öğretim elemanının (%11,11) 56-60 yaş aralığında ve birer öğretim elemanın da (%5,55) 31-35, 51-55, 61-65 yaş aralığında oldukları belirlenmiş olmaktadır.

Tablo 6. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının ünvanlarına göre dağılımı

Unvan	f	%
Öğr. Gör.	6	33,33
Doç. Dr.	4	22,22
Prof. Dr.	4	22,22
Dr. Öğr. Üyesi	2	11,11
Arş. Gör.	1	5,55
Kültür ve Turizm Bakanlığı THM Bağlama Sanatçısı	1	5,55
Toplam	18	100

Tablo 6’da yer alan ve araştırma kapsamında görüşme yapılan öğretim elemanlarının ünvanlarına göre dağılımları incelendiğinde; altı (6) öğretim elemanının (%33,33) öğretim görevlisi (Öğr. Gör.) kadrosuna, dört (4) öğretim elemanının (%22,22) Doçent doktor (Doç. Dr.) kadrosuna, dört (4) öğretim elemanının (%22,22) Profesör doktor (Prof. Dr.) kadrosuna, iki (2) öğretim elemanının (% 11,11) Doktor Öğretim Üyesi (Dr. Öğr. Üyesi) kadrosuna, bir öğretim elemanının Araştırma Görevlisi (Arş. Gör.) kadrosuna ve bir öğretim elemanının Kültür ve Turizm Bakanlığına bağlı sanatçı kadrosuna bağlı olarak görev yaptıkları görülmektedir.

Tablo 7. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının mesleki deneyimlerine göre dağılımları

Mesleki Deneyim	f	%
1-5	7	38,89
16-20	3	16,67
26-30	3	16,67
11-15	2	11,11
21-25	2	11,11
36-40	1	5,55
Toplam	18	100

Tablo 7’de yer alan ve görüşme yapılan öğretim elemanlarının mesleki deneyimleri bakımından dağılımları incelendiğinde; yedi (7) öğretim elemanının (%38,89) 1-5 yıl arasında, üç (3) öğretim elemanının (%16,67) 16-20 yıl arasında, üç (3) öğretim elemanının (%16,67) 26-30 yıl arasında, iki (2) öğretim elemanının (%11,11) 11-15 yıl arasında, iki (2) öğretim elemanının (%11,11) 21-25 yıl arasında ve bir (1) öğretim elemanının (%5,55) da 36-40 yıl arasında mesleki deneyime sahip oldukları anlaşılmaktadır.

Tablo 8. Araştırma grubunda yer alan öğretim elemanlarının en son mezun oldukları programa göre dağılımları

En Son Mezun Olunan Program	f	%
Doktora	9	50
Yüksek Lisans	6	33,33
Sanatta Yeterlik	3	16,67
Toplam	18	100

Tablo 8’de yer alan ve araştırma kapsamında görüşme yapılan öğretim elemanlarının en son mezun oldukları programlar incelendiğinde; dokuz (9) öğretim elemanının (%50) doktora programından, altı (6) öğretim elemanının (%33,33) yüksek lisans programından, üç (3) öğretim elemanının (%16,67) da sanatta yeterlik programından mezun oldukları görülmektedir.

Araştırmanın ikinci grubu olan Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi’nde öğrenim gören ve bireysel çalgısı bağlama olan lisans öğrencilerine dair ‘Katılımcı Öğrenci Tanıma Formu’ aracılığıyla elde edilen bağlama çalma süreleri, sınıf düzeyleri, mezun oldukları lise türü, cinsiyetleri, yaş aralıkları, bilip kullandıkları tel düzenleri ve çalım stillerine(tezene tavırlarına) dair demografik bilgiler aşağıda yer almaktadır.

Tablo 9. Gönüllü katılımcıların bağlama çalma sürelerine göre dağılımı

Öğrenci	Bağlama Çalma Süresi (Yıl)
Ö2	12
Ö3	9
Ö1	8
Ö4	8

Tablo 9’da yer alan ve araştırma grubundaki bireysel çalgısı bağlama olan lisans öğrencilerinin bağlama çalma süreleri incelendiğinde en uzun süre bağlama çalan öğrencinin (Ö.2) on iki (12) yıldır, en kısa süreli bağlama çalan öğrencinin (Ö.1-Ö.4.) ise sekiz (8) yıldır bağlama çaldığı anlaşılmaktadır.

Tablo 10. Gönüllü katılımcıların sınıf düzeylerine göre dağılımı

Öğrenci	Sınıf Düzeyi
Ö1	Lisans-4
Ö2	Lisans-4
Ö3	Lisans-3
Ö4	Lisans-4

Tablo 10’da yer alan ve araştırmanın uygulama sürecindeki bireysel çalgısı bağlama olan öğrencilerinin sınıf düzeylerine göre dağılımı incelendiğinde; üç (3) öğrencinin (%75) (Ö.1.-Ö.2.-Ö.4.) lisans-4 düzeyinde, bir (1) öğrencinin (%25) (Ö.3.) lisans-3 düzeyinde öğrenim gördüğü görülmektedir.

Tablo 11. Gönüllü katılımcıların mezun oldukları lise türüne göre dağılımı

Öğrenci	Lise Türü
Ö1	Anadolu Lisesi
Ö2	Anadolu Lisesi
Ö3	Anadolu Lisesi
Ö4	Meslek Lisesi

Tablo 11’de yer alan ve araştırma kapsamındaki uygulama sürecine katılan lisans öğrencilerinin mezun oldukları lise türüne göre dağılımları incelendiğinde; üç (3) öğrencinin (%75) Anadolu Lisesi’nden, bir (1) öğrencinin (%25) de meslek lisesinden mezun olduğu anlaşılmaktadır.

Tablo 12. Gönüllü katılımcıların cinsiyete göre dağılımı

Öğrenci	Cinsiyet
Ö1	Erkek
Ö2	Erkek
Ö3	Erkek
Ö4	Erkek

Tablo 12’ye göre araştırmaya katılım sağlayan dört (4) lisans öğrencisinin tamamının (% 100) erkek olduğu görülmektedir.

Tablo 13. Gönüllü katılımcıların yaş aralığına göre dağılımı

Öğrenci	Yaş
Ö4	24
Ö1	23
Ö2	23
Ö3	22

Tablo 13’e göre araştırmanın uygulama sürecinde yer alan lisans öğrencilerinin tamamının yaş aralığının 22-24 yaş aralığında olduğu görülmektedir.

Tablo 14. Gönüllü katılımcıların bildiği ve kullandığı tel düzenleri

Tel Düzenleri	Frekans
Bağlama Düzeni	4
Bozuk Düzeni	4
Misket Düzeni	3
Do Müstezat Düzeni	2
Abdal Düzeni	1
Yeksani Düzeni	1

Tablo 14’te yer alan ve araştırmaya katılım sağlayan öğrencilerin bildikleri ve kullandıkları tel düzenleri incelendiğinde; tamamının (%100) bağlama düzenini ve bozuk düzenini, üç (3) öğrencinin (%75) misket düzenini, iki (2) öğrencinin (%50) do müstezat düzenini, birer öğrencinin de Abdal ve yeksani düzenini bilip kullanabildikleri anlaşılmaktadır.

Tablo 15. Gönüllü katılımcıların bildiği ve kullandığı çalım stilleri(tezene tavırları)

Tezene Tavrı	Frekans
Teke Tezene Tavrı	4
Silifke Tezene Tavrı	4
Konya Tezene Tavrı	4
Sürmeli Tezene Tavrı	4
Zeybek Tezene Tavrı	3
Azeri Tezene Tavrı	1

Tablo 15’te yer alan ve araştırma kapsamında katılım sağlayan lisans öğrencilerinin bildiği ve kullandığı tezeneli çalım stilleri(yöresel tezene tavırları) incelendiğinde; tamamının (4) Teke, Silifke, Konya, Sürmeli çalım stiline hâkim olduğu, üç (3) öğrencinin (%75) zeybek çalım stilini ve bir (1) öğrencinin (%25) de Azeri çalım stilini bildiği ve kullandığı görülmektedir.

3.3. Veri Toplama Araç ve Teknikleri

Bu bölümde, araştırma kapsamında hazırlanan akademisyen görüşme formu, katılımcı öğrenci tanıma formu, katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu ve performans değerlendirme formu hakkında bilgiler verilmiştir.

Araştırmanın birinci alt problemine ilişkin bağlama eğitime yönelik üretilmiş olan yazılı/basılı eğitim öğretim materyalleri ve yayımlanmış akademik çalışmaların içerisinde âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı olarak isimlendirilen tezeneli çalım stilinin bulunma durumunun tespitine yönelik doküman incelemesi yapılmıştır.

3.3.1. Akademisyen görüşme formu

Araştırmanın ikinci alt problemine yönelik hazırlanan ve Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan ve ulaşılabilen bağlama öğretim elemanlarının, âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı olarak isimlendirilen tezeneli çalım stilinin öğretilme durumuna ilişkin görüşlerini almak amacıyla akademisyen görüşme formu oluşturulmuştur.

Görüşme formu, araştırma problemi ile ilgili tüm boyutların ve soruların kapsanmasını güvence altına almak için geliştirilmiş bir yöntemdir. Görüşmeci, görüşme sırasında soruların cümle yapısını ve sırasını değiştirebilir, bazı konuların ayrıntısına girebilir veya daha çok sohbet tarzı bir yöntem benimseyebilir. (Yıldırım ve Şimşek, 2013:150)

Yarı yapılandırılmış olarak hazırlanan ve on bir (11) sorudan oluşan görüşme formu üç (3) akademisyen tarafından incelenerek ve gerekli düzenlemeler yapılarak kapsam geçerliği alınmış, mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan bağlama öğretim elemanlarının görüşleri sesli/görüntülü veya yazılı olarak alınmıştır. Görüşmeler ağırlıklı olarak online gerçekleşmekle birlikte yüz yüze ve e-posta yoluyla yapılan görüşmeler de olmuştur.

3.3.2. Katılımcı öğrenci tanıma formu ve katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu

Araştırmanın uygulama sürecinde yer alan Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören ve bireysel çalgısı bağlama olan lisans öğrencilerinin bağlama çalma düzeyleri ile ilgili bilgi edinmek amacıyla hazırlanan ve yedi (7) sorudan oluşan katılımcı öğrenci tanıma formunda öğrencilerin sınıf düzeyleri, bağlama çalma süreleri, mezun oldukları lise türü, hâkim oldukları tel düzenleri ve yöresel tezene tavırları, tel düzeni ve yöresel tezene tavırları arasındaki ilişkiye bilgiler elde edilmiştir.

Bununla birlikte çalışma grubunda yer alan öğrencilerin bireysel çalgı derslerini yürüten öğretim elemanlarına 'Katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu' uygulanmış ve öğrencilerle birlikte çalışma süreleri, öğrencilerin temel çalma becerilerine sahip olma durumları, bildikleri tel düzenleri, deşifre ve nota okuma becerisi, sağ-sol el koordinasyonu, teller arası geçiş yapabilme, tempoya uygun çalabilme, bozuk tel düzenindeki seviyesi ve yöresel çalım stillerine hâkim olma durumlarına dair veriler elde edilmiştir. Elde edilen bu veriler katılımcı öğrenci tanıma formunda elde edilen verilerle paralellik taşıdığından araştırmanın metin akışını bozmamak adına EK-7'de ayrıca sunulmuştur.

3.3.3. Bağlama performans değerlendirme formu (BPDF)

Araştırmanın nicel bölümünde yer alan uygulama sürecine dair katılımcı öğrencilerden alınan ses/görüntü içerikli performans kayıtlarının uzman akademisyenler tarafından değerlendirilebilmesi için öncelikle 'Performans Değerlendirme Formu Geçerlik Güvenirlik Formu' oluşturulmuştur. Alanında uzman akademisyenler tarafından incelenip kapsam geçerliği alınmış olan Bağlama Performans Değerlendirme Formu(BPDF); tezene tutan ele ilişkin ölçütler, klavyeyi tutan ele ilişkin ölçütler ve müzikal yeterliğe ilişkin ölçütler olmak üzere üç (3) ana tema altında sekiz (8) alt başlıktan oluşmaktadır (Bkz. EK-9).

3.4. Uygulama Süreci

Tablo 16. Araştırmanın Uygulama Basamakları

Uygulama Öncesi	<ul style="list-style-type: none">• Bağlama eğitiminde deyiş çalım stiline yönelik mevcut durumun incelenmesi• Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama dersini yürüten akademisyenler ile görüşmeler yapılması• Bağlamada bozuk tel düzeninde deyiş çalım stiline uygulanabilmesine yönelik egzersiz, etüt ve yeniden düzenlenmiş eserlerden oluşan 12 haftalık uygulama sürecine dair program içeriğinin hazırlanması• Veri toplama araçlarının hazırlanması• Çalışma grubunun seçimi
Uygulama Aşaması	<ul style="list-style-type: none">• Ön değerlendirmelerin yapılması.• Bağlamada bozuk tel düzeninde deyiş çalım stiline uygulanabilmesine yönelik egzersiz, etüt ve yeniden düzenlenmiş eserlerden oluşan 12 haftalık uygulama sürecine dair hazırlanan programın uygulanması• Son değerlendirmelerin yapılması
Uygulama Sonrası	<ul style="list-style-type: none">• Son değerlendirmeden altı (6) hafta sonra kalıcılık testi yapılması• Araştırma verilerinin analizi• Araştırma bulgularının yazılması• Araştırmanın tartışma sonuç ve öneriler bölümünün yazılması• Raporlaştırma

Araştırmanın uygulama süreci uygulama öncesi, uygulama aşaması ve uygulama sonrası olmak üzere üç safhadan oluşmaktadır. Uygulama öncesinde, literatürde çeşitli isimlerle adlandırılan ve araştırmamızda deyiş çalım stili olarak yer alan tekniğin bağlama eğitimi için üretilmiş yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinde, lisansüstü tezlerde, makalelerde ve kitapların içerisinde yer alma durumu doküman analizi yöntemi ile tespit edilmiş, yarı yapılandırılmış akademisyen görüşme formu aracılığıyla lisans düzeyinde mesleki müzik eğitim kurumlarında görev yapan bağlama öğretim elemanlarının, deyiş çalım stiline öğretilme durumuna dair görüşleri alınarak elde edilen ses/görüntü kayıtları transkripsiyon yapılmış (Bkz. Ek-2), oluşturulan metinler içerik analizi yöntemi ile görüşme sorularına uygun bir şekilde kategorize edilerek, belirlenen temalara göre tablolastırılarak yorumlanmış, uygulama aşamasında kullanılan egzersiz, etüt ve farklı türde olan dört (4) Türk halk müziği eserinden oluşan uygulama içeriği (Bkz. Ek-11) hazırlanarak ve alanında uzman üç akademisyen tarafından incelenerek kapsam geçerliği onayı alınmış, araştırma sürecinde kullanılan veri toplama araçlarından akademisyen görüşme formu (Bkz. Ek-1), katılımcı öğrenciyi tanıma formu (Bkz. Ek-4), katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu (Bkz. Ek-6) ve bağlama performans değerlendirme formu (Bkz. Ek-9) oluşturularak alanında uzman üç (3) akademisyen vasıtasıyla kapsam geçerliği alınmış, araştırmada yer alan çalışma grupları araştırma konusu ile ilgili çalışmalarını olduğu bilinen ve ulaşılabilen öğretim elemanlarından ve

egitim fakültesinde öğrenim görüp bireysel çalgısı bağlama olan ve hazır bulunuşluk bakımından araştırmanın amacına uygun olduğu tespit edilen öğrencilerden seçilmiştir.

Araştırmanın uygulama aşamasında, katılımcı öğrenci tanıma formu ve katılımcı öğrenciyi öğretim elemanı aracılığıyla tanıma formu vasıtasıyla seçilen, araştırmanın amacına uygun olduğu tespit edilen ve çalışma grubunda yer alan katılımcı öğrencilere ön değerlendirme (ön test) yapılarak uygulama sürecine geçilmiştir. Haftada bir ders yapılmak üzere 12 haftada tamamlanan uygulama sürecinde, iki ders boyunca öğretilen eserlere uygun olarak hazırlanan etüt ve egzersizler çalışıldıktan sonra üçüncü derste T.R.T Türk halk müziği repertuarında yer alan ve yeniden notasyona aktarılan eserlerin öğretimi gerçekleştirilmiştir. Eser öğretiminin gerçekleştiği ve zaman dizisi modeline göre 3., 6., 9. ve 12. haftalarda yürütülen derslerin sonunda öğrencilerden öğretilen eseri seslendirmeleri istenmiş ve sergiledikleri performanslara dair ses/görüntü kayıtları alınmıştır.

Araştırmanın zaman dizisi modeline göre yürütülen on iki haftalık uygulama sürecinin sonunda öğrencilerde meydana gelen davranış değişikliklerinin kalıcılığını tespit etmek amacıyla son (on ikinci) haftada yapılan dersten altı (6) hafta sonra kalıcılık testi uygulanmış, öğrencilerden ilk (3. hafta) ve son (12. hafta) öğretilen eserleri tekrar seslendirmeleri istenerek eser icralarına dair ses/görüntü performans kayıtları alınmıştır. Elde edilen performans kayıtları bağlama performans değerlendirme formu (BPDF) vasıtasıyla alanında uzman üç akademisyen tarafından değerlendirilmiştir. Elde edilen verilere dair tablo, grafik ve analizlere bulgular bölümünde yer verilmiştir.

3.5. Verilerin Çözümlemesi

Araştırmanın nitel bölümü ile ilgili olarak eğitim-öğretim materyalleri ve üretilmiş akademik yayınlar doküman analizi yöntemi ile analiz edilmiş, elde edilen bulgular ise konu başlıklarına göre tablolaştırılmıştır. Çalışma grubunda yer alan akademisyenlerden yarı yapılandırılmış görüşme formu aracılığıyla elde edilen veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Elde edilen verilerden oluşturulan temalar tablolar halinde sunularak yorumlanmıştır.

Araştırmanın nicel bölümünde uygulama sürecine dair toplamda altı (6) ölçüm yapılmıştır. Ön test aşamasında bağlamada âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık gibi isimlerle adlandırılan deyiş çalım stilinin bozuk tel düzeninde uygulanabilmesine yönelik yeniden düzenlenmiş bir eseri öğrencilerin seslendirmesi istenmiş ve ses/görüntü kaydı alınmıştır. Uygulama sürecine dair hazırlanmış olan ders planı içeriğinden hareketle 3., 6., 9., ve 12. (son

test) haftalarda öğretilen eserlerin ses/görüntü kayıtları alınmış, öğrencilerde meydana gelen davranış değişikliğindeki kalıcılığı ölçmek adına ise uygulama sürecinin 12. haftasından (son test) altı (6) hafta sonra üçüncü (1. eser) ve on ikinci (4. eser) haftalarda seslendirilen eserlerin yeniden ses/görüntü performans kayıtları alınmıştır.

Uygulama grubundan elde edilen ses/görüntü kayıtları alanında uzman üç akademisyen tarafından incelenip Bağlama Performans Değerlendirme Formu (BPDF) vasıtasıyla puanlanmıştır. Elde edilen ön test, son test ve kalıcılık testine dair puanlar, eşleştirilmiş ilişkiler analizi testi kullanılarak karşılaştırılmış ve aralarında anlamlı bir fark olup olmadığı grafikler üzerinde ifade edilmiştir. Grafiklerde iki ölçüm arasında anlamlılık düzeyini ifade eden ($P<0,05$) değeri dikkate alınmıştır.



BÖLÜM 4

4. BULGULAR

Bu bölümde alt problemler ve denenceler doğrultusunda yürütülmüş uygulama sürecine ait bulgulara yer verilecektir. Birinci alt probleme dair, bağlama eğitiminde kullanılmak üzere yayımlanmış ve ulaşılabilen yazılı/basılı görsel/işitsel eğitim-öğretim materyallerinin içerisinde âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı olarak isimlendirilen tezeneli çalım stiline yer alma durumuna dair veriler sunulacak olup, ikinci alt probleme dair görüşme formu aracılığıyla lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi kurumlarında görev yapan öğretim elemanlarından alınan, bağlama eğitimi derslerinde deyiş çalım stiline kullanımına yönelik görüşlere yer verilmiştir.

Sonrasında da araştırmanın uygulama sürecinde yer alan katılımcı öğrencilerden 3., 6., 9. ve 12. haftalarda alınan ses/görüntü kayıtları ön-test, son-test, zaman dizisi modeli ve kalıcılık testine dair performans değerlendirme formu aracılığıyla alanında uzman akademisyenler tarafından yapılan değerlendirme verilerine ve bu verilerin analizlerine yer verilmiştir.

4.1. Bağlama Eğitimi ile İlgili Üretilmiş ve Ulaşılabilen Yazılı-Basılı Eğitim Öğretim Materyalleri ve Akademik Yayınlar İçerisinde Deyiş Çalım Stiline Yer Alma Durumu

Bu bölümde bağlama eğitimi ile ilgili üretilmiş olan kitap, makale ve lisansüstü tez çalışmaları içerisinde deyiş çalım stiline dair tespit edilen varyasyonlara yer verilecek olup, içerisinde konuyu doğrudan ele almış olmasa bile eserler üzerinden örneklendirmiş olan çalışmalara da yer verilmiştir.

4.1.1. Bağlama eğitimine yönelik ulaşılabilen ve incelenen eğitim-öğretim materyallerine dair veriler

Bağlama eğitimine dair ulaşılabilen ve incelenen yetmiş üç (73) kitap içerisinde sadece üç (3) yayın deyiş çalım stiline yönelik bir bölüme yer vermiştir. On bir (11) yayın içerisinde ise bu çalım stiline ayrı bir konu başlığı olarak değinilmemiş olmakla birlikte repertuar örneklemleri ile dolaylı yoldan bu çalım stiline yer verildiği tespit edilmiştir. İncelenen kitaplara ve basım yıllarına dair bilgiler aşağıda Tablo 17’de gösterilmiştir.

Tablo 17. Bağlama eğitimine yönelik üretilmiş ulaşılan ve incelenen yazılı-basılı eğitim öğretim materyalleri

Eser Adı	Yayın Yılı
1. Bağlama Metodu-Şinasi ÖZEL	-
2. Sazdan Bilgiler-Şemsi YASTIMAN Saz Evi	1961
3. Sazdan Düzenler-Şemsi YASTIMAN Saz Evi	1971
4. Büyük Bağlama Metod Bölüm I-Güray TAPTIK	1972
5. Büyük Bağlama Metod Bölüm II-Güray TAPTIK	1972
6. Büyük Bağlama Metod Bölüm III-Güray TAPTIK	1976
7. Büyük Bağlama Metod Bölüm IV-Güray TAPTIK	1976
8. Saz Böyle Çalınır-Veli ASAN	1979
9. Uygulamalı Türkölü Bağlama Metodu-İbrahim SARIÇİFTÇİ (10.Baskı)	1988
10. Bağlamada Düzen ve Pozisyon-İrfan KURT	1989
11. Çoksesli Türkölü Dağarcığı-Erdal TUĞCULAR	1989
12. Bağlama Öğretim Metodu III-Sabri YENER	1991
13. Pratik Bağlama Metodu ve Türkölülerimiz-Şevki BOZ	1992
14. Teknik Bağlama Eğitimi-DÜZENLER- Nevzat ALTUĞ	1997
15. Bağlama Düzeni (Çöğür) Pozisyonlar-Teknikler Metodu (Ahmet SAÇAN)	1998
16. Bağlama Öğretim ve Eğitim Metodu (Uzun Saplı)-Mehmet SAÇAN	1999
17. Okullarda Bağlama Eğitimi-Bahattin TURAN	1999
18. Teknik Bağlama Eğitimi-USÜLLER- Nevzat ALTUĞ	1999
19. Teknik Bağlama Eğitimi-YÖRESEL ÇALIŞ BİÇİMLER- Nevzat ALTUĞ	1999
20. Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi-Nevzat ALTUĞ	1999
21. Modern Bağlama Metodu-Hakan AKMAZ (1.Baskı)	2000
22. Kara düzen' de Bağlama Eğitimi-Ahmet SAÇAN	2001
23. Modern Bağlama Metodu-Hakan AKMAZ (2.Baskı)	2001
24. Bağlama Metodu-Turabi DEĞERLİ	2002
25. Türk Halk Müziğinde Tezeneler Ateş KÖYOĞLU	2002
26. Bağlama Düzeni Metodu-Cengiz KURT	2003
27. Bağlama Öğretim Metodu I-Sabri YENER	2003
28. Bağlama Metodu I-Pozisyonlarla Uzun Sap-M. Aydın ATALAY-Yaşar Kemal ALİM	2004
29. Bağlama Öğretim Metodu II-Sabri YENER	2004
30. Bağlamada Akor ve Arpej Metodu-Ziya BULGURCU	2004
31. Kısa Sap Bağlama Metodu-Volkan KONYA	2004
32. Şelpe Tekniği Metodu 2-Erol PARLAK	2005
33. A Method Book Fort The Turkish Folk Instrument- The bağlama-Zakir ARAFAT	2008
34. Kısa Sap Bağlama Düzeni Metodu- Zakir ARAFAT	2008
35. Bağlama İçin Akor Şemaları Kısa ve Uzun Sap-Ziya BULGURCU	2009
36. Bağlama Metodu-Arif SAĞ-Erdal ERZİNCAN	2009




37. Benim Bağlamam-Yusuf CANER	2009
38. Bağlama Düzeni Metodu 1-Güven AYDEMİR	2010
39. Bağlama Öğretiminde Yeni bir Yöntem-Can KARAHAN	2010
40. Bağlama (Saz) Okulu-Erol PARLAK	2010
41. Bağlama Repertuarı 1-Dünya Müzikleri-Güven AYDEMİR	2010
42. Bağlama için 100 Etüt-Mehmet KINIK	2011
43. Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları-Hüseyin YÜKRÜK	2011
44. Türküye Girmeden Önce (Halk müziğinde uzun havalar, müzikal diziler ve yöresel tavırlar)-Erdem ILKAZ	2011
45. Bağlama İçin Denemeler-Kemal DİNÇ	2012
46. Bağlama Metodu -1 Ali Kazım AKDAĞ	2012
47. Bağlamada Düzenler ve Tezene Tavırları-Ali Kazım AKDAĞ	2012
48. Bağlama (Tambura) Albümü Mehmet Ali ÖZDEMİR	2014
49. Bağlama için Etüt, Egzersiz ve Eserler-Attila ÖZDEK	2014
50. Çocuklar için bağlama Metodu-Hakan ÇAKMAK	2015
51. GSL 9.Sınıf bağlama Kitabı-Ali Kazım AKDAĞ-Çetin TUNCER	2015
52. Temel Bağlama Öğretimi-Yöntem ve Teknikler-Servet YAŞAR	2015
53. Bağlama İçin Do Minör Egzersizler ve Tartımlar-Zeki ATAGÜR	2016
54. Perde Perde Bağlama- Can KARAHAN	2016
55. Bağlama Bir müzik Enstrümanı-1-Zeki Çağlar NAMLI	2017
56. Bağlama Egzersizleri- Oğuzhan AÇIKGÖZ	2017
57. Bağlama Egzersizleri-Zeki ATAGÜR	2017
58. Kara düzen Bağlama Metodu-Doğan ELMALI	2017
59. Tel Tel Bağlama –Can KARAHAN	2017
60. Telden Dile Bağlama Metodu-Aydın ÇAĞLAR	2017
61. Bağlama Eğitimi Yöntem ve Teknikler-Savaş EKİCİ	2018
62. Bağlama Esprileri-Oğuzhan AÇIKGÖZ	2018
63. Bağlama Eşlikli Türküler-İsmail SÖZEN	2018
64. Bağlama Metodu (Kısa sap) ve THM Nazariyatı-Bülent KILIÇARSLAN	2018
65. Bağlamada Bozuk Düzeni-Kenan Mahmut DURUL	2018
66. Kısa Sap Bağlama Metodu-1 Ahmet TEKİN-Emine TEKİN	2018
67. Bağlama İçin Besteler-Erdal ERZİNCAN	2019
68. Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar-Cemalettin KALENDER-Levent KESKİN	2019
69. 4 Etüt 40 deyiş-Lütfi DURSUN	2020
70. Bağlama Öğreniyorum-Lütfi DURSUN	2021
71. Çocuklar İçin Temel Bağlama Eğitimi-Erdal Erzincan	2021
72. Saz (Bağlama) için Anadolu'nun Ezgi Hazinesinden Alıştırmalar 1/Sinan Ayyıldız-Salih GÜNDOĞDU	2021
73. İki telli Saz (Ruzba) metodu- Ali Kazım AKDAĞ	2023

Tablo 18. İncelenen eğitim öğretim materyallerinin basım yılına göre dağılımı

Bağlama Eğitim Öğretim Materyallerinin Yayın Yılı	Yayın Sayısı
2021-2025	4
2011-2020	28
2001-2010	20
1991-2000	10
1981-1990	3
1971-1980	7
1961-1970	1

Yayın yılları baz alınarak oluşturulan Tablo 18’de 1961 yılından günümüze kadar üretilmiş ve ulaşılabilen yazılı/basılı eğitim-öğretim materyali sayısı onar yıllık periyotlar halinde sunulmaktadır. Özellikle 2000 yılı öncesi ve sonrasına bakıldığında 1961 yılından 2000 yılına kadar yirmi (21) eğitim öğretim materyali yayımlanırken, 2000 yılından günümüze kadar elli iki (52) eğitim materyalinin yayımlandığı görülmektedir. Dolayısıyla 2000’li yıllardan itibaren bağlamaya dair eğitim-öğretim materyallerinde nitelik ve nicelik bakımından bir artış olduğu görülmektedir.

Tablo 19. Değiş çalım stiline konu başlığı olarak yer veren yayınlar

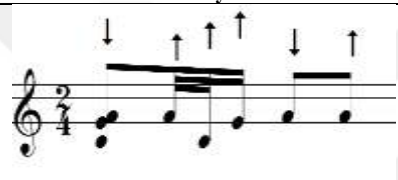






Yayın Adı	Yazar	Notasyon	Kod	Basım Yılı
Uzun ve Kısa Sap Bağlama Eğitimi Düzenler ve Tavırlar	Cemalettin KALENDER-Levent KESKİN		B ¹	2019
Kısa Sap Bağlama Metodu-1	Ahmet TEKİN-Emine TEKİN		D	2018
Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları	Hüseyin YÜKRÜK		B	2011

Tablo 19’da görüldüğü üzere incelenen bağlama eğitim-öğretim materyalleri içerisinde değiş çalım stiline konu başlığı olarak yer veren üç (3) yayın tespit edilmiştir. Tespit edilen bu yayınlar 2010 yılından itibaren yayımlanmış olup, 1961-2010 yılları arasında bu konuyu başlık olarak ele alan yayının bulunmaması dikkat çekicidir. Bu yayınların yanı sıra bağlama eğitimi ile ilgili yapılan akademik yayınların (makale, lisansüstü tez çalışmaları) içerisinde bu çalım stiline notasyon üzerinde gösterimine dair çeşitli örnekler de tespit edilmiştir.



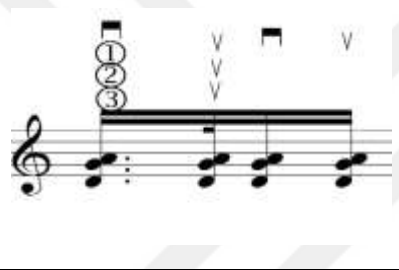



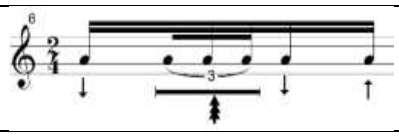

4.1.2. Bağlama eğitimine yönelik olarak üretilmiş akademik yayınlara dair veriler

Araştırma kapsamında bağlama eğitimi için üretilmiş olan akademik yayınların tespitine yönelik YÖK Tez Merkezi ve Google Scholar olmak üzere iki veri tabanından faydalanılmıştır. YÖK Tez Merkezi üzerinden, araştırma kapsamına uygun anahtar kelimeler kullanılarak yapılan sorgulamada araştırma konusu ile ilgili olan ve sadece yedi (7) yayın tespit edilebilmiş, Google Scholar üzerinden yapılan sorgulamada ise araştırma konusu ile doğrudan ilgili olan üç (3) makale tespit edilebilmiştir. Bu veri tabanlarından elde edilen verilere ilave olarak araştırma konusuyla ilgili olduğu düşünülen bir (1) kitap da tespit edilmiştir. Tüm bu yayınlardaki verilere dair ayrıntılar aşağıda Tablo 20’de gösterilmiştir.

Tablo 20. Bağlama eğitimine yönelik üretilmiş akademik yayınlar

Kod	Notasyon	Tez	Makale	Kitap
A		(Açar,2019) (Göktaş, 2020) (Kurubaş, 2015)	(Karkın, Pelikoğlu ve Haşhaş,2014) (Göktaş,2020)	
B		(Oral, 2010)		
B ²		(Sari,2019) (Kurubaş, 2015) (Göktaş, 2020)		(Emnalar,1998)
C		(Yener, 2013)		
C ¹		(Yener, 2013)		
D		Yılmaz,2015)	(Benli,2023)	
E		(Karahana,1996)		

Araştırma kapsamında bağlama eğitimine ve araştırma konusuna yönelik tespit edilen yazılı-basılı eğitim-öğretim materyalleri, lisansüstü tezler, makaleler ve kitaplarda bu tezeneli çalım stiline özel varyasyonların notasyonları yayın bilgileriyle birlikte Şekil 5’te sunulmuştur.

Kod	Notasyon	Kitap	Tez	Makale
A			(Açar,2019) (Göktaş, 2020) (Kurubaş, 2015)	(Karkın, Pelikoğlu ve HAŞHAŞ,2014) (Göktaş,2020)
B		(Yükrük,2011)	(Oral, 2010)	
B ¹		(Kalender ve Keskin,2019)		
B ²		(Emnalar,1998)	(Sari,2019) (Kurubaş, 2015) (Göktaş, 2020)	
C			(Yener, 2013)	
C ¹			(Yener, 2013)	
D		(Tekin ve Tekin,2018)	Yılmaz,2015)	(Benli,2023)
E			(Karahan,1996)	

Şekil 5. Bağlama eğitimi için üretilmiş yazılı basılı yayınlarda ve akademik çalışmalar içerisine çalım stiline yer alma durumu

4.2. Türkiye’de Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlardaki Bağlama Öğretim Elemanlarının, Değiş Çalım Stili ile İlgili Görüşleri Nelerdir? Alt Problemine Yönelik Bulgular

4.2.1. Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde değiş çalım stiline yer verme durumları, çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair görüşleri

Soru kökünde konuya dair ayrıntıları almak için sorularla birlikte sorulan sonda sorulara dair toplanan bulgular ilgi odağına göre ayrı ayrı tablolştırılmıştır. Birinci tabloda öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde yer verme durumları, ikinci tabloda kategorizasyon ve isimlendirmeye ve terminolojik yaklaşıma dair görüşlere yer verilmiştir.

Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde değiş çalım stiline yer verme durumları

Tablo 21. Öğretim elemanlarının değiş çalım stiline dair görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Bağlama eğitimi derslerinde aşıklama tezene tavrı olarak bilinen çalım stilinin öğretimine yer veriyorum ve yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum	ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE4, ÖE5, ÖE6, ÖE7, ÖE8, ÖE9, ÖE10, ÖE11, ÖE12, ÖE13, ÖE14, ÖE15, ÖE16, ÖE17, ÖE18	18

Tablo 21’e göre araştırmaya katılım sağlayan öğretim elemanlarının tamamı (f:18) bağlama eğitimi derslerinde değiş çalım stiline yer verdiğini belirtmiştir.

Öğretim elemanlarının tamamının bağlama eğitiminde yöresel çalım teknikleriyle birlikte değiş çalım stiline yer vermesinin, bu çalım stilinin içerisinde sağ ve sol ele yönelik birçok tekniği barındırması ve bağlama eğitiminde kritik bir yere sahip olması açısından önemli olduğu söylenebilir.

Bağlama eğitimi derslerinde değiş çalım stilinin öğretimine yer verdiğini belirten bazı dikkat çekici öğretim elemanı görüşleri aşağıda yer almaktadır;

(ÖE1). “Yöresel tezene tavırlarının bu şekilde kullanılmasını doğru bulmuyorum. Tavır sadece sağ eldeki birtakım hareketlerle gerçekleştirilebilen bir eylem değil ve daha kişisel bir yönü var tavrın. Belki bunları yöresel saz çalım üslubu içerisinde kullanılan mızrap kalıpları olarak ya da Alevî Bektaşî müziği saz icra üslubundaki mızrap kalıpları olarak değerlendirmek lazım. Bunlar mızrap kalıbıdır. O müzik tarzı ve üslup içerisinde çokça kullanılıyor olabilir ama başka yerlerde başka şekillerde de karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla onları indirgemeci bir

terminolojiyle kullanmamak gerekir. Biz bağlama eğitiminde bütün mızrap kalıplarına yer verdiğimiz için tabii ki “âşıklama mızrap kalıbına” da yer veriyoruz. Yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bağlama ile ilgili her şey bence bağlama eğitiminde verilmeli.”

(ÖE4). “Tabii ki biz üniversitemizde ve üniversite dışında verdiğimiz bazı eğitimlerde âşıklama tezene tavrına yer veriyoruz. Tabii ki yer verilmesi gerekiyor. Çünkü tezene tavrı denince ilk akla gelen tezene tavırlardan birisi âşıklama tavrı. Özellikle Doğu Anadolu’da hatta diğer bölgelerde çalınan deyişlerin icra edilmesinde bu tezene tavırlarının yer alması ve bilinmesi oldukça önemli ki o yörenin ve o eserlerin anlamı daha da ortaya çıksın. O açıdan kesinlikle yer verilmesi gerektiğine inanıyorum.”

(ÖE8). “Âşıklama tezene tavrının karakteristik yöre tavırlarından biri olarak kabul edilip edilmemesi ayrı bir tartışma konusu. Örneğin Konya veya Silifke yörelerinde bahsedecek olursak o yörelere özgü bir tezene kullanım şekli var. Âşıklama tezene tavrı ise farklı yörelerde de ayrıntılı olarak kullanılabilir. Ancak daha çok Sivas, Erzincan, Malatya bölgesine ait deyişlerin seslendirilmesinde karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla âşıklamayı da tek başına belirli bir yöre tezenesi olarak kabul edebiliriz. Ayrıca bu tezene tavrının bağlama eğitiminde kullanılması gerektiğini düşünüyorum.”

Öğretim elemanlarının deyiş çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair görüşleri

Tablo 22. Öğretim elemanlarının farklı isimlerle adlandırılan çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Yaygın olarak bağlama düzeninde icra edilse de farklı düzenlerde de uygulanabilir.	ÖE6, ÖE9, ÖE11, ÖE13, ÖE16	5
Deyiş çalım stilinin, yöresel tezene tavırları içerisinde özgün bir tavır olmadığı	(ÖE8, ÖE10, ÖE18)	3
‘Tavır’ kavramı yerine ‘mızrap kalıbı’ kavramının kullanılması gerekir.	ÖE1, ÖE2	2
‘Tavır’ kavramı yerine ‘Çalım Üslubu’ kavramının kullanılması gerekir.	ÖE10	1
Âşıklama tezene tavrı olarak bilinen bu çalım stili deyiş, semah gibi türlerin dışında farklı türlerin icrasında da kullanılabilir.	ÖE7	1

Tablo 22’de araştırma kapsamında görüşme yapılan öğretim elemanlarının deyiş çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair görüşleri yer almaktadır. Buna göre beş (5) öğretim elemanının (ÖE6, ÖE9, ÖE11, ÖE13, ÖE16) bu

tezeneli çalım stilinin farklı düzenlerde de uygulanabileceğini, üç (3) öğretim elemanı (ÖE8, ÖE10, ÖE18) âşıklama tezene tavrı olarak bilinen deyiş çalım stilinin yöresel tezene tavırları içerisinde yer almadığı, iki (2) öğretim elemanı (ÖE1, ÖE2) bu çalım stiline dair tavır kavramı yerine mızrap kalıbı ifadesinin kullanılması gerektiğini, bir(1) öğretim elemanı (ÖE10) tavır kavramı yerine çalım üslubu ifadesinin kullanılması gerektiğini, bir(1) öğretim elemanı(ÖE7) bu çalım stilinin deyiş, semah gibi türlerin dışındaki farklı türlerde de kullanılabileceğini ifade etmiştir.

Yapılan görüşmelerde öğretim elemanları deyiş çalım stilinin seslendirilmesinde belirli bir tel düzenine odaklı bir yaklaşımı onaylamadıklarını, farklı tel düzenleri kullanılarak da bu çalım stilinin icra edilebileceğini düşündüklerini, bu çalım stiline çeşitli yazılı basılı kaynaklarda (kitap, makale, lisansüstü tez çalışmaları) farklı isimlerle yer verilse de yöresel tezene tavırları içerisinde kategorize edilmesini doğru bulmadıklarını ifade etmişlerdir.

Âşıklık geleneğinin Anadolu'nun farklı yörelerinde sürmesi, âşıklama tavrı olarak adlandırılan bu çalım stilinin belirli bir bölgeye özgü olmaması gibi gerçeklikler öğretim elemanlarının bu görüşünü destekler niteliktedir. Bu çalım stilinin yaygın olarak kullanılan bağlama düzeni dışında farklı tel düzenlerinde çalındığına dair çeşitli örnekler bulunmakla birlikte, bu çalım stilinin isimlendirilmesi konusunda âşıklık geleneğinin farklı coğrafyalarda farklı çalım stil ve üslupları olduğu bilindiğinden, sadece âşıklık geleneği özelinde bir isimlendirmenin doğru olmayacağına kanaat getirilebilir.

Öğretim elemanlarından bazılarının farklı isimlerle adlandırılan bu çalım stilinin bağlama eğitimindeki kategorizasyonu ve terminolojik isimlendirilmesine dair dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir;

(ÖE6). “...Âşıklama tavrı ile ilgili çalışmalar çoğunlukla bağlama düzeni üzerinden gerçekleştiriliyor ama bu tavrı ileri düzeyde bozuk düzeninde de seslendiren çok önemli icracılar da var. Mutlaka bozuk düzeni üzerinde de bu çalışmaların yapılması gerektiğine inanıyorum.”

(ÖE10). “Bağlama eğitimi içerisinde âşıklama tavrının özel bir yeri yok. Yani öyle bir başlığımız yok. Aslında bu çok problemlili bir konu. Tavır nedir, âşık olarak kimi kastediyoruz. Kuzeydoğu Anadolu'daki âşıkların çalış üslubunu mu yoksa bütün âşıkları mı kastediyoruz. Bunları tartışmaya açık konulardır...Bizde bağlama eğitiminde deyiş-semah icrası ile ilgili bir

bölüm var. Eskiden bu kavramlar çok net bir şekilde isimlendirilirdi ancak bu kavramlara daha temkinli yaklaşıyoruz. Bu çalım üslubu net bir isimle ve net bir başlık altında yazılmaz.”

(ÖE18). “...Âşıklama tavrı deyince bunun ne olduğunu bağlama çalanlar bilir. Ama öteki taraftan da âşıkların, çalışmada kastedilen tavırda çalıp çalmadığı gibi bilimsel bir eleştiri gelmesi kaçınılmazdır.”

(ÖE1). “...Yöresel tezene tavırlarının bu şekilde kullanılmasını doğru bulmuyorum... Belki bunları yöresel saz çalım üslubu içerisinde kullanılan mızrap kalıpları olarak ya da Alevî Bektaşî müziği saz icra üslubundaki mızrap kalıpları olarak değerlendirmek lazım.”

4.2.2. Öğretim elemanlarının bağlama eğitimi için üretilmiş olan yazılı/basılı görsel/işitsel eğitim öğretim materyalleri içerisinde deyiş çalım stiline dair kullanılan varyasyon tercihlerine dair bulgular

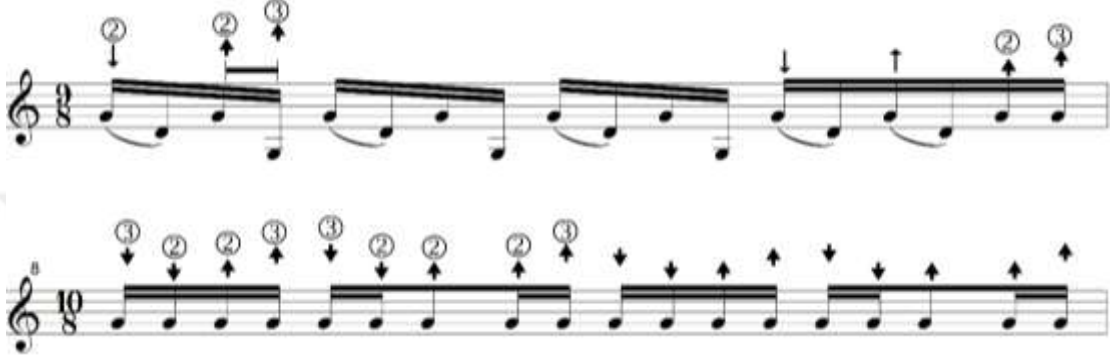
Öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerde kendilerine gösterilen(Bkz. Şekil 5) ve bağlama eğitimine dair üretilmiş olan yazılı-basılı (kitap, makale ve lisansüstü tezler) kaynaklarda yer verildiği tespit edilen ve âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stiline dair hangi varyasyonları kullandıkları sorulmuştur.

Tablo 23. Öğretim elemanlarının çalım stiline dair eğitim-öğretim materyalleri içerisinde bulunan varyasyon tercihleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Varyasyonların tamamını kullanan öğretim elemanları	(ÖE1, ÖE4, ÖE6, ÖE10, ÖE13, ÖE16)	6
E varyasyonunu kullanan öğretim elemanları	ÖE5, ÖE9, ÖE11, ÖE14, ÖE15, ÖE17	6
B varyasyonunu kullanan öğretim elemanları	(ÖE5, ÖE11, ÖE12, ÖE15, ÖE17)	5
A varyasyonunu kullanan öğretim elemanları	(ÖE5, ÖE11)	2
B ² varyasyonunu kullanan öğretim elemanları	(ÖE11, ÖE12)	2
D varyasyonunu kullanan öğretim elemanları	(ÖE5, ÖE7)	2
Tespit edilen varyasyonların dışındaki kullanım tercihleri	(ÖE2-ÖE18)	2
C varyasyonunu kullanan öğretim elemanları	(ÖE15)	1

Tablo 23’te gösterildiği üzere yedi (6) öğretim elemanı (ÖE1, ÖE4, ÖE6, ÖE10, ÖE13, ÖE16) Şekil 1’ de gösterilen varyasyonların tamamını kullandığını, altı (6) öğretim elemanı (ÖE5, ÖE9, ÖE11, ÖE14, ÖE15, ÖE17) bağlamanın performans alanında bir kilometre taşı olarak kabul edilebilecek, bestesi Ali Ekber Çiçek’e ait olan ‘Haydar Haydar’ adlı deyişin icrasında kullanılan ve ‘E’ harfi ile kodlanan çalım stilini yaygın olarak kullandıklarını, beş(5)

öğretim elemanı (ÖE5, ÖE11, ÖE12, ÖE15, ÖE17) 'B' harfi ile kodlanan tezene kalıbını kullandığını, iki (2) öğretim elemanı (ÖE5, ÖE11) 'A' ile kodlanan tezene kalıbını, iki (2) öğretim elemanı (ÖE11, ÖE12) 'B²' ile kodlanan tezene kalıbını tercih ettiğini, iki (2) öğretim elemanı (ÖE5, ÖE7) 'D' ile kodlanan tezene kalıbını tercih ettiğini, iki (2) öğretim elemanı (ÖE2, ÖE18) tespit edilmiş olanlardan bağımsız farklı varyasyonlar tercih ettiğini, bir (1) öğretim elemanı (ÖE15) 'C' ile kodlanan tezene kalıbını tercih ettiğini belirtmiştir. Bir (1) öğretim elemanı ise bu konuda görüş belirtmemiştir.



Şekil 6. 'Haydar Haydar' adlı deyiş icrasında kullanılan tezene kalıpları

Öğretim elemanlarının çeşitli kaynaklarda yer verilen tezene çalım stillerine dair tercihleri incelendiğinde ağırlıklı olarak Şekil 6'da yer alan E kodlu tezene kalıbını kullandıkları belirlenmiştir. Türk Halk Müziği ve bağlama repertuarı içerisinde oldukça önemli bir yere sahip olduğu düşünülen ve müziği Ali Ekber Çiçek'e ait olan 'Haydar Haydar' isimli deyişin icrasında kullanılan ve deyiş çalım stiline birden fazla çalım tekniğini içermesi ve zorluğu nedeniyle tercih edildiği düşünülmektedir.



Şekil 7. B kodlu tezene kalıbı

Görüşme yapılan öğretim elemanlarının en çok tercih ettiği ikinci tezene kalıbı olan ve Şekil 7'te gösterilen B kodlu tezene kalıbı, incelenen yayınlar içerisinde görsel olarak notasyon üzerinde bir vuruşluk nota değeri içerisinde ve genel olarak karar perdesinde ifade edilmiştir. Öğretim elemanlarının çalım stiline dair bu varyasyonu sadece tezeneye odaklı, karar perdesi ya da bare seslerde gerçekleştirilen bir çalım stili olduğu için tercih ettikleri söylenebilir.

Öğretim elemanlarından bazılarının tespit edilen varyasyonları tercih etme gerekçelerine dair dikkat çekici görüşleri aşağıda yer almaktadır.

(ÖE.6) “*Bu varyasyonların neredeyse tamamını gerek bağlama düzeni gerekse bozuk düzeni ile ilgili yapmış olduğum çalışmalarda kullandığımı söyleyebilirim... Bir eseri çok farklı mızrap vuruşlarıyla çalabilirsiniz. Yani tek bir kalıp üzerinden değil, bir eser içerisinde birden fazla kalıbı, usûl içerisinde olması kaydıyla kullanarak seslendirebilirsiniz. Dolayısıyla ben buradaki varyasyonların tamamını kullandığımı söyleyebilirim.*”

(ÖE9). “*...Eğer notalı şekilde âşıklama tavrı öğreteceksek, kesinlikle “E” kalıbını tercih edip, onun üzerinden anlatıyoruz ve aktarıyoruz. Ama nota kullanmadan saz üzerinden aktaracaksak diğer varyasyonlar hiçbir şekilde tatmin etmiyor. Dolayısıyla onlara başvurmuyorum. Ya nota ile “E” kalıbı ile öğretilmeli ya da diğerleri tam yeterli olmuyor. Çünkü benzeri notasyonu başka bir yazarda göremiyorum...Kendi yaptığımız makale çalışmalarında ve diğer çalışmalarda da bunu benimsiyorum. Okulumuzda da âşıklamayı anlatırken de “E” kalıbını tercih ediyoruz.*”

(ÖE.10). “*Eser icrasında lazım olduğunda bu varyasyonların hepsini kullanabiliriz... Ben bağlama eğitiminde sağ el ve sol el tekniği olarak ayrı çalıştırıyorum. Bu konuyla ilgili yayınladığım kitaplarda da bu şekilde göstermiştim. Öğrenciler önce sağ el motor beceri olarak hazır oluyorlar sonra eser çalışıyorlar. Bence önce mekanik beceriler bilimsel açıdan oturtulmalı. Yani öncelikle sağ el tekniği ile ilgili tüm varyasyonlar çalışılıp sonrasında eser çalınmalı. Değişlerde kullanılan teknikler sadece değişlerde değil farklı eserlerin icrasında da kullanılabilir.*”

(ÖE15). “*Son iki satırda ise “Haydar Haydar” isimli deyişin tezene kalıpları yer almaktadır. Bu yapı âşıklama tavrında “gölgeli yapı” olarak isimlendirilmektedir. Bu yapı beş, yedi, dokuz zamanlı zamanlarda dolayısıyla 3/8’lik kalıbın olduğu yerlerde onaltılık nota cinsinden bütün değerlerin seslendirirken üst ve orta tellerin birlikte kullanıldığı, aynı zamanda da parmak çekmesi ile bu seslerin elde edildiği bir yapı var. Yani ikinci, beşinci ve son sıradaki çalınış biçimleriyle âşıklama tavrının üç farklı yapıda olduğunu düşünüyorum. Yaygın olarak bunları kullanıyorum. Farklı tellere takma ya da triole şeklinde alınırken üç tel grubunun da süpürülerek çalınması şeklinde olduğunu düşünüyorum.*”

(ÖE12). “*Âşıklama tezene kalıbının öğretilmesinde daha çok, EK 1’de yer alan B ve B² varyasyonunun olduğu kalıplar kullanılmaktadır. Bağlama düzeninin bu tavır için hazır*

bulunuşluk halinin dışında, bozuk düzeninde özellikle 'la' eksenli (açık telde) ezgilerin çalınmasında kapalı pozisyon tercih edilmektedir."

4.2.3. Öğretim elemanlarının deyiş çalım stilini öğrettiği sınıf düzeyine göre dağılımı

Tablo 24. Öğretim elemanlarının çalım stiline yer verdikleri sınıf düzeyine ilişkin görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Dönem/Sınıf fark etmeksizin uyguluyor	ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE16,	4
Dördüncü sınıfta uyguluyor	ÖE8, ÖE9, ÖE14, ÖE15	4
Öğrencinin seviyesine göre farklılık gösterebiliyor.	ÖE10, ÖE13, ÖE15, ÖE18	4
Birinci ve ikinci sınıf içerisinde uyguluyor	ÖE 4	1
Birinci sınıf ikinci dönem itibarıyla uyguluyor.	ÖE5	1
2.Sınıf içerisinde uyguluyor	ÖE17	1
3.sınıf içerisinde uyguluyor	ÖE12	1
Kullanılan tel düzenine göre değişiklik gösterebiliyor	ÖE7	1

Tablo 24'te gösterildiği üzere dört(4) öğretim elemanı deyiş çalım stilini sınıf/dönem fark etmeksizin her dönem içerisinde uyguladığını, dört(4) öğretim elemanı dördüncü sınıfta uyguladığını, iki (2) öğretim elemanı öğrencinin seviyesine göre uyguladığı sınıf düzeyinin değişiklik gösterebildiğini, bir(1) öğretim elemanı birinci ve ikinci sınıf içerisinde uyguladığını, bir(1) öğretim elemanı birinci sınıfın ikinci döneminde uyguladığını, bir(1) öğretim elemanı ikinci sınıf içerisinde uyguladığını, bir(1) öğretim elemanı üçüncü sınıf içerisinde uyguladığını ve bir(1) öğretim elemanı kullanılan tel düzenine göre uyguladığı sınıf düzeyinin değişiklik gösterebildiğini ifade etmiştir.

Elde edilen bulgular ışığında öğretim elemanlarının bu konu ile ilgili olarak üç farklı uygulamayı tercih ettikleri görülmektedir. Ağırlık oluşturan bu üç uygulamanın; lisans eğitimi süresince eserlerin zorluk seviyesine odaklı bir eğitim yaklaşımı benimsenerek tüm dönemler içerisinde yer verilmesi, yalnızca dördüncü sınıfta yer verilmesi ve öğrencinin seviyesine göre farklı sınıf düzeylerinde yer verilmesi şeklinde yürütüldüğü anlaşılmaktadır. Uygulamalar farklı olsa da öğretim elemanlarının büyük bir kısmının bu çalım stilini öğrenmeye dair hazır bulunuşlukla ilgili olarak öğrencinin düzeyini önemsedikleri değerlendirilebilir.

Öğretim elemanlarından bazılarının bu çalım stiline yer verdikleri sınıf düzeyine ilişkin dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE2). “Sıralamayı tezene tavrına göre değil esere göre yapıyoruz. Örneğin; eserin zorluğu üçüncü sınıf derecesinde ise âşıklama tavrı da geçiyor zeybek tavrı da geçiyor. Yani başlıklar tavlara göre değil eserin zorluğuna göre belirlenmiştir.”

(ÖE16). “Âşıklama tezene tavrını birinci dönemden başlayıp sekizinci döneme kadar öğretiyorum. Yani benim uyguladığım müfredatta her dönem aşık havası var.”

(ÖE8) “...Âşıklama tezene tavrında ihtiyaç olan ileri düzeyde bir bağlama icrasıdır. O nedenle ben âşıklama tavrına uygun eserleri hem bağlama düzeninde hem bozuk düzeninde de olsa son sınıf repertuarında geçiyorum. Yani öğrencinin diğer yöre tezenelerini çözümledikten ve teknik kapasitesi arttırdıktan sonra âşıklama tezene tavrını öğretmeyi tercih ediyorum.

(ÖE18.) “...Bir öğrenci hazır bulunuşluk bakımından yeterli olarak gelerek bağlama eğitiminde çok iyi yol alabilirken, başka bir öğrenci dersin amaç ve hedeflerini asgari düzeyde karşılayabiliyor. Bu yüzden belirli bir sınıf veya dönem içerisinde değil, öğrencinin yeterliğine göre uygulayabiliyoruz.”

4.2.4. Öğretim elemanlarının deyiş çalım stiline öğretiminde öğrencilerde aradıkları hazır bulunuşluk özelliklerine göre dağılımı

Tablo 25. Öğretim elemanlarının öğrencide aradıkları hazır bulunuşluk özelliklerine göre dağılımı

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Belirli tezene tekniklerine (çırpma, tarama, sıyırma vb.) ve yöresel tezene tavırlarına hâkim olması gerekir.	ÖE5, ÖE6, ÖE7, ÖE8, ÖE12, ÖE15, ÖE17, ÖE18	8
Takma mızrap uygulamalarını yapabilmesi gerekir	ÖE1, ÖE7, ÖE10, ÖE17	4
Birden fazla tel grubunu kullanabilmesi gerekir.	ÖE6, ÖE9, ÖE11, ÖE14	4
Tekil mızrap ve takma mızrap uygulamalarını yapabilmesi gerekir.	ÖE2, ÖE4, ÖE5	3
Sağ ve sol el teknik olarak yeterli ve koordinasyonu sağlayabilmesi gerekir.	ÖE9, ÖE13, ÖE14	3
Klavveyi tutan elde ornamentleri (bağlı çalma, süsleme, çarpma, çekme, bare vb. teknikleri) uygulayabilmeli	ÖE6, ÖE7	2
Yeterli düzeyde usûl ve tartım bilgisine sahip olması gerekir.	ÖE6	1

Tablo 25’te araştırma kapsamında öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerde öğrencilerin deyiş çalım stilini uygulayabilmelerine dair sahip olması gereken hazır bulunuşluk özelliklerine yer verilmiştir. Buna göre sekiz (8) öğretim elemanı öğrencilerin belirli tezene tekniklerine ve yöresel tezene tavırlarına hakim olması gerektiğini, dört (4) öğretim elemanı öğrencilerin takma mızrap uygulamalarını yapabilmesi gerektiğini, dört (4) öğretim elemanı birden fazla tel grubunu kullanabilmesi gerektiğini, üç (3) öğretim elemanı tekil mızrap ve takma mızrap uygulamalarını uygulayabilmesi gerektiğini, üç (3) öğretim elemanı sağ ve sol

elin teknik açıdan yeterli olması ve koordinasyon sağlayabilmesi gerektiğini, iki(2) öğretim elemanı klavyeyi tutan elde ornamentleri uygulayabilmesi gerektiğini, bir(1) öğretim elemanı yeterli düzeyde usûl ve tartım bilgisine sahip olmasını gerektiğini belirtmiştir.

Tablodaki bulgulara göre öğretim elemanlarının önemli bir kısmı bu tezene stilinin öğretilmesine dair öğrencideki hazır bulunuşlukla ilgili belirli tezene tekniklerini ve yöresel tezene tavırlarını biliyor olmalarını dikkate almaktadırlar. Ancak öğrencilerin hazır bulunuşluğuna dair diğer görüşlerde belirli bir odaktan söz etmek mümkün görünmemektedir. Öğretim elemanlarının bu tezene stiline dair öğrencideki hazır bulunuşlukla ilgili farklı birçok beklentiyi taşıyor olmaları bu tezene stilinin çok boyutlu yapısıyla ilgili olarak değerlendirilebilir.

Öğrencilerin belirli tezene tekniklerine ve yöresel tezene tavırlarına hâkim olması gerektiğini belirten öğretim elemanlarının dikkat çekici görüşleri aşağıda yer almaktadır;

(ÖE7) “*Öğrencinin âşıklama tezene tavrını çalabilmesi için çarpma, çekme, takma tezene kullanımı, bare gibi bazı teknik becerilere sahip olması gerekir. Dolayısıyla bu durumu öğrencinin hazır bulunuşluğu belirliyor*”

(ÖE6). “*...Bunlara ilaveten enstrümanın farklı pozisyonlardan da çalınabileceğini bilmesi gerekiyor ki yorumlama becerisi ortaya çıkabilsin. Çünkü tek tel veya yatay pozisyonda çalmaya çalıştığımızda son derece standart ve monoton bir icra ortaya çıkar. Kesinlikle dikey pozisyon düşünmek, üç teli birlikte kullanmak, yerine göre legato çalmak, sapı tutan elde tellerde çarpma ve çekme uygulamak zorundasınız.*”

(ÖE15). “*İlk etapta bakıldığında kolaymış gibi olabilir. Bir yukarı ve bir aşağı tezene hareketi gibi görülse de ve çok küçük ve dar alanlarda farklı tezene hareketlerinin yapılması gerektiğini düşünüyorum. O nedenle de en azından Konya, Silifke yörelerine ait tezene tavırlarını çalıyor olmasını beklerim. Tabii ki bunların devamında Sürmeli tezene tavrı, Kayseri tezene tavrı, Azeri tezene tavrı, Trakya tezene tavrı gibi farklı yöre tavırları da bulunmaktadır. Bütün bunlarla bilekte o hareketliliğin hazır olmasını beklerim.*”

(ÖE10). “*...Dolayısıyla herhangi bir tavırdan önce ya da sonra olmasından öte bu çalım üslubu tezene tavrı olarak bir sınıflandırmaya girmediği için öğrencinin sağ el icra olasılıklarını yapıyor ve motor becerileri sergiliyor olması koşuluyla çalışılabilir.*”

(ÖE17). “Her şeyden önce çalgı tutuş açısından hiçbir problemin kalmaması gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca öncesinde tezene kalıpları bakımından hazırlayıcı bazı kalıpları çalışmış olması gerektiğini düşünüyorum. Özellikle takma tezene içeren ezgileri çalışmış olmalı diye düşünüyorum.”

4.2.5. Öğretim elemanlarının deyiş çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretiminde tercih ettikleri tel düzenlerine dair bulgular

Tablo 26. Deyiş çalım stilinin öğretiminde tercih ettikleri tel düzenlerine göre dağılımı

Tercih Edilen Tel Düzenleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)	Gerekçe Belirten Öğretim Elemanı
Bağlama Düzeni	ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE 4, ÖE 5, ÖE 6, ÖE7, ÖE8, ÖE10, ÖE11, ÖE12, ÖE 14, ÖE 15, ÖE 16, ÖE17, ÖE 18	16	ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE5, ÖE6, ÖE7, ÖE8, ÖE10, ÖE12, ÖE15, ÖE13, ÖE14, ÖE16
Bozuk Düzeni	ÖE1, ÖE2, ÖE 4, ÖE 5, ÖE 6, ÖE7, ÖE8, ÖE10, ÖE11, ÖE 14, ÖE 15, ÖE 16, ÖE17, ÖE 18	14	ÖE4, ÖE6, ÖE17
Si karar Segâh Düzeni	ÖE3, ÖE16	2	ÖE3
Misket Düzeni	ÖE1	1	-
Fıdayda Düzeni	ÖE1	1	-
Abdal Düzeni	ÖE8	1	-
Do Müstezat Düzeni	ÖE16	1	-
Türkmen Düzeni	ÖE16	1	-

Tablo 26’da görüldüğü üzere araştırma kapsamında öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde deyiş çalım stilinin öğretiminde tercih ettikleri tel düzenleri sorulduğunda on altı (16) öğretim elemanı bağlama tel düzenini tercih ettiği, on dört (14) öğretim elemanı bozuk tel düzenini tercih ettiğini, iki(2) öğretim elemanı si karar segah düzenini tercih ettiğini, birer öğretim elemanı da misket düzeni, fıdayda düzeni, abdal düzeni, do karar müstezat düzeni ve Türkmen düzenini tercih ettiklerini belirtmişlerdir.

Elde edilen bulgulara göre bu çalım stilinin öğretiminde bağlama tel düzeni tercih ettiğini belirten on altı (16) öğretim elemanı içerisinde on üçü (13), bozuk tel düzeni tercih ettiğini belirten on dört (14) öğretim elemanının içerisinde üçü (3) ve si kararlı segah düzeni tercih ettiğini belirten iki (2) öğretim elemanından yalnızca biri (1) tel düzeni tercihlerine dair gerekçelerini ifade etmişlerdir. Bunların dışında farklı tel düzeni tercihleri olduğunu ifade eden öğretim elemanları ise tercih gerekçesi belirtmemişlerdir.

Tercih gerekçelerini belirten öğretim elemanlarının bağlama düzenine dair ifadelerine bakıldığında bu çalım stilini kullandıkları eserlerin, ait olduğu yörede ve ilgili kaynak kişiler

tarafından bağlama düzeni ile seslendirilmesini gerekçe olarak sundukları görülmektedir. Öte yandan bağlama düzeninin bu türdeki eserlerde sunduğu pozisyonel ve armonik imkanların bozuk düzenine göre nispeten kolay olduğunun düşünülmesi de gerekçeler arasında dile getirilmiştir. Bozuk tel düzeni tercihlerine dair sunulan sınırlı sayıdaki gerekçelere bakıldığında, bu tel düzeninin dem sesi elde edilebilen ve gelenekte de yaygın karşılaşılan farklı karar perdelerinde kullanılabilme seçeneği sunmasının, günümüzde ve geçmiş dönemde âşıklık geleneği içerisinde kullanılan bir tel düzeni olmasının ve bazı özel eserlerin (Haydar Haydar) gelenekte de bu tel düzeninde seslendiriliyor olmasının dile getirildiği görülmektedir. Bağlama düzeninde olduğu gibi bazı âşıkların ve icracıların bozuk tel düzenini kullanarak eserlerini seslendirmelerinin tercihlerinde etkili olduğunu belirtmişlerdir. Si kararlı segâh düzeni tercihi ile ilgili belirtilen tek gerekçenin ise Azerbaycan yöresine ait eserlerde yaygın olarak kullanılan bir tel düzeni olması şeklinde ortaya çıktığı anlaşılmaktadır.

Akademisyenlerin tel düzeni tercihleri ve gerekçeleri birlikte değerlendirildiğinde bağlama düzeni ve bozuk düzeninin etrafında yoğunlaşan tercihlerin, çalım stiline özel eserlerin gelenek bağlamıyla doğrudan ilişkili olduğu değerlendirilebilir.

Öğretim elemanlarından bazılarının bu tezeneli çalım stilinin öğretiminde tel düzeni tercihlerine dair dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE1). *“Tabii ki geleneksel repertuvar bağlama düzeni üzerinde gerçekleştiği için bağlama düzeninden eserler üzerinde gösteriliyor ama aynı eserlerin bozuk düzen versiyonları da geçiliyor. Bu iki ana düzen dışında takma mızrabın kullanıldığı “Bad-ı Saba” gibi oyun havalarında geçiliyor. Misket ve fidayda düzeninde geçiyoruz. Ama bunları takma mızrap uygulamaları olarak geçiyoruz. Ama “âşıklama mızrap kalıpları” ki içinde aslında sürüklemeli mızrapların da olduğu, onlarda daha çok bağlama düzeni ve bozuk düzen üzerinde geçiliyor.”*

(ÖE3). *“Genellikle bağlama düzeni var. Ama Azerbaycan yöresinde özellikle eserlerde segâh düzeni olarak bilinen si karar tel düzenleri tercih edilebiliyor. Bu ikisi genellikle yoğun olarak kullanılıyor.”*

(ÖE5). *“Yaygın olarak ana düzenler içerisinde yer alan bağlama düzenini tercih ediyoruz. Bunun haricinde ikinci sıraya bozuk düzeni koyabiliriz. Nedeni ile ilgili olarak şunları söyleyebilirim. Temsil ettiği bir repertuvar söz konusu. Bu repertuvar karşılığı yine bu üslubu ortaya koyabilmek adına sağladığı pozisyon zenginliği ve bize sunduğu armonik yapıya bağlı olarak bu düzenleri tercih edebiliyoruz.”*

4.2.6. Tercih edilen tel düzenleri dışında farklı bir tel düzenin kullanılabilme durumuna yönelik bulgular

Tablo 27. Öğretim elemanlarının yaygın olarak kullanılan tel düzenleri dışında farklı bir tel düzeni tercih etme durumu

Farklı tel düzenlerinde uygulanabilme durumu	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Farklı düzenlerde uygulanabilir.	ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE 4, ÖE 5, ÖE 6, ÖE7, ÖE8, ÖE9, ÖE10, ÖE11, ÖE12, ÖE13, ÖE 14, ÖE 15, ÖE 16, ÖE 18	17
Farklı denemeler yapılabileceğini, ancak bağlama ve bozuk düzeni dışında kalan tel düzenleri ile yapılan icraların tatmin edici olmayacağını düşününler	ÖE4, ÖE12, ÖE15	3

Tablo 27'ye göre öğretim elemanlarının tamamına yakını, bu çalım stiline öncelikli olarak tercih ettikleri tel düzenlerinin dışında farklı düzenlerde de uygulanabileceğini, buna karşın bir kısmı yerel çalım özelliklerinin farklı tel düzenlerinde istenilen tınıyı oluşturacağına dair temkinli yaklaşıtlarını belirtmişlerdir.

Tablo 28. Öğretim elemanlarının tercih edilen tel düzenleri dışında farklı bir düzen kullanılabilmesi durumuna göre dağılımı

Farklı tel düzenlerinde uygulanabilme durumu	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Misket Düzeni	ÖE4, ÖE6, ÖE7, ÖE10, ÖE14	5
Abdal Düzeni	ÖE5, ÖE8, ÖE15	3
Dem sesinin alınabildiği düzenlerde uygulanabilir	ÖE8, ÖE11, ÖE12	3
Do Müstezat Düzeni	ÖE7, ÖE16	2
Bilinen düzenler dışında tasarım tel düzenleri kullanılabilir	ÖE10, ÖE13	2
Dinç Düzeni	ÖE6	1
Fa Müstezat Düzeni	ÖE4	1
Fidayda Düzeni	ÖE11	1
Ruzba Düzeni	ÖE7	1
Türkmen Düzeni	ÖE16	1

Tablo 28'e göre araştırma kapsamında öğretim elemanlarıyla yapılan görüşmelerde deyiş çalım stiline, tercih edilen yaygın tel düzenleri dışında hangi tel düzenlerinde uygulanabileceğine yönelik görüşlere yer verilmiştir. Buna göre beş (5) öğretim elemanı misket düzeninde uygulanabileceğini, üç (3) öğretim elemanı Abdal düzeninde uygulanabileceğini, üç (3) öğretim elemanı dem sesinin alınabildiği düzenlerde uygulanabileceğini, iki (2) öğretim elemanı do müstezat düzeninde uygulanabileceğini, iki (2) öğretim elemanı farklı denemeler yapılabileceğini, iki (2) öğretim elemanı bilinenler dışında tasarım tel düzenlerinin de kullanılabilmesini ve birer (1) öğretim elemanı da Dinç düzeni, fa müstezat düzeni, fidayda düzeni, ruzba düzeni ve Türkmen düzeninde uygulanabileceğini ifade etmiştir.

Elde edilen bulgulara göre öğretim elemanlarının deyiş çalım stiline öğretiminde tercih ettikleri tel düzenleri dışında farklı tel düzenlerinde kullanılmasına dair; kısıtlı sayıda bir dağılım görülmekle birlikte, karar perdesiyle birlikte dem sesi ihtiyacının belirleyici olduğu

görülmektedir. Ancak öğretim elemanlarının beşi (5) misket düzenini işaret etmiştir. Bu çalım stilinin başka tel düzenlerinde kullanılabilmesi düşüncesinin yeterince oluşmadığı, çalım stilinin ağırlıklı olarak bozuk tel düzeni ve bağlama tel düzeninde yoğunlaştığı bununla birlikte misket düzeninin bu çalım stilinin kullanılabilceğı bir alternatif tel düzeni olarak belirginleştığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından bazılarının bu tezeneli çalım stilinin farklı tel düzenlerinde kullanılabilmesine dair dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE6). *“Bu tavır, bozuk düzeni dışında misket düzeni ve hatta diğer birçok düzende uygulanabilir. Konuya geniş bir perspektiften bakmak gerekiyor. Ben bağlama ailesinin o çalgı içerisinde renk olarak kullanılması gerektiğine, düzenlerinde mutlaka bilinmesi ve o düzenlerin farklı pozisyonda çalınması gerektiğine inanıyorum ve çalışmalarımı bu yönde yürütmeye çalışıyorum.”*

(ÖE10). *“...Örneğın misket düzeninde olabilir. Özellikle tahtacıların çaldığı deyişlerde ve semahlarda takma tezeneler varsa misket düzeninde uygulanabilir. Bunların dışında düzenler de olabilir.”*

(ÖE13). *“Tel düzenleri eserlerde üretildiğı ana kaynak üzerinden ortaya çıkıyor ve beğeni kazandığı için yaygınlaşıyorlar. Bazen profesyonel sanatçıların da kullandığı, esere göre “tasarım akortlar” kullanılabilir. Yani ben ana kaynağın haricinde yakıšabileceğini düşündüğüm akordu kendim de tasarlayabiliyorum. Bu sadece benim yaptığım bir şey değil. Birçok icracı bu yöntemi uygulayabiliyor. Dolayısıyla öncelikle ana kaynağa riayet etmek gerekiyor.”*

4.2.7. Öğretim elemanlarının deyiş/semah/âşık/âşıklama/alevi çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretiminde faydalandığı/faydalanılabilecek yazılı-basılı kaynaklara dair bulgular

Tablo 29. Öğretim elemanlarının deyiş/semah/âşık/âşıklama/alevi çalım stilinin öğretimde kullandıkları yazılı/basılı kaynakların dağılımı

Öğretim elemanı görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Kendisine ait etüt, egzersiz veya düzenlemeleri kullanan	ÖE1, ÖE2, ÖE8, ÖE10, ÖE15, ÖE16, ÖE17	7
Ali Kazım Akdağ'a ait 'Bağlamada Düzenler ve Tavırlar' isimli bağlama metodundan faydalanan	ÖE1, ÖE2, ÖE4, ÖE7	4
Erdal Erzincan ve Arif Sağ'a ait bağlama metodundan faydalanan	ÖE1, ÖE12	2
TRT THM repertuarından ve görsel kaynaklardan faydalanan	ÖE14, ÖE16	2
Bu çalım stili ile ilgili üretilen bitirme çalışmaları, lisansüstü tezler, makaleler ve bildiriler üzerinden konuyu takip eden	ÖE5, ÖE13	2
Hüseyin Yükrük'e ait 'Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları' isimli bağlama metodundan faydalanan	ÖE7	1
Sinan Ayyıldız ve Salih Gündoğdu'ya ait 'Anadolu'nun Ezgi Hazinesinden Ahıştırmalar-1' isimli bağlama metodundan faydalanan	ÖE9	1
Kenan Durul'a ait Bağlama metodundan faydalanan	U12	1

Araştırma kapsamında yapılan görüşmelerde öğretim elemanlarının kullandıkları yazılı basılı kaynaklara dair verilere Tablo 29'da yer verilmiştir. Elde edilen bulgulara göre yedi (7) öğretim elemanı (U1, U2, U8, U10, U15, U16, U17) kendine ait olan etüt, egzersiz veya düzenlemeleri kullandığını, dört (4) öğretim elemanı (U1, U2, U4, U7) Ali Kazım Akdağ'a ait 'Bağlamada Düzenler ve Tavırlar' isimli bağlama metodundan faydalandığını, iki (2) öğretim elemanı (U1, U12) Erdal Erzincan ve Arif Sağ'a ait bağlama metodundan faydalandığını, iki (2) öğretim elemanı (U14, U16) TRT Türk halk müziği repertuarından ve görsel kaynaklardan faydalandığını, iki (2) öğretim elemanı (U5, U13) bu çalım stili ile ilgili üretilen bitirme çalışmaları, lisansüstü tezler, makaleler ve bildiriler üzerinden konuyu takip ettiğini, bir (1) öğretim elemanı (U7) Hüseyin Yükrük'ün 'Bağlamada Yöresel Tezene Tavırları' isimli bağlama metodundan faydalandığını, bir (1) öğretim elemanı (U12) Kenan Durul'a ait Bağlama Metodu'ndan faydalandığını belirtmişlerdir.

Tablo 29'a göre öğretim elemanlarının bu çalım stilinin öğretilmesi ile ilgili olarak var olan eğitim-öğretim materyalleri içerisinde belli bir kaynağa odaklanmadıklarını, akademisyenlerin bu çalım stilinin öğretilmesi ile ilgili olarak kendilerine ait egzersiz, etüt ve yazılı/basılı olmayan materyalleri kullandıklarını ya da bu çalım stilini konu başlığı olarak ele alan birkaç kaynağa yönelerek faydalanmayı gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Bu çalım stiline dair var olan ulaşılabilir yazılı/basılı eğitim öğretim materyallerinde uzmanların/akademisyenlerin faydalanacağı yeterince bir yayın olmadığı, var olan yayınların akademisyenlerin ilgisini

çekmediği, akademisyenlerin görev yaptıkları kurum/program ve bunlara ait hedefler/amaçlar sebebiyle de bu konuya ayırdıkları haftalık ders saati özelinde kaynaklardan faydalanma durumunun değişkenlik göstereceği değerlendirilebilir.

Öğretim elemanlarından bazılarının bu tezene çalım stilinin öğretiminde faydalandığı/faydalanabilecek yazılı basılı eğitim öğretim materyallerine dair görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE2). “*Bununla ilgili birkaç çalışma var. Ali Kazım Akdağ’ın kitabı vardı. Ben de yaptığım tez çalışmasında yine bu tezene kalıplarıyla ilgili, ondan faydalanmışım. Onun dışında daha çok kendim yazıyorum. Yazılı/basılı kaynaklar bu anlamda çok yeterli değil. Yani ihtiyacım olan eserleri kendim notaya alıyorum.*”

(ÖE6). “*İncelendiğim kaynaklar içerisinde ‘Bağlama metodu’ olarak yayınlanmış olan kitaplarda âşıklama tavrı ile ilgili çok fazla çalışmanın olmadığını görüyorum. Bağlama eğitimi için yazılmış kitaplarda bu tavrın çok fazla dillendirilmediğini görmekteyiz. Dolayısıyla bu kaynakları çok yeterli bulmuyorum ve geliştirilmesi gerektiğine kesinlikle inanıyorum.*”

(ÖE11). “*Üretilen akademik tezleri bunun dışında tutarak söylüyorum. Ancak yeterli kaynak olduğunu düşünmüyorum. Bazı bağlama metotlarında sadece tavrın gösterimi ve birkaç örnekle sunulabilir. Ancak başlı başına âşıklama tezene tavrı ile ilgili üretilmiş olan bildiğim bir kaynak yok.*”

4.2.8. Öğretim elemanlarının yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinin yeterliğine yönelik görüşleri

Tablo 30. Var olan yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinin yeterliği hakkında öğretim elemanı görüşleri

Öğretim elemanı görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Derslerde kullanılan ve yöresel tezene tavrı içerisinde yer alan tezene kalıplarının çeşitliliği olması bakımından daha fazla eğitim/öğretim materyaline ihtiyaç olduğunu	ÖE3, ÖE4, ÖE7, ÖE8, ÖE9, ÖE15	6
Bağlama eğitimine yönelik hazırlanan eğitim-öğretim materyallerinde ağırlıklı olarak klavyeyi tutan eli geliştirmeye yönelik çalışmalara yer verildiğini, ancak mızrabı tutan ele yönelik çalışmaların yapılmasının da oldukça ihtiyaç olduğunu	ÖE2, ÖE5, ÖE6, ÖE10, ÖE14	5
Eserleri farklı sanatçıların icrası ve farklı akademisyenlerin edisyonları üzerinden geçtiğini, bu konuda eksiklik olduğunu, üretilecek eğitim öğretim materyallerinin görsel ve işitsel olarak da desteklenmesi gerektiğini	ÖE13, ÖE17	2

Tablo 30’da bağlama eğitimine yönelik üretilmiş olan yazılı/basılı eğitim-öğretim materyallerinin yeterliği hakkında uzman görüşlerine yer verilmiştir. Buna göre altı (6) öğretim

elemanı (ÖE3, ÖE4, ÖE7, ÖE8, ÖE9, ÖE15) derslerde kullanılan ve yöresel tezene tavırları içerisinde yer alan tezene kalıplarının çeşitliliği olması bakımından daha fazla eğitim/öğretim materyaline ihtiyaç olduğunu, beş (5) öğretim elemanı (ÖE2, ÖE5, ÖE6, ÖE10, ÖE14) bağlama eğitimine yönelik hazırlanan eğitim-öğretim materyallerinde ağırlıklı olarak klavyeyi tutan eli geliştirmeye yönelik çalışmalara yer verildiğini, ancak mızrabı tutan ele yönelik çalışmaların yapılmasının da oldukça ihtiyaç olduğunu, iki (2) öğretim elemanı (ÖE13, ÖE17) eserleri farklı sanatçıların icrası ve farklı akademisyenlerin edisyonları üzerinden geçtiğini, bu konuda eksiklik olduğunu, üretilecek eğitim öğretim materyallerinin görsel ve işitsel olarak da desteklenmesi gerektiğini ifade etmiştir.

Elde edilen bulgulara göre öğretim elemanları var olan eğitim öğretim materyallerinin yeterli olmadığını ve daha fazla yayına ihtiyaç olduğunu, içerik ve hedef açısından klavyeyi tutan ele odaklanmış bir yönelim ağırlık göstermekle birlikte, tezeneyi tutan ele ilişkin içeriğin de yayınlarda olması gerektiğini ve bu yayınların görsel işitsel materyallerle desteklenmesi gerektiğini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarından bazılarının bağlama eğitiminde bu çalım stiline yönelik hazırlanan yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinin yeterliği ve bu konuda bağımsız çalışmalardan faydalanma durumları hakkındaki dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE2). “...Özellikle zaten bizim bağlama eğitiminde sol eli geliştirme odaklı alıştırma mantığı var. Yani bir egzersiz kitabı çıkarılınca ya da derslerde egzersiz denilince ilk akla gelen şey sol elde yapılan çalışmalar oluyor. Burada da çoğunlukla mekanik çalışmalar yer alıyor. Süsleme çalışmalarıyla alakalı alıştırma kaynağı da çok fazla bulunmuyor. O yüzden sağ el odaklı ve takma tezene tekniği ile alakalı böyle bir çalışmalara ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.”

(ÖE5). “Elimizdeki kaynaklar bu tezene tekniğinin nasıl bir şekilde atıldığını göstermekten öteye geçmiyor. Bağlama eğitimi veren kişilerle görüşmelerimizde sadece aşıklama tavrı değil pek çok tezene tekniği ile ilgili eksikliğin olduğundan bahsediliyor. Dolayısıyla burada eğitimci öğrencinin de hazır bulunuşluğunu göz önünde bulundurarak ders esnasında kendi üretimlerini ortaya koyuyor.”

(ÖE9). “Yaptığımız derslerde bu manada bir materyal zenginliği bulamıyoruz. Kendi doktora çalışmamda da birçok hocanın kendi yazdığı etütlerle dersleri yürüttüğünü

belirtmesine rağmen bu alanda teknik odaklı etüt kitabı olduğunu ben görmedim ve büyük bir eksiklik söz konusu...”

4.2.9. Değiş çalım stilinin yorumlama becerisine katkısı hakkındaki öğretim elemanı görüşleri

Tablo 31. Öğretim elemanlarının yorumlama becerisine katkısı hakkındaki görüşleri

Öğretim elemanı görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Bu tezeneli çalım stilinin yorumlama açısından ağırlıklı olarak tezeneyi tutan elin gelişimine katkı sağladığı	ÖE3, ÖE11	2
Yaygın olarak belirli bir tel düzeninde icra edilen bu çalım stilinin farklı bir tel düzeninde uygulanmasının yorumlama becerisine katkı sağladığı	ÖE6, ÖE9	2
Bu çalım stilinin kullanıldığı icralarda meydana gelen armonik yapıların, farklı yörelere ait eserlerin veya özgün bestelerin yorumlanmasına katkı sağladığı	ÖE17	1

Tablo 31’de çeşitli kaynaklarda deyiş çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin yorumlama becerisine katkısı hakkında öğretim elemanı görüşlerine yer verilmiştir. Elde edilen bulgulara göre iki (2) öğretim elemanı (ÖE3, ÖE11) yorumlama açısından ağırlıklı olarak tezeneyi tutan elin gelişimine katkı sağladığını, iki (2) öğretim elemanı (ÖE6, ÖE9) farklı tel düzenlerinde uygulanmasının yorumlama becerisine katkı sağladığını, bir (1) öğretim elemanı (ÖE17) icralarda meydana gelen armonik yapıların, farklı yörelere ait eserlerin veya özgün bestelerin yorumlanmasına katkı sağladığını ifade etmişlerdir. On üç (13) öğretim elemanı ise bu soruya yanıt vermemiştir.

Öğretim elemanlarının bu çalım stilinin yorumlama becerisine katkısı konusunda kısıtlı bilgi vermesi düşündürücüdür. Öğretim elemanlarının önemli bir kısmı bu soruya cevap vermemiştir. Bu durum bağlama eğitimi öğretiminde yorumlama becerilerine dair içeriklerin yeterince yer almadığı düşüncesini akla getirmektedir.

Elde edilen bulgulara göre öğretim elemanlarından bazılarının bu çalım stilinin yorumlama becerisine katkısı hakkındaki dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE9). “...Âşıklama tezene kalıbını ve tavrını icra edebilmesi için yine taktırma tezene becerisi, ters tezene tekniği gibi teknikleri geliştirmiş olacak ve uzun saplı bir bağlamada âşıklama tavrını icra edebilecek seviyede çalacak ve elbette ki diğer alanlara etkisi olacaktır. En çok etkisi olacak kısım ise yorumlama becerisi olacaktır.”

(ÖE15). “Yani âşıklama tezene tavrından önce hâkim olunması gereken başka tavırlar olması gerektiğine göre bu tür bir tezene hareketliliğinin eserleri icra ederken de yorumlamaya

son derece katkısı olacağını düşünüyorum. Sol elde farklı pozisyonlar ve yürüyüşlerle birlikte, sağ elde ise farklı tellerde hareketlilik yapmış olursunuz. Bu da âşıklama tezene tavrından sonra diğer âşıklama eserlerini daha iyi yorumlamanıza kesinlikle yardımcı olur.”

(ÖE17). “...Daha önce tek ses çıkıyormuş gibi algılanan ezgilerin içerisinde farklı seslerin de bulunduğu ve bu durumun aynı zamanda başka ezgilerin yorumlanmasında da kullanılabilir bir yöntem olarak da tercih edilebileceği noktasında bir fikri uyanışa sebep oluyor. Yeni bir bestede veya farklı yörelere ait eserlerin icrasında bu tip tezene kalıplarında yer alan teknikler uygulanarak eserin yorumlanması noktasında olumlu bir katkı sunabiliyor.”

4.2.10. Değiş çalım stilinin teknik beceriyi artırmaya katkısı hakkındaki öğretim elemanı görüşleri

Tablo 32. Öğretim elemanlarının teknik beceriyi artırmaya katkısı hakkındaki görüşleri

Öğretim elemanı görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Özellikle tezene kullanma becerisinin gelişmesine katkı sağladığını	ÖE2, ÖE4, ÖE5, ÖE9 ÖE11, ÖE15, ÖE16, ÖE17, ÖE18	9
Bu tezeneli çalım stilinin, icracının ritmik algısında gelişim sağlayarak yorumculuğuna katkı sunduğunu	ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE4, ÖE5, ÖE6, ÖE7, ÖE17, ÖE18	9
Klavyeyi ve tezene tutan eller arasında gerçekleşen koordinasyona becerisine katkı sağladığını	ÖE3, ÖE7, ÖE8, ÖE15, ÖE17, ÖE18	5
Klavyeyi tutan elde gerçekleşen çarpma, çekme ve bağlı çalma gibi tekniklerin gelişimine katkı sağladığını	ÖE4, ÖE17, ÖE18	3
Teller arası geçiş becerisinin gelişimine katkı sunduğunu	ÖE5, ÖE7, ÖE9	3
Bu çalım stilinin bağlama icrasında teknik beceriyi arttırmadığını düşündüklerini	ÖE10, ÖE12, ÖE13	3
Pozisyon bilgisine katkı sağladığını	ÖE6, ÖE8	2

Araştırma kapsamında yapılan görüşmelerde deyiş çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin teknik beceriyi artırmaya katkısı hakkındaki görüşlerine Tablo 32’ de yer verilmiştir. Buna göre; dokuz (9) öğretim elemanı (ÖE2, ÖE4, ÖE5, ÖE9 ÖE11, ÖE15, ÖE16, ÖE17, ÖE18) bu tezeneli çalım stilinin özellikle tezene kullanma becerisinin gelişimine katkı sağladığını, dokuz (9) öğretim elemanı (ÖE1, ÖE2, ÖE3, ÖE4, ÖE5, ÖE6, ÖE7, ÖE17, ÖE18) icracının ritmik algısında gelişim sağlayarak yorumculuğuna katkı sunduğunu, beş (5) öğretim elemanı klavyeyi ve tezene tutan eller arasında gerçekleşen koordinasyon becerisine katkı sağladığını, üç (3) öğretim elemanı (ÖE4, ÖE17, ÖE18) klavyeyi tutan elde gerçekleşen çarpma, çekme ve bağlı çalma gibi tekniklerin gelişimine katkı sağladığını, üç (3) öğretim elemanı (ÖE5, ÖE7, ÖE9) teller arası geçiş becerisinin gelişimine katkı sunduğunu, üç (3) öğretim elemanı (ÖE10, ÖE12, ÖE13) bu çalım stilinin bağlama icrasında teknik beceriyi arttırmadığını düşündüklerini, iki (2) öğretim elemanı (ÖE6, ÖE8) pozisyon bilgisine katkı sağladığını ifade etmiştir.

Öğretim elemanları, bu çalım tekniğinin öğrencilerin başta tezene kullanma ve ritmik algılama becerileri başta olmak üzere, klavyeyi tutan elin kullandığı tekniklere, iki el koordinasyonuna ve teller arası geçişe dair becerilerine katkı sağladığını gözlemlediklerini ifade etmişlerdir. Bu çalım stilinin öğrencinin çalgı performansı ve hakimiyeti ile ilgili çok boyutlu katkısı sebebiyle bağlama eğitimi içerisinde önemli bir yere sahip olduğu değerlendirilebilir.

Elde edilen bulgulara göre öğretim elemanlarından bazılarının bu çalım stilinin teknik beceriyi artırmaya yönelik dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE8). “...Pozisyon bilgisi, sağ ve sol el koordinasyonu noktasında kesinlikle olumlu katkısı olduğunu düşünüyorum.”

(ÖE16). “...Teknik boyutu açısından da aşık müziğindeki sağ ve sol el teknikleri, bilek kontrolünü çok ciddi anlamda geliştiren bir beceri kazandırıyor...”

(ÖE18). “Bu tavır özellikle sağ elin teknik anlamda dengesini kazanması adına çok önemlidir. Üstten kuvvetli bir mızrap olmasına karşın, alttan da çektirdiğimiz, birbiriyle bağlantılı kombine bir hareket var. Buradaki nüansları yakalamak hem teknik hem de estetik açıdan çok önemlidir.”

4.2.11 Öğretim elemanlarının deyiş tezeneli çalım stili gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretiminde görsel işitsel kaynaklardan faydalanma durumlarına dair görüşleri

Tablo 33. Öğretim elemanlarının görsel-işitsel kaynak kullanma durumlarına göre dağılımı

Öğretim elemanı görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Bağlama eğitiminde görsel-işitsel kaynaklardan faydalıyor	(ÖE4, ÖE5, ÖE6, ÖE10, ÖE11, ÖE12, ÖE14, ÖE15, ÖE16, ÖE17)	10

Tablo 34. Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde işitsel veya görsel olarak eserlerinden faydalandığı aşıklara göre dağılımları

Öğretim elemanı görüşleri	Öğretim Elemanı	Frekans(f)
Ali Ekber Çiçek	ÖE5, ÖE 6, ÖE 10 ÖE 14 ÖE 15, ÖE 17	6
Âşık Daimî	ÖE4 Ö6 ÖE 12 ÖE16 ÖE17	5
Muhlis Akarsu	ÖE4, ÖE12, ÖE14	3
Davut Sulari	ÖE4, ÖE6, ÖE12	3
Arif Sağ	ÖE5, ÖE6, ÖE14	3
Murat Çobanoğlu	ÖE15, ÖE16	2
Musa Eroğlu	ÖE5, ÖE14	2
TRT THM Kayıtları	ÖE10, ÖE11	2
Feyzullah Çınar	ÖE6	1
Âşık Veysel	ÖE12	1
Âşık Ali İzzet Özkan	ÖE12	1
Mahmut Erdal	ÖE12	1
Dursun Girgin	ÖE14	1
Nuri Çırağı	ÖE16	1
Talip Özkan	ÖE14	1
Erdal Erzincan	ÖE5	1

Tablo 34'e göre öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde bu çalım stilinin öğretimine yönelik olarak görsel ve işitsel kayıtlarından faydalandığı âşıklara yer verilmiştir. Bu göre altı (6) öğretim elemanı (ÖE5, ÖE 6, ÖE 10, ÖE 14, ÖE 15, ÖE 17) Ali Ekber Çiçek'e ait, beş (5) öğretim elemanı Âşık Daimi'ye ait, üç (3) öğretim elemanı (ÖE4, ÖE12, ÖE14) Muhlis Akarsu'ya ait, üç (3) öğretim elemanı Davut Sularî' ye ait, üç (3) öğretim elemanı Arif Sağ'a ait, iki (2) öğretim elemanı (ÖE15, ÖE16) Murat Çobanoğlu'na ait, iki (2) öğretim elemanı (ÖE5, ÖE14) Musa Eroğlu'na ait, iki (2) öğretim elemanı (ÖE10, ÖE11) TRT THM repertuvarına ait ve birer öğretim elemanı da Feyzullah Çınar'a, Âşık Veysel' a, Âşık Ali İzzet Özkan'a, Mahmut Erdal'a, Dursun Girgin'e, Nuri Çırağı'na, Talip Özkan'a ve Erdal Erzincan'a ait görsel ve işitsel kaynaklardan faydalandıklarını belirtmişlerdir.

Tablo 33'te öğretim elemanlarının yarıdan fazlasının görsel-işitsel kaynaklardan faydalandığı görülmektedir. Öğretim elemanlarının görsel-işitsel kaynakların öğrenme becerisine, tezene kullanma becerisine katkısı olduğunu düşündükleri değerlendirilebilir. Görerek ve duyarak öğrenmenin katkısı eğitimle ilgili birçok çalışmada ispatlanmakla birlikte bu çalım stiline dair Tablo 34'te öne çıkan âşık, sanatçı ve yorumcuların görsel-işitsel kayıtlarının izlenmesinin etkili olacağını düşündükleri, bu sebeple de Ali Ekber Çiçek, Âşık Daimî, Muhlis Akarsu, Davut Sularî gibi âşıklık geleneği temsilcilerinin öne çıktığı anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarından bazılarının deyiş çalım stilinin adlandırılan tezeneli çalım stilinin öğretilmesinde görsel işitsel kayıtlarından faydalanma durumlarına yönelik dikkat çekici görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(ÖE5). *“Bu tezene tekniğini gösterirken önce yazılı/basılı kaynaklar üzerinden süreci anlatıp gösteriyoruz. Giriş yaptıktan sonra işitsel/görsel kaynaklardan da faydalanıyoruz.”*

(ÖE6). *“Özellikle Arif Sağ 1982 Şan tiyatrosu Konseri, ‘Deli Gönül’ albümünde deyiş ve semahları bozuk düzeninde seslendiriyor. Bu kayıtlardan başka Ali Ekber Çiçek, Âşık Daimî, Davut Sularî, Feyzullah Çınar gibi birçok aşığın kayıtlarında da yine bozuk düzeninde deyiş ve semahları seslendirdiği icraları dinletiyorum.”*

(ÖE14). *“...Hem deyiş tavrında hem de diğer yöresel tavır icralarında hem mahalli sanatçıları hem halk danslarını hem de halk çalgılarının icrasını izletiyorum ve dinletiyorum. Bu konu çok önemlidir.”*

4.3 On iki (12) Haftalık Uygulama Sürecine Dair Bulgular

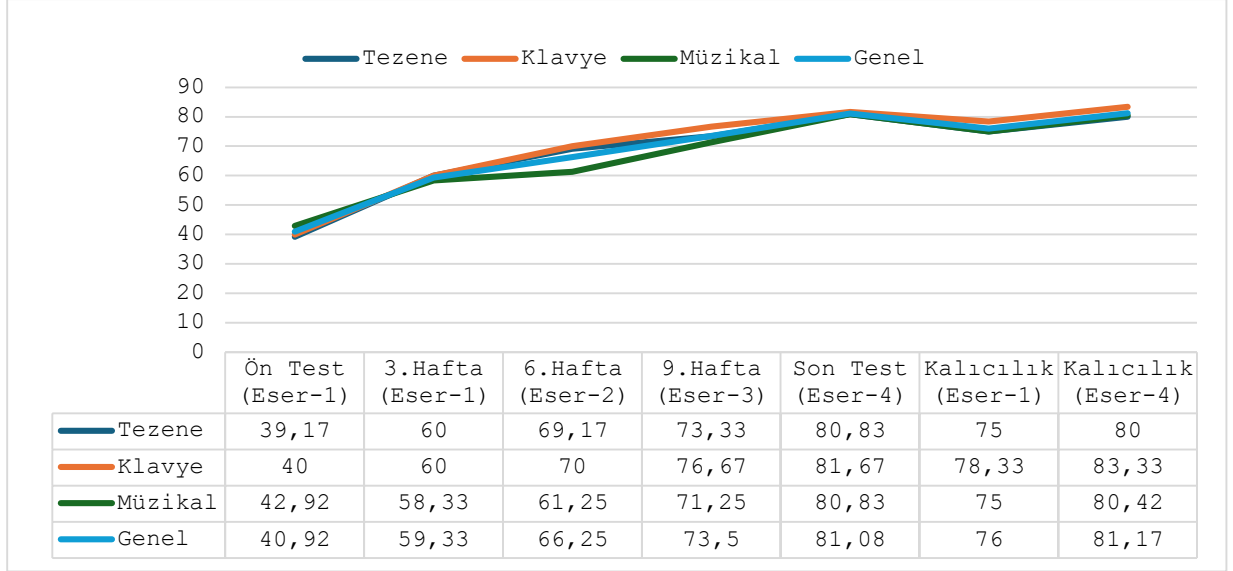
Bu bölümde, araştırma kapsamında on iki (12) haftalık uygulama süreci içerisinde yer alan katılımcı öğrencilerin ön test, 3., 6., 9., 12. hafta (son test) ve kalıcılık test puanlarına dair hazırlanmış olan istatistiksel verilere ve yorumlara yer verilecektir.

Araştırma kapsamında alanında uzman akademisyenlerle yapılan görüşmeler sonrasında hazırlanmış olan, çeşitli hazırlayıcı alıştırmanın, egzersizlerin ve farklı türde olan dört (4) Türk Halk Müziği eserinin uyarlanarak yeniden notasyona alındığı bir içeriğe sahip on iki (12) haftalık uygulama süreci, gönüllü katılımcı öğrencilerle birlikte başarılı bir biçimde yürütülmüş, hazır bulunuşluk testi ile birlikte 3., 6., 9. ve 12. haftalarda öğretilen eserlerin ses/görüntü kayıtları alınmıştır. On iki haftalık sürecin tamamlanmasından yaklaşık altı (6) hafta sonra öğrencilerde meydana gelen davranış değişikliklerinin kalıcılık durumunu ölçmek adına kalıcılık testi uygulanmış, ilk öğretilen (3.hafta) ile son öğretilen (12.hafta) eserler öğrenciler tarafından tekrar seslendirilerek ses/görüntü kayıtları alınmıştır. Alınan ses/görüntü kayıtları Bağlama Performans Değerlendirme Formu (BPDF) aracılığıyla alanında uzman üç akademisyen tarafından değerlendirilmiştir.

Aşağıdaki yer alan veriler her bir öğrenci için haftalık gelişim eğrilerini gösterecek şekilde ayrı ayrı verilmiştir. Her bir grafikte öğrencilerin tezeneyi tutan ele, klavyeyi tutan ele ve müzikal yeterliğe ilişkin değerlendirme puanları ve bu puanlamaların genel ortalamaları yer

almaktadır. Bununla birlikte uzman değerlendirmelerinden alınan puanlamalar Ön Test-3.Hafta-Kalıcılık (Eser-1) ve Ön Test-Son Test-Kalıcılık (Eser-4) şeklinde karşılaştırmak üzere grafik üzerinde gösterilmiştir.

Öğrenci-1'e ait grafikler



Şekil 8. Öğrenci-1'e ait tüm veriler



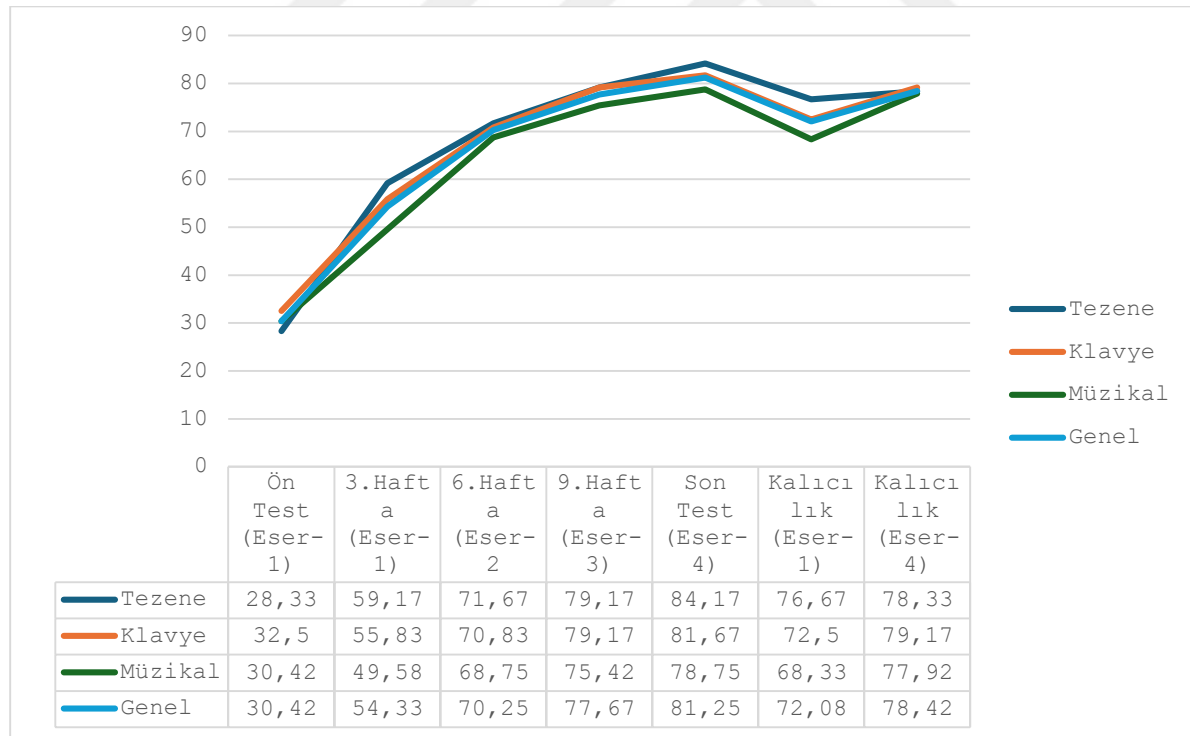
Şekil 9. Öğrenci-1 ön test-3.hafta-kalıcılık (Eser-1) ve ön test-son test-kalıcılık (Eser-4)

Uygulama sürecine dair Öğrenci-1'e ait olan uzman değerlendirme puanları Şekil-8 ve Şekil-9'da yer almaktadır. Ön test, 3., 6., 9., 12.hafta (son test) ve kalıcılık testlerinden alınan

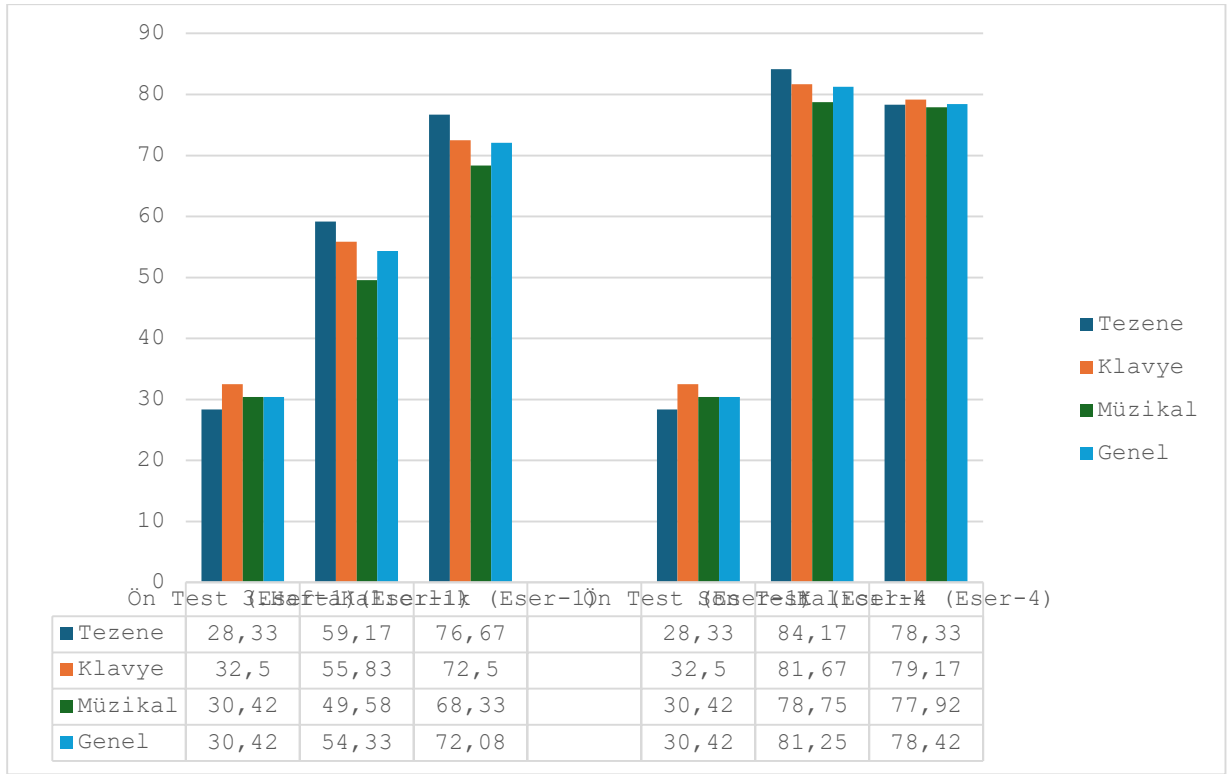
puanlamalar değerlendirildiğinde ön test ve üçüncü haftada öğretilen Eser-1'e dair alınan puanlamalar arasında anlamlı bir fark görülmüş, bununla birlikte üçüncü haftadan yaklaşık on beş (15) hafta sonra alınan kalıcılık testi performans kayıtlarının puanlamalarına bakıldığında üçüncü haftadan bile daha yüksek bir anlamlılık olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin son testte seslendirdikleri Eser-4 ile aynı eseri seslendirdikleri altı hafta sonra yapılan kalıcılık testinden alınan puanlar arasında anlamlı bir fark oluşmadığı tespit edilmiştir ki bu durum uygulama sürecinin faydalılığını ortaya koyan bir tabloyu bize sunmaktadır. Anlamlı fark oluşmaması öğrencilerin becerilerinde olumsuz yönde anlamlı bir kayba uğramadıklarını net bir şekilde sunmaktadır.

İlk öğretilen eser tekrar tekrar öğretimle ilgili bir içerik oluşturulmamasına rağmen devamındaki eserler ilk öğretilen eser ve içeriğindeki tekniklerin gelişimine vesile olmuş, bu sebeple hem on iki haftalık hem de altı haftalık kalıcılık beklentisinin sonucunda on beş hafta sonra hâlâ anlamlı bir gelişmeyi gözlemek mümkün olmuştur.

Öğrenci-2'e ait grafikler



Şekil 10. Öğrenci 2'ye ait tüm veriler

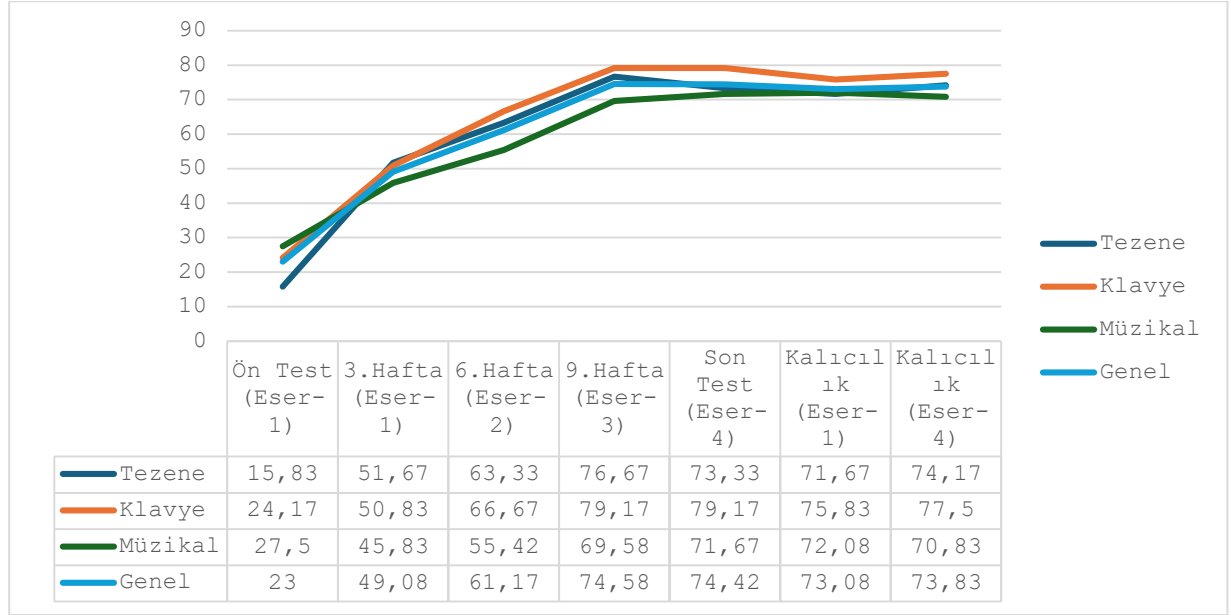


Şekil 11. Öğrenci 2'ye ait öntest-3.hafta-kalıcılık (Eser-1) ve ön test-son test-kalıcılık (Eser-4)

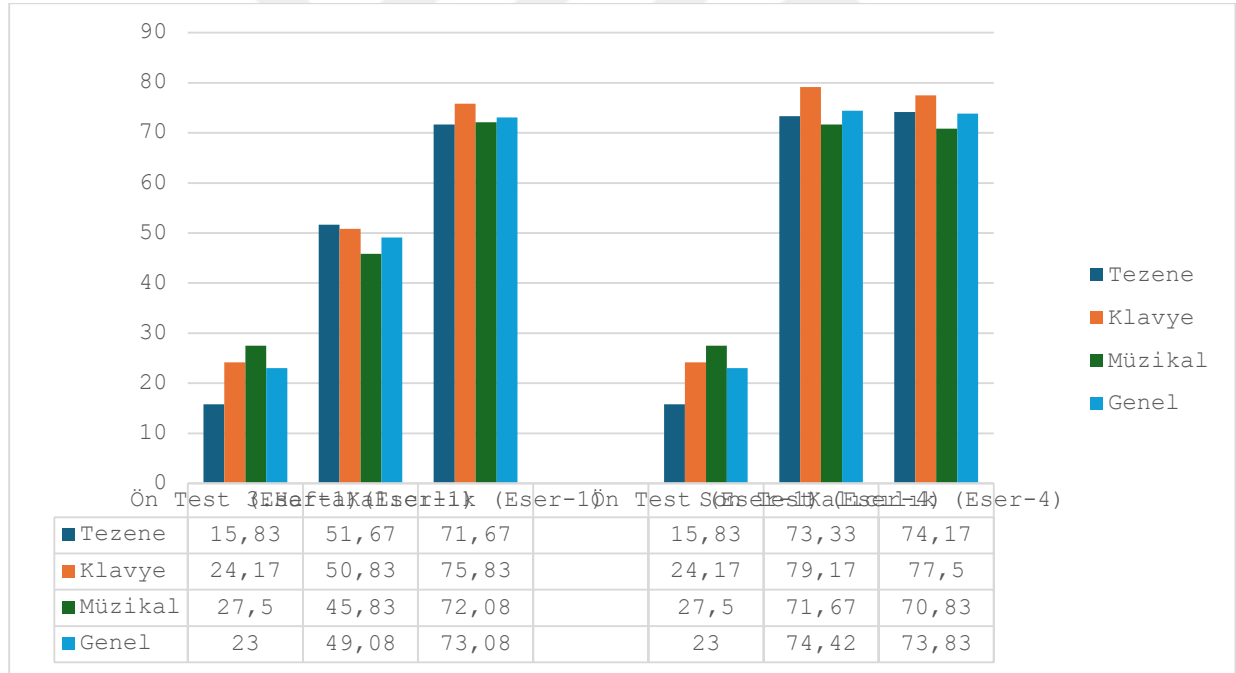
Uygulama sürecine dair Öğrenci-2'e ait olan uzman değerlendirme puanları Şekil-10 ve Şekil-11'de yer almaktadır. Ön test, 3., 6., 9., 12.hafta (son test) ve kalıcılık testlerinden alınan puanlamalar değerlendirildiğinde ön test ve üçüncü haftada öğretilen Eser-1'e dair alınan puanlamalar arasında anlamlı bir fark görülmüş, bununla birlikte 3. haftadan yaklaşık on beş (15) hafta sonra alınan kalıcılık testi performans kayıtlarının puanlamalarına bakıldığında üçüncü haftadan bile daha yüksek bir anlamlılık olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin son testte seslendirdikleri Eser-4 ile aynı eseri seslendirdikleri altı hafta sonra yapılan kalıcılık testinden alınan puanlar arasında anlamlı bir fark oluşmadığı tespit edilmiştir ki bu durum uygulama sürecinin faydalılığını ortaya koyan bir tabloyu bize sunmaktadır. Anlamlı fark oluşmaması öğrencilerin becerilerinde olumsuz yönde anlamlı yönde bir kayba uğramadıklarını net bir şekilde sunmaktadır.

İlk öğretilen eser tekrar tekrar öğretimle ilgili bir içerik oluşturulmamasına rağmen devamındaki eserler ilk öğretilen eser ve içeriğindeki tekniklerin gelişimine vesile olmuş, bu sebeple hem on iki haftalık hem de altı haftalık kalıcılık beklentisinin sonucunda on beş hafta sonra hala anlamlı bir gelişmeyi gözlemek mümkün olmuştur.

Öğrenci-3'e ait grafikler



Şekil 12. Öğrenci-3'e ait tüm veriler



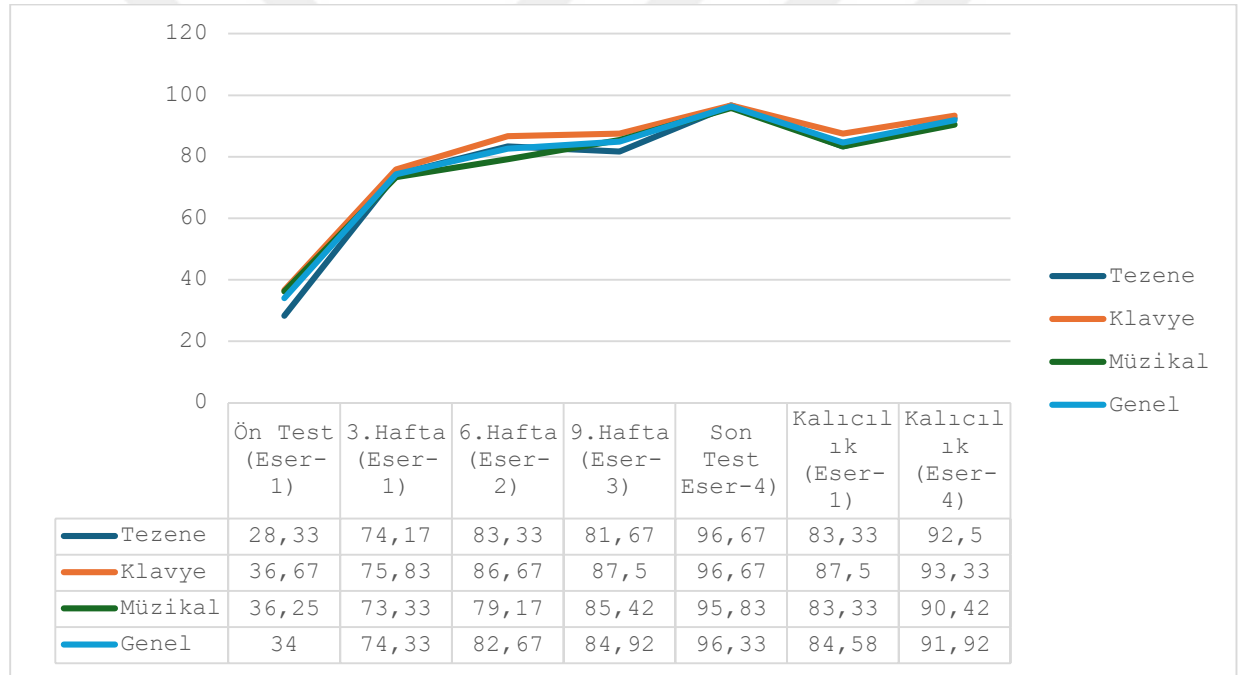
Şekil 13. Öğrenci-3'e ait öntest-3.hafta-kalıcılık (Eser-1) ve ön test-son test-kalıcılık (Eser-4)

Uygulama sürecine dair Öğrenci-3'e ait olan uzman değerlendirme puanları Şekil-12 ve Şekil-13'te yer almaktadır. Ön Test, 3., 6., 9., 12.hafta (son test) ve kalıcılık testlerinden alınan puanlamalar değerlendirildiğinde ön test ve üçüncü haftada öğretilen Eser-1'e dair alınan puanlamalar arasında anlamlı bir fark görülmüş, bununla birlikte 3. haftadan yaklaşık on beş (15) hafta sonra alınan kalıcılık testi performans kayıtlarının puanlamalarına bakıldığında üçüncü haftadan bile daha yüksek bir anlamlılık olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin son

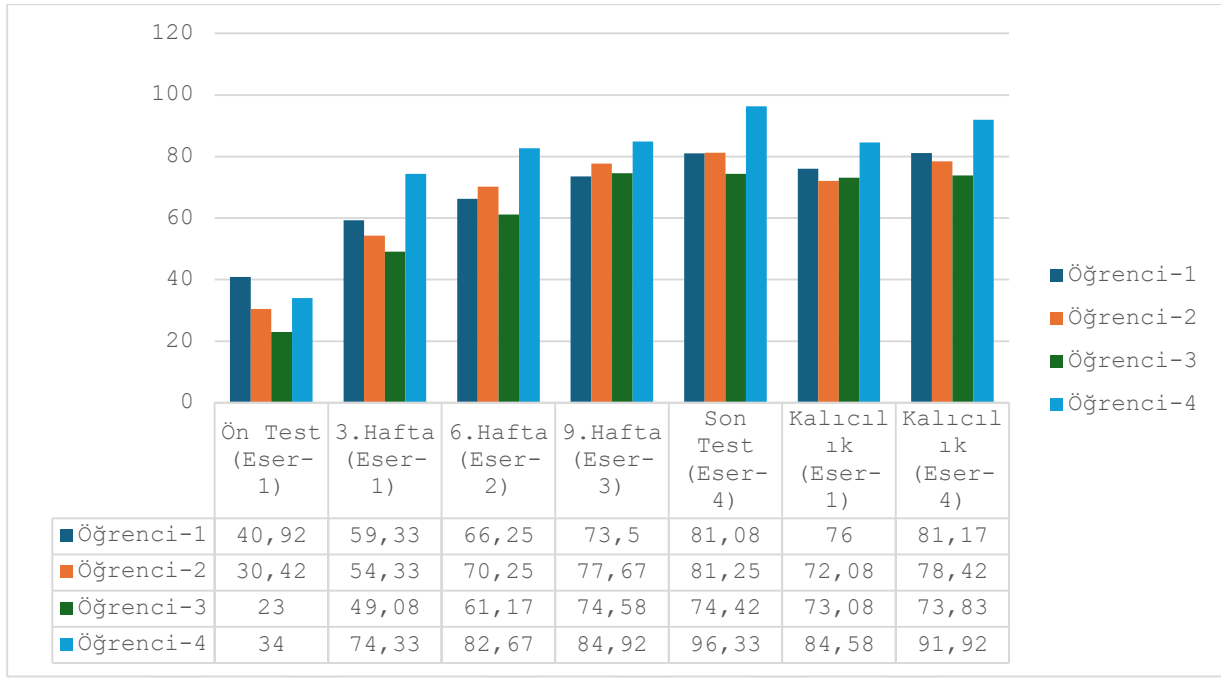
testte seslendirdikleri Eser-4 ile aynı eseri seslendirdikleri altı hafta sonra yapılan kalıcılık testinden alınan puanlar arasında anlamlı bir fark oluşmadığı tespit edilmiştir ki bu durum uygulama sürecinin faydalılığını ortaya koyan bir tabloyu bize sunmaktadır. Anlamlı fark oluşmaması öğrencilerin becerilerinde olumsuz yönde anlamlı yönde bir kayba uğramadıklarını net bir şekilde sunmaktadır.

İlk öğretilen eser tekrar tekrar öğretimle ilgili bir içerik oluşturulmamasına rağmen devamındaki eserler ilk öğretilen eser ve içeriğindeki tekniklerin gelişimine vesile olmuş, bu sebeple hem on iki haftalık hem de altı haftalık kalıcılık beklentisinin sonucunda on beş hafta sonra hala anlamlı bir gelişmeyi gözlemek mümkün olmuştur.

Öğrenci-4'e ait grafikler



Şekil 14. Öğrenci-4 tüm veriler



Şekil 15. Tüm öğrencilere dair genel ortalama sonuçları

Uygulama sürecine dair Öğrenci-4'e ait olan uzman değerlendirme puanları Şekil-14 ve Şekil-15'te yer almaktadır. Ön Test, 3., 6., 9., 12.hafta (son test) ve kalıcılık testlerinden alınan puanlamalar değerlendirildiğinde ön test ve üçüncü haftada öğretilen Eser-1'e dair alınan puanlamalar arasında anlamlı bir fark görülmüş, bununla birlikte 3. haftadan yaklaşık on beş (15) hafta sonra alınan kalıcılık testi performans kayıtlarının puanlamalarına bakıldığında üçüncü haftadan bile daha yüksek bir anlamlılık olduğu tespit edilmiştir. Öğrencilerin son testte seslendirdikleri Eser-4 ile aynı eseri seslendirdikleri altı hafta sonra yapılan kalıcılık testinden alınan puanlar arasında anlamlı bir fark oluşmadığı tespit edilmiştir ki bu durum uygulama sürecinin faydalılığını ortaya koyan bir tabloyu bize sunmaktadır. Anlamlı fark oluşmaması öğrencilerin becerilerinde olumsuz yönde anlamlı yönde bir kayba uğramadıklarını net bir şekilde sunmaktadır.

İlk öğretilen eser tekrar tekrar öğretimle ilgili bir içerik oluşturulmasına rağmen devamındaki eserler ilk öğretilen eser ve içeriğindeki tekniklerin gelişimine vesile olmuş, bu sebeple hem on iki haftalık hem de altı haftalık kalıcılık beklentisinin sonucunda on beş hafta sonra hala anlamlı bir gelişmeyi gözlemek mümkün olmuştur.

Bağlama Performans Değerlendirme Formu (BPDF) ve alt boyutlarına ilişkin tekrarlı ölçümler (Anova Analizi)

Tablo 35'te Bağlama Performans Değerlendirme Formu (BPDF) alt boyutlarına ve genel toplamına ait yapılan ölçümler yer almaktadır. Ayrıca tabloda deney grubu için tekrarlanan testler 1, 2 ve 3 olarak tanımlanmış ve buna ilişkin bağımlı değişkenler verilmiştir.

Tablo 35. Çalışma grubunun BPDF alt boyutlarına ve genel toplamına ilişkin ölçümler ve bağımlı değişkenler

Ölçüm	Test	Bağımlı Değişken
Tezene	1	Tezene ön test
	2	Tezene son test
	3	Tezene kalıcılık
Klavye	1	Klavye_ ön test
	2	Klavye_ son test
	3	Klavye_ kalıcılık
Müzikal	1	Müzikal_ ön test
	2	Müzikal_ son test
	3	Müzikal_ kalıcılık
Toplam	1	Toplam_ ön test
	2	Toplam_ son test
	3	Toplam_ kalıcılık

Çalışma grubunun bu ölçümlere ilişkin almış olduğu puanlar ve bu puanlara ilişkin hesaplanan standart sapma değerleri tablo 36'da görüldüğü gibidir.

Tablo 36. Çalışma grubunun BPDF ön test, son test ve kalıcılık testlerinde almış olduğu ortalama puanlar

Test	N	Ort. puan	Std. Sapma
Tezene_ ön test	4	27.9	9,53794
Tezene_ son test	4	83.75	9,73016
Tezene_ kalıcılık	4	81.25	7,89045
Klavye_ ön test	4	33.3	6,83807
Klavye_ son test	4	84.8	8,00391
Klavye_ kalıcılık	4	83.3	7,10308
Müzikal_ ön test	4	34.3	6,81582
Müzikal_ son test	4	81.8	10,16288
Müzikal_ kalıcılık	4	79.9	8,10458
Toplam_ ön test	4	32.1	7,46070
Toplam_ son test	4	83.3	9,27171
Toplam_ kalıcılık	4	81.3	7,67729

Tekrarlanan ölçümler Anova analizinde küresellik varsayımının sağlanıp sağlanmadığına bakılmalıdır. Küresellik varsayımını SPSS’te Mauchly testi ile yapılabilmektedir. Tablo 37’te BPDF ve alt boyutlarına ilişkin küresellik varsayımına ait Mauchly W değerleri görülmektedir. Tablo 37’te görüldüğü üzere BPDF genel puanı ile alt boyutlarda küresellik varsayımı sağlanmıştır ($P>0,05$).

Tablo 37. BPDF ve alt boyutlarına ait küresellik varsayımı testi

Within Subjects		Epsilon ^b						
Effect	Measure	Mauchly's W	Yaklaşık Ki-kare	sd	P	Greenhouse Huynh-		
						-Geisser	Feldt	Alt sınırlar
Test	Tezene	,210	3,124	2	,210	,559	,656	,500
	Klavye	,082	5,003	2	,082	,521	,555	,500
	Müzikal	,048	6,091	2	,048	,512	,531	,500
	Toplam	,050	5,991	2	,050	,513	,532	,500

Tekrarlanan ölçümler Anova analizi sonuçları Tablo 38’te verilmiştir.

Tablo 38. BPDF ve alt boyutlarına ait tekrarlanan ölçümler Anova Analizi

Kaynak	Ölçüm	Küresellik varsayımı	Kareler top.	sd	Anlam		
					Karesi	F	P
Test	Tezene	Küresellik varsayıldı	7957,407	2	3978,704	102,702	,000
	Klavye	Küresellik varsayıldı	6866,890	2	3433,445	198,005	,000
	Müzikal	Küresellik varsayıldı	5788,542	2	2894,271	125,758	,000
	Toplam	Küresellik varsayıldı	6732,635	2	3366,318	144,657	,000

Tablo 38’de çalışma grubunun BPDF ve alt boyutlarına ilişkin almış olduğu puanlara ilişkin hesaplanan tekrarlanan ölçümler Anova analizi sonucu görülmektedir. Yapılan analizden de görüldüğü üzere çalışma grubunun BPDF ve alt boyutlarına ilişkin ön test, son test ve kalıcılık testi ölçümleri arasında anlamlı farklar olduğu görülmektedir ($P<0,05$). Bu ölçümlere ilişkin yapılan testlerin hangileri arasında farklılıklar olduğunu tespit etmek için yapılan çoklu karşılaştırma analizi Bonferroni testinin sonuçları Tablo 39’te verilmiştir.

Tablo 39. BPDF ve alt boyutlarına ilişkin tekrarlanan ölçümler arasındaki farkların karşılaştırıldığı Bonferroni analizi

Ölçüm	(I) test	(J) test	Anlam Farkı (I-J)	Std. Hata	P
Tezene	Öntest	Sontest	-55,833*	5,475	,006
		Kalıcılık	-53,333*	5,081	,006
	Sontest	Öntest	55,833*	5,475	,006
		Kalıcılık	2,500	1,523	,597
Klavye	Öntest	Sontest	-51,458*	3,944	,003
		Kalıcılık	-50,001*	3,043	,001
	Sontest	Öntest	-51,458*	3,944	,003
		Kalıcılık	1,458	1,096	,826
Müzikal	Öntest	Sontest	-47,500*	4,561	,006
		Kalıcılık	-45,625*	3,509	,003
	Sontest	Öntest	-47,500*	4,561	,006
		Kalıcılık	1,875	1,185	,635
Toplam	Öntest	Sontest	-51,187*	4,526	,004
		Kalıcılık	-49,250*	3,653	,003
	Sontest	Öntest	-51,187*	4,526	,004
		Kalıcılık	1,937	1,035	,474

Tablo 39'a göre çalışma grubunun BPDF ve alt boyutlarına ilişkin tekrarlanan ölçümler arasındaki farklara bakıldığında yapılan ön testler ile son testler arasında, ön testler ile kalıcılık testleri arasında anlamlı farklar görülmüştür ($P < 0,05$). Bu farklar son testler ve kalıcılık testlerinden alınan puanlar lehinedir. Yapılan analizde son testler ile kalıcılık testleri arasında anlamlı bir fark görülmemiştir ($P > 0,05$).

Uygulama süreci sonucunda öğrencilerin tezneyi kullanma becerilerinde, klavyeyi kullanma becerilerinde ve müzikal becerilerinde anlamlı bir fark oluşmuştur. Dolayısıyla bu üçünün ağırlıklı ortalamalarıyla ortaya çıkan toplam puanlarında da anlamlı bir fark oluşmuştur. Böylece de araştırmanın denence bölümünde sunulanlar uygulama sonucunda elde edilen verilerle doğrulanmıştır.

Uygulama grubunun son test (12. hafta) ve kalıcılık testinden aldığı puanlar arasında anlamlı bir fark görülmemekle birlikte, söz konusu testlerin arasında geçen altı (6) haftalık sürenin öğrencilerin performanslarında önemsenecek düzeyde bir kayba neden olduğu, bu durumun ise öğrencilerin uygulama sürecinden önce alışık olduğu davranışların hâlâ etkisinde olmalarından, çevrelerinde gördükleri çalım biçimlerini kullanmaya meyilli olmalarından ve yeni öğrendikleri bu çalım stili özelinde çalışma yapmamalarından kaynaklı olduğu değerlendirilebilir.

BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Araştırma kapsamında Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda görev yapan bağlama öğretim elemanları ile yapılan görüşmelerde, âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan deyiş çalım stilinin bağlama eğitiminde oldukça önemli bir yere sahip olduğu anlaşılmaktadır. Algı (2006), Oral (2010) Sülünoğlu (2018) ve Kurubaş (2015) araştırmalarında yöresel tezene tavırlarının içerisinde bu çalım stiline yer vermesi, araştırma kapsamında görüşme yapılan bağlama öğretim elemanlarının da bu çalım stilinin bağlama eğitiminde yer alması gerektiğine dair görüşler belirtmesi ile paralellik göstermektedir.

Bağlama eğitiminde bu çalım stilinin yaygın olarak bağlama tel düzeninde seslendirildiği, ancak farklı tel düzenlerinde icra edilse bile yöresel tezene tavırları içerisinde kategorize edilmesinin uygun olmadığı ifade edilmiştir. Üretilen akademik yayınlar içerisinde bu çalım stilinin âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi farklı isimlerle ifade edilmesi akademisyenlerin bu görüşünü de destekler niteliktedir. Demirkaya (2015) ve Algı (2006) âşık (âşıklama) tezene tavrı, Ay (2023) âşıklama tavrı, Yükrük (2011) deyiş tavrı, Sülünoğlu (2018) deyiş/semah tavrı gibi farklı isimlendirmelerle araştırmalarında bu çalım stiline yer vermişlerdir. Bu durum çalım stilinin isimlendirmesine dair bir karmaşanın hâlen devam ettiğini göstermektedir.

Bağlama eğitimi ile ilgili üretilmiş olan akademik çalışmalara bakıldığında uyarlama odaklı çalışmalara fazla rastlanmadığı ve bu konuda daha fazla çalışmaya ihtiyaç olduğu, kısıtlı sayıda olsa da üretilmiş olan etüt ve egzersizlerle desteklenmiş, belirli bir konuya odaklı bağlama eğitiminin öğrencilerde olumlu yönde anlamlı değişiklikler sağladığına dair bazı çalışmaların yapıldığı görülmektedir. Bu çalışmaları yürüten Peker (2023), Gerekten (2020) ve Apaydın’ın (2023) araştırmalarında elde edilen sonuçlarla bu araştırmanın sonuçları paralellik taşımaktadır.

5.2. Sonuç

Yapılan görüşmelerden ve incelenen kaynaklardan anlaşıldığı üzere bu çalım stilinin âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tezene tavrı gibi isimlerle anıldığı, isimlendirme ile ilgili bir

karmaşa olduğu, bununla birlikte tezene stilinin bağlamadaki yerel tezene tavırları kapsamındaki başlıklar içerisine girmediği ve başlı başına bir çalım stili olduğu,

Yazılı kaynaklarda yaygın olarak belirli bir tel düzeni ile ilişkilendirilmiş bu tezeneli çalım stiline; âşıklık geleneğinde çalım stillerinin yörelere göre farklılık gösterebilme durumundan, tel düzeninden bağımsız bir çalım stili olabileceğinden ve bu çalım stilinin odak noktasındaki yaygın tür sebebiyle deyiş çalım stili demenin daha doğru görüldüğü,

Araştırmanın konusu olan deyiş çalım stilinin tarihsel derinliği ve sahadaki yaygınlığına rağmen eğitim öğretim materyalleri, makaleler ve lisansüstü tezlerde yeterince yer almadığı, ayrıntılarına verilmediğı ve yer veren çalışmaların da son on beş yıl içerisinde ortaya çıktığı,

Bağlama eğitiminde çeşitli teknik zorlukları aşabilmek, iki el arasındaki koordinasyonu sağlayabilmek, tezene kullanma becerisini ve genel olarak müzikaliteyi geliştirebilmek amacıyla hazırlanmış etüt ve egzersizlerin bağlama öğrenme sürecini olumlu yönde doğrudan etkilediğı; bu kapsamda yürütölen deneysel çalışma sonucunda öğrencilerin deyiş çalım stilini gerçekleştirme düzeylerinin tezene kullanımı, klavye kullanımı ve müzikalite ile ilgili koşullar içerisinde anlamlı bir şekilde geliştiiğı, üstelik sürecin kalıcı bir şekilde iz bıraktığı ve kalıcılık testlerinin de bu durumu doğruladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Öneriler

Bu çalım stilinin isimlendirmesi ile ilgili bir karmaşa olmakla birlikte bu tezeneli çalım stilinin deyiş, semah gibi türlerin özelinde baskın ve belirgin bir şekilde kullanılmasından kaynaklı olarak bu çalım stiline daha doğru olduğu düşünölen deyiş çalım stili denilmesi,

Deyiş çalım stilini sadece tezene kullanımına indirgmeden, klavyeyi tutan elde gerçekleşen çarpma, çekme, boğma gibi tekniklerin de gelişime yönelik uygulama içeriklerinin yer aldığı akademik çalışmaların yapılması,

Bağlama eğitimi içerisindeki öğretilecek konu başlığına dair hazırlayıcı nitelikte etüt, egzersiz, alıştırma ve özgün eserlerin sayıca arttırılması,

Halk müziğinde ve bağlama eğitimi literatüründe karşılaşılan terminolojik karmaşanın çözümü için daha fazla akademik çalışmanın yapılması,

Çalım stilleri ya da tezene tavırları olarak bilinen yapıların bağlama eğitiminde kullanılabilir yeni teknik içerikler oluşturması sebebiyle farklı tel düzenlerinde ve farklı yöre ezgileri ve türlerde kullanılmasıyla ilgili akademik araştırmaların yapılması önerilebilir.



KAYNAKLAR

- Açın, C. (1994). *Enstrüman Bilimi (Organoloji)*. Yenidoğan yayınevi.
- Ay, H.E. (2023). *Erzurum Yöresi Halk Ozanlarının Kullandıkları Tezene Tavırlarının Tespiti ve Bağlama Eğitiminde Kullanılabilirliği*. [Yüksek Lisans Tezi, Erzurum Atatürk Üniversitesi]
- Akbaş, B. Z., Kaleli, Y. S., & Özdek, A. (2021). Güzel Sanatlar Liselerinde Kullanılan Bağlama Ders Kitaplarındaki Alıştırma ve İlgili Türkülerin Hedef Davranış Bakımından İncelenmesi: *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 10(4), 3853-3867. <https://doi.org/10.15869/itobiad.983442>
- Akbulut, Y. (1999). *Konya Türkülerinin Notaya Alınmasında Karşılaşılan Güçlükler ve Konya türkülerinin doğru olarak notaya alınması*. Milli Mücadeleden Günümüze Konya (1915-1965) Cilt 1. (s.347-351) Konya Valiliği İl Kültür Müdürlüğü Yayınları. Arı Ofset Matbaacılık
- Akçay, Ş. Ö. (2020). Yapısal Özellikleri ve Çalım Teknikleri Bakımından Gitara Benzeyen Geleneksel Türk Müziği Çalgılarında Performans Normlarının Belirlenmesi. *İdil Sanat ve Dil Dergisi* (67). (s.441-449). doi: 10.7816/idil-09-67-04
- Algı, S. (2006). *Üniversitelerimizin eğitim fakültelerine bağlı müzik eğitimi ana bilim dallarında bağlamada yöresel tezene tavırlarının kullanım durumlarına yönelik bir çalışma*. [Yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Algı, S. (2017). Özengen Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Bağlama Öğretim Yöntemleri (Konya İli Örneği). *Fine Arts*, 12(2), 64-82.
- Apaydın, A. K., & Algı, S. (2020). Bağlamada Eser Yorumlama Tekniklerinin İncelenmesi: *İnsan ve Toplum Bilimleri Araştırmaları Dergisi*, 9(2), 1665-1683. <https://doi.org/10.15869/itobiad.609722>
- Baxter, P. & Jack, S. (2008). *Qualitative Case Study Methodology: Study Design and implementation for Novice Researchers*. The Qualitative Report,13(4),544-559
- Benli, Y. (2023). Bağlama Öğretiminde ve İcrasında Tezene Kalıplarının Sistematiği ile Teknik Kavramsal İfade Biçimlerinin Belirlenmesi: *Rast Müzikoloji Dergisi* 11(3) 363-394. <https://doi.org/10.12975/rastmd.20231132>
- Birdoğan, N. (1988). *Notalarıyla Türkülerimiz*. Özgün-Yayın Dağıtım.
- Büyüköztürk, Ş., Çakmak, E. K., Akgün, Ö. E., Karadeniz, Ş., Demirel, F. (2020). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Yayınları
- Demir, B. (2008). *Bağlama Düzeninde İcra Edilen Ezgilerde Değişik Çalma Tekniklerinin İncelenmesi*, [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Demirbaş, T. (2020). *Enstrümantasyon Açısından Telli ve Yaylı Türk Halk Müziği Çalgıları*. [Yüksek lisans tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Ekim, G. (2002). *Bağlamanın Tarihsel Gelişimi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Ege Üniversitesi.

Erkan, T. (2015). Müzik türü olarak zeybek (İzmir-Torbalı Örneği). *Akademik Bakış Uluslararası Hakemli Sosyal Bilimler Dergisi*, (48), 285-297.

Erzincan (2016). Bir Akort Türü Olarak Bağlama Düzeninde Ortaya Çıkan İcra Şeklinin Bir Çalgı Olarak Bağlama Adlandırmasına Etkisi. (128-144) *Müzikte Performans Uluslararası Müzik Sempozyumu Tam Metin kitabı*. Bursa Osmangazi Belediyesi yayınları. Bursa: Gaye Kitabevi.

Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde Kopuz ve Tezeneli Sazlarımız*. Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları

Gereken, S. E. (2021). Bağlamada Çırpma Tekniğinin Başlangıç Seviyesi Öğretimi İçin Bir Tasarım: Eylem Araştırması. *Kafkas Eğitim Araştırmaları Dergisi*. Sayı 8. (s.157-181) doi:10.30900/kafkasegt.956570

Güneş, İ. (2017). *2000-2015 Yılları Arasında Yayınlanmış Bağlama Metotlarının Lisans Düzeyinde Bağlama Öğretimine Uygunluğunun İncelenmesi*. [Yüksek lisans tezi]. Cumhuriyet Üniversitesi.

Işık, H. (2008). *İlköğretim ve Ortaöğretimde Görev Yapan Müzik Öğretmenlerinin Bağlama Kullanımlarının İncelenmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi.

Karahan, C. (1996). *Bağlama Müziğine İlişkin Eserlerin Seslendirilmiş Biçimi ile Yazılışı Arasındaki Farklılıkların İncelenmesi Sınanması Değerlendirilmesi*. [Yüksek Lisans Tezi]. Gazi Üniversitesi

Karasar, N. (2016). *Bilimsel Araştırma Yöntemi* (31.Baskı). Nobel Akademik Yayıncılık.

Kaya, G., Özdek, A. (2020). Bağlama/Saz Eğitimi İçin Yazılmış Etüt ve Egzersiz Kitaplarının Farklı Değişkenler Açısından İncelenmesi. *Sanat Eğitimi Dergisi*. 8(2). (s.126-147). DOI: 10.7816/sed-08-02-05

Kurt, N. (2016). Alevi Bektaşî Cemlerinde Deste Bağlama Geleneği ve Bağlama Adının Kaynağı. *Ege üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*. Sayı 8(43). (s.42-61).

Kurubaş, B. (2015). *Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Yöresel Bağlama Tavrılarının Öğretimine Yönelik Değerlendirmeler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Atatürk Üniversitesi.

Küreş, B. (2024). Besteci ve Bağlama İcracılarının Yeni Eser Yaratım Sürecinde Karşılaştıkları Zorluklar *Kün: Edebiyat ve Kültür Araştırmaları Dergisi*. 4(2). (s.55-72). <https://doi.org/10.54281/kundergisi.50>

Mert, B. (2018). *Geçmişten Bugüne yeni Anlatım Olanaklarıyla Bağlama*. [Yüksek Lisans Tezi]. İstanbul Mimar Sinan Güzel Sanatlar Üniversitesi.

Reinhard, K., U., (2006). *Türkiye'nin Müziği* (S, Sun, Çev.). Sun Yayınevi

Ocak, G. (2019). *Eğitimde Bilimsel Araştırma Yöntemleri*. Pegem Akademi

Oral, M. (2010). *Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları*. [Yüksek lisans Tezi]. Haliç Üniversitesi.

Önal, H. (2024). Yozgat Tezene Üslûbunun Bağlama Öğretiminde Uygulanması. *International Journal of Social and Humanities Sciences Research (JSHSR)*, 11(107), 857–866. <https://doi.org/10.5281/zenodo.11404009>

Özata, C., & Kalyoncu, N. (2021). Bağlama Eğitiminde Başlangıç Düzeyine Yönelik Bir Performans Değerlendirme Ölçeği Geliştirme: *Eurasian Journal of Music and Dance* (19), 1-25. <https://doi.org/10.31722/ejmd.1033395>

Özbek, M. (2014). *Türk halk müziği el kitabı I terim sözlüğü*, Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.

Özbek, M., Tuğcular, E., Sun, M., Bayraktar, E., Önder, B. (1989). *Türk Halk Müziği Çalgı Bilgisi*. Kültür Bakanlığı Yayınları

Özdek, A. (2005). “Bağlama'nın İlköğretim II. Kademe Sınıflarındaki Müzik Eğitiminde Kullanımına Yönelik Bir Çalışma”. [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Özdek, A. (2014). *Musiki muallim mektebinden günümüze müzik eğitimi kurumlarında bağlama eğitimi: (s.75-91)* 90.yıl Müzik Kongresi (5-8 Kasım 2014). Kuruluşunun 90.yılında Musiki Muallim Mektebi: Cumhuriyetin Müzik Serüveni. Kongre Tam Metin Kitabı Afyonkarahisar

Özdek, A. (2019). “Bağlama/Saz ve Ailesi” *Türk musikisi atlası*. (2) Yeni Türkiye Yayınları. (s.367-397)

Özdemir, M. A. (1992). *Bağlamanın Solo Bir Çalgı Olarak Çoksesli Kullanımı*. [Yüksek Lisans Tezi]. Marmara Üniversitesi.

Öztürk, O.M., (2005). Bağlama-benzeri çalgılarda gözlenen kimi ortak nitelikler ve kısa bir tarihçe. *Anadolu'nun Nefesi Bağlama Sempozyumu*, 25-29 Haziran 2002, Ankara: Anadolu Medeniyetleri Müzesi.

Öztürk O. M. (2006). Anadolu Yerel Müziklerinde Geleneksel İcranın Vazgeçilmez Unsurlarından Biri Olarak “Tavır” Kavramı Üzerine. http://www.muzikegitimcileri.net/bilimsel/makale/O-Ozturk_6.html.

Parlak, E. (2000). *Türkiye’de El ile (Şelpe) Bağlama Çalma Geleneği ve Çalış Teknikleri*. Kültür Bakanlığı Yayınları

Sarmusak, A., & Sazak, N. (2021). Türk Müziği’nde Karadeniz Kemençesi ve Cemal Berber’in katkıları. *Türk Müziği*, 1(1), 1-12. DOI: <https://doi.org/10.5281/zenodo.10703563>

Say, A. (2010). *Müzik ansiklopedisi*, Müzik Ansiklopedisi Yayınları.

Selçuk, A. A., & Şengül, C. (2024). Burdurlu mahalli sanatçı Ahmet Ali Selçuk’un (1944-2011) hayatı, eserleri ve müzikal üslubu. *Online Journal of Music Sciences*, 9(2), 620-646. <https://doi.org/10.31811/ojomus.1571017>

Şimşek, M. (2025). Kemane İcrasında Yay Uygulamaları: Detache ve Legato Teknikleri. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*, 18(49), 513-529. <https://doi.org/10.12981/mahder.1601705>

Sözen, İ. (2018). Bağlamanın İlköğretim Müzik Eğitiminde Bir Eşlik Çalgısı Olarak Çoksesli Kullanımı. *Kesit Akademi Dergisi*. (14), 231-257.

Sülünoğlu, U. (2018). *TRT Repertuarında Semah Notalarının Tavrı Yönünden Analizi ve Bağlama Düzenine Uyarlanması*. [Yüksek Lisans Tezi]. Hacettepe Üniversitesi.

Ünal, A. (2004). Çivi Yazılı Hititçe Kaynaklara Göre Hititlerde ve Çağdaş Eski Anadolu Toplumlarında Müzik, Dans, Eğlence ve Akrobatik Oyunlar. *I. Uluslararası Tarihte Anadolu Müziği ve Çalgıları Sempozyumu*. Ankara: DÖSİMM Basımevi

Yaşar, S., Karataş, C. (2022). Âşık Daimi’nin Hayatı ve Eserleri Üzerine Bir İnceleme. *Türk Kültürü ve Hacı Bektaş Veli Araştırma Dergisi*. (104). 29-51

Yaşar, S. (2011). *Temel Bağlama Öğretiminde Kullanılmakta olan ve Önerilen Tezene Tekniğinin Öğrencilerin Bağlama Çalma Becerilerine Etkisinin İncelenmesi*. [Sanatta Yeterlik Tezi]. Afyon Kocatepe Üniversitesi.

Yıldırım, A. ve Şimşek, H. (2005). *Sosyal Bilimlerde Nitel Araştırma Yöntemleri*. Seçkin Yayınları.

Yılmaz, O. (2018). Doğu Karadeniz Kemençecilik Geleneğinde Yöresel Ekoller. *Motif Akademi Halkbilimi Dergisi*. Cilt 11 (24). (124-136). <https://doi.org/10.12981/mahder.445756>

Yılmaz, Ö. (2015). *Makam, Çokseslilik ve Yöresel Tavrılar Kapsamında Bağlamada Düzenler*. [Yüksek Lisans Tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.

Yükrük, H. (2011). *Bağlamada Yöresel Tezene Tavrıları*.

EKLER

Ek-1 Akademisyen Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

Merhaba ben Görkem KAYA

Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim dalında doktora eğitimi almaktayım. Lisans düzeyindeki mesleki müzik eğitimi kurumlarında bağlama eğitiminde yaygın olarak âşıklama/deyiş/semah/alevi/âşık tavrı gibi isimlerle anılan ancak tez çalışmasında bu isimlendirmeye dair konuyu da tartışacağımız tezeneli çalım stilinin yer alma durumunu tespit etmek amacıyla bir araştırma yapıyorum ve sizinle yürütücüsü olduğunuz bağlama eğitimi dersi hakkında görüşmek istiyorum.

Görüşmedeki amacım, lisans düzeyinde bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının görüş ve tutumlarından yola çıkarak, bu tezeneli çalım stilinin lisans düzeyinde verilen bağlama eğitimindeki yerini ve önemini tespit etmektir. Bu araştırmanın bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarına, araştırmacılara, öğrencilere ve ilgililere ışık tutacağını ümit ediyorum.

Görüşmenin yaklaşık 45 dakika süreceğini tahmin ediyorum. Yapılacak görüşmeden elde edilen veriler yalnızca bu araştırma için kullanılacak ve kişisel bilgileriniz gizli tutulacaktır. İzin verirsiniz sorulara verilecek yanıtları detaylı olarak tutmak adına görüşmeyi kaydetmek istiyorum.

Araştırmaya katılmayı kabul ettiğiniz için teşekkür ederim. Görüşmeye başlamadan önce sormak istediğiniz bir soru varsa yanıtlayabilirim.

İzin verirsiniz görüşmeye başlamak istiyorum.

Lisans Düzeyinde Mesleki Müzik Eğitimi Veren Kurumlarda Bağlama/Saz Eğitiminde Âşıklama Tezene Tavrının Yer Alma Durumunu Belirlemeye Yönelik Görüşme Soruları

Demografik Sorular

1-Yaş

25-30 31-35 36-40 41-45 46-50 51-55 56-60

2-Cinsiyet

Kadın Erkek

3-Ünvan

Arş. Gör. Öğr. Gör. Dr. Öğr. Üyesi Doç. Dr. Prof. Dr.

3- Meslek hayatınızda kaçınıcı yılınız

1-5 6-10 11-15 16-20 21-25 26-30

4- En son mezun olduğunuz program

[] Lisans [] Yüksek Lisans [] Doktora

5-Mezun olduğunuz lisans programı

6-Görev yaptığınız üniversite ve program

GÖRÜŞME SORULARI

1-Bağlama eğitimi derslerinde öğretilen tezeneli çalım stilleri (yöresel tezene tavırları) içerisinde âşıklama/deyiş/alevî/aşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stillerine yer veriyor musunuz? Yer verilip verilmemesi ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

2- Bu tezeneli çalım stili ile ilgili var olan yazılı, görsel/işitsel kaynaklarda bu tekniğin farklı isimlerle isimlendirilmekle birlikte yaygın olarak ‘âşıklama tezene tavrı’ olarak isimlendirildiği ve farklı varyasyonları olduğu dikkat çekmektedir. Siz tespit edilen ve ekte yer alan bu tezeneli çalım stiline dair varyasyonlardan hangisi/hangilerini tercih ediyor ve öğretiyorsunuz ya da bunların dışında bir yöneliminiz var mı?

3- Bağlama eğitimi derslerinde tezeneli çalım stilleri (yöresel tezene tavırları) içerisinde yer alan bu çalım stilini kaçınıcı sınıf/dönem içerisinde uyguluyorsunuz?

4-Bu tezeneli çalım stilinin öğretiminde hazır bulunuşluk bakımından öğrencilerin hangi yeterliliklere sahip olmasını göz önünde bulunduruyorsunuz? (Bu tezeneli çalım stilinden önce hangilerini öğretiyorsunuz? Sıralamada kaçınıcı sırada yer veriyor musunuz?)

5- Bu tezeneli çalım stilinin öğretiminde tercih ettiğiniz tel düzeni/düzenleri hangisidir? Neden?

6-Sizce tercih ettiğiniz düzenler dışında farklı bir düzende de uygulanabilir mi? (Uygulanabilirse hangisi, uygulanamazsa nedeni?)

7- Bu tezeneli çalım stili ile ilgili faydalandığımız/faydalanılabilecek yazılı-basılı kaynaklar nelerdir? Bu kaynakların yeterliliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

8-Bağlama eğitiminde, var olan yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinden bağımsız olarak bahsi geçen tezeneli çalım stiline hazırlayıcı nitelikte alıştırma/egzersizler kullanıyor musunuz? (Bu konuda eksiklik olduğunu düşünüyor musunuz? Sizce bu alanda daha fazla eğitim-öğretim materyaline ihtiyaç var mı?)

9- Bu tezeneli çalım stilinin eser yorumlama becerisine katkısı hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Neden ve nasıl?)

10- Bu tezeneli çalım stilinin bağlamada genel olarak teknik beceriyi arttırmaya katkısı hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Hangi noktalarda katkı sağladığını düşünüyorsunuz? (Teknik beceri, tezene kalıpları/tavırları)

11- Bu tezeneli çalım stili ile ilgili eğitim-öğretim süreçlerinde işitsel-görsel kaynaklardan faydalanıyor musunuz? Çeşitli âşıkların kayıtlarını öğrencilerinize izletip dinletiyor musunuz? Örnek verebilir misiniz?

Aşıkama/Değiş/Semah/Alevî/Aşık Çavri Gibi İsimlerle Bilinen Tezeneli Çalım Stiline Dair Örnekler

*Bağlama Eğitiminde Kullanılan İhtiyaçlarına Gözlenen Değişir
Bağlama Kitabı (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)
Bağlama Ürünüde Çıktığı İhtiyaç Gözetilerek Çıktılar
İlber GÖKTAŞ Doğruca Yay,2020)*

*Bağlama Eğitiminde Öğretici Gözetilerek İhtiyaçlarına
Gözetilerek Çıktılar (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)
İlber GÖKTAŞ Doğruca Yay,2020)*

*Mevlâî Müzik Eğitimi Veran Kurumlarında öğretilen bağlama
Tavirlerinin öğretilme gözetilerek
İhtiyaçlarına Gözetilerek Çıktılar (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)*

A

*Bağlama Eğitiminde Kullanılan İhtiyaçlarına Gözlenen Değişir
Bağlama Kitabı (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)
Bağlama Ürünüde Çıktığı İhtiyaç Gözetilerek Çıktılar
İlber GÖKTAŞ Doğruca Yay,2020)*

B

*Devletin Kutanlar-Cevret Reskoy
İhtiyaç ve Kisa Say Bağlama Eğitimi
Düzenler ve Çıktılar*

*(İhtiyaç Gözetilerek Çıktılar Müzikli Anlatıdır.)
Mevlâî Performansının İhtiyaçlarına Gözetilerek
Bağlama Kitabı (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)
Bağlama Ürünüde Çıktığı İhtiyaç Gözetilerek Çıktılar
İlber GÖKTAŞ Doğruca Yay,2020)*

B2

*Bağlama Eğitiminde Kullanılan İhtiyaçlarına Gözlenen Değişir
Bağlama Kitabı (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)*

C

*Aşık Aşıkama Çavri "Güne Devet devet İhtiyaçlarına" ve "Aşıkama Çavri" adlı eserlerinden
İhtiyaçlarına Gözetilerek Çıktılar (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)*

D

*Mevlâî Performansının İhtiyaçlarına Gözetilerek
Bağlama Kitabı (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)
Bağlama Ürünüde Çıktığı İhtiyaç Gözetilerek Çıktılar
İlber GÖKTAŞ Doğruca Yay,2020)*

E

*Aşık Aşıkama Çavri "Güne Devet devet İhtiyaçlarına" ve "Aşıkama Çavri" adlı eserlerinden
İhtiyaçlarına Gözetilerek Çıktılar (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)*

F

*Aşık Aşıkama Çavri "Güne Devet devet İhtiyaçlarına" ve "Aşıkama Çavri" adlı eserlerinden
İhtiyaçlarına Gözetilerek Çıktılar (Yakup AŞIK,Doğruca Yay,2019)*

Akademisyen Görüşme Formu Transkripsiyonları

1.SORU

1-Bağlama eğitimi derslerinde öğretilen tezeneli çalım stilleri (yöresel tezene tavrıları) içerisinde âşıklama/deyiş/alevî/aşık tavrı gibi isimlerle adlandırılan tezeneli çalım stillerine yer veriyor musunuz? Yer verilip verilmemesi ile ilgili görüşleriniz nelerdir?

Ö.E.1: Yöresel tezene tavrılarının bu şekilde kullanılmasını doğru bulmuyorum. Tavrı sadece sağ eldeki birtakım hareketlerle gerçekleştirilebilen bir eylem değil ve daha kişisel bir yönü var tavrın. Belki bunları yöresel saz çalım üslubu içerisinde kullanılan mızrap kalıpları olarak ya da Alevî Bektaşî müziği saz icra üslubundaki mızrap kalıpları olarak değerlendirmek lazım. Bunlar mızrap kalıbıdır. O müzik tarzı ve üslup içerisinde çokça kullanılıyor olabilir ama başka yerlerde başka şekillerde de karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla onları indirgemeci bir terminolojiyle kullanmamak gerekir.

Biz bağlama eğitiminde bütün mızrap kalıplarına yer verdiğimiz için tabii ki “âşıklama mızrap kalıbına” da yer veriyoruz. Yer verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bağlama ile ilgili her şey bence bağlama eğitiminde verilmeli.

Ö.E.2: Biz burada tezene tavrı olarak değil de mızrap kalıpları olarak adlandırıyoruz. Tabii yer veriyoruz ama bir başlık altında repertuvarımız yok. Derslerde eser üzerinde yer veriyoruz. Onun öncesinde de onunla alakalı alıştıırma ve egzersiz derslerimiz var. Öğrencilerimiz o derslere giriyor.

Ö.E.3: Bizim müfredatımızda yer alan belirli bölgelere ait birçok eser var. Özellikle deyiş, semah gibi eserlerde âşıklama tezene tavrı ve tezene kalıplarını kullanıyoruz. Ayrıca âşıklık geleneğinden gelen eserlerle ilgili edisyonlar geçiyoruz. Orada da kullanılıyor.

Ö.E.4: Tabii ki biz üniversitemizde ve üniversite dışında verdiğimiz bazı eğitimlerde âşıklama tezene tavrına yer veriyoruz. Tabii ki yer verilmesi gerekiyor. Çünkü tezene tavrı denince ilk akla gelen tezene tavrılardan birisi âşıklama tavrı. Özellikle Doğu Anadolu’da hatta diğer bölgelerde çalınan deyişlerin icra edilmesinde bu tezene tavrılarının yer alması ve

bilinmesi oldukça önemli ki o yörenin ve o eserlerin anlamı daha da ortaya çıksın. O açıdan kesinlikle yer verilmesi gerektiğine inanıyorum.

Ö.E.5: Biz bağlama eğitiminde âşıklama tezene tavrına yer veriyoruz ve verilmesini de önemsiyoruz. Nedenleri ile ilgili konuşacak olursam, bizim kaynak kişi olarak nitelendirdiğimiz icracıların ve günümüz icracılarının kullandığı bir teknik olduğunu da düşünüyorum. Bu unsurun yerelde ve özelde karşılığı söz konusu. Bağlama eğitimi alan kişilerin müzikal olarak kendini keşfetmesi, bu keşfini tamamlaması, iyi bir yorucu ve icracı olabilmesi için de yine eğitimde yer almasını önemsiyorum. Yanı sıra temsil ettiği repertuvarın müzikal üslubunu da ortaya koyabilmesi adına eğitimde olmazsa olmaz olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.6: Ben 30 yılı aşkın bir süreyi bağlama icracılığına, yanı sıra yaklaşık 25 yılı da bağlama eğitimine ayırmışım. Dolayısıyla tabii ki yer veriyorum. Özellikle bağlama düzeni eğitiminde, temel tezene kalıpları kullanımından sonra öğretiyorum. Tabi ileri düzeyde bağlama çalan kişilerde bu tavrın aynı zamanda bozuk düzeninde de mutlaka çalışılması gerektiğini düşünüyorum. Âşıklama tavrı ile ilgili çalışmalar çoğunlukla bağlama düzeni üzerinden gerçekleştiriliyor ama bu tavrı ileri düzeyde bozuk düzeninde de seslendiren çok önemli icracılar da var. Mutlaka bozuk düzeni üzerinde de bu çalışmaların yapılması gerektiğine inanıyorum. Ayrıca mesleki müzik eğitimi veren kurumlarının eğitim programları içerisinde bozuk düzeni üzerinde bu çalışmaların yapılması gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca bu konu hakkında yeterli materyal ve kaynak olmadığını da gözlemleyebiliyoruz.

Ö.E.7: Yöresel tezene tavrı içinde âşıklama tezene tavrı bir yere sahiptir. Sadece yöresel tezene tavrında değil bağlamanın geleneğinde de zaten bu tavrı yer edinmiş bir kalıptır. Dolayısıyla mutlaka yer veriyorum. Yer verilmesinin de gerekli olduğunu düşünüyorum. Çünkü âşıklama tezene tavrı sadece deyiş ya da semahlarda değil bunların dışında kalan türlerin içerisinde de kullanılabilir.

Ö.E. 8: Âşıklama tezene tavrının karakteristik yöre tavrılarından biri olarak kabul edilip edilmemesi ayrı bir tartışma konusu. Örneğin Konya veya Silifke yörelerinde bahsedecek olursak o yörelere özgü bir tezene kullanım şekli var. Âşıklama tezene tavrı ise farklı yörelerde de ayrıntılı olarak kullanılabilir. Ancak daha çok Sivas, Erzincan, Malatya bölgesine ait deyişlerin seslendirilmesinde karşımıza çıkıyor. Dolayısıyla âşıklamayı da tek başına belirli bir yöre tezene olarak kabul edebiliriz. Ayrıca bu tezene tavrının bağlama eğitiminde kullanılması gerektiğini düşünüyorum.

Ö.E.9: Konservatuvarda çalışan bir öğretim elemanı olarak Türkiye’de neredeyse tüm konservatuarlara yayılmış bir radyo-trt- yurttan sesler orjinli bir programın varlığından ve uygulanışından haberdarız. Son çalıştığım bu kuruma gelişimle birlikte burada günümüze kadar uygulanan benzeri müfredatta bazı değişiklikler yaptık ve ülkemizde son yıllarda kurulmuş yeni konsept kurumların müfredatlarını inceleyerek bazı revizeler gerçekleştirdik. Önceki kullanılan müfredatlara baktığımızda gelenekselleşmeye başlamış TRT stilini yansıtmayı hedefleyen o klasik repertuar söz konusuydu. Bunda da özellikle dördüncü sınıfın son dönemine bırakılmış kısa saplı bir bağlamada çeşitli üstatların eserlerini icra etmesini bekleyen eser temelli öğretime dayalı bir müfredat söz konusuydu. Bu sanırım diğer konservatuarların tamamında olan ve halen günümüzde de devam ettirilen bir müfredat idi. Fakat biz son bir yıldır yeni bir müfredata geçiş yaptık. Uzun saplı ve kısa saplı bağlama çeşitleriyle mızraplı ve mızrapsız teknikleri öğrencinin öğrenebileceği yeni bir müfredatı uygulamaya başladık. Burada da tavrı odaklı bir yapıdan daha farklı teknik temelli bir müfredata geçiş yaptık ve uygulamaya devam ediyoruz. Âşıklama tavrı da eski müfredattaki yerinden bağımsız ve farklı olarak burada yer alıyor. Ama son sınıfın son döneminde değil, daha erken yıllarda bu tavrı öğrenciler yeni müfredatımızda karşılaşıyorlar. Bu bir yıllık veya bir dönemlik olmayabiliyor. Örneğin öğrenci üçüncü sınıfın birinci dönemi içerisinde bir ya da iki eserle karşılaşıyor. Sonrasında üçüncü sınıfın ikinci döneminde de karşılaşılabiliyor. Dolayısıyla yarı döneme yayılmış bir âşıklama tavrı öğretimi yok. Geçmişte çoğu eğitim fakültesi ve konservatuvarda karşılaştığımız, dört yıllık sürecin son yarı yılına sıkıştırılmış kısa saplı bir bağlama eğitiminin içerisinde yer alan âşıklama tavrının öğretimini biz üniversitemizde bıraktık.

Burada âşıklama tavrını, âşıklama tavrı olduğu için değil, onu oluşturan bir yapıyı, tekniği vermemiz gerektiğini kesinlikle düşünüyorum. Örneğin âşıklama tavrını öğretmeden önce, aynı benzer tezeneleri oluşturan ve bunun öncül bir basamağı olabilecek Orta Anadolu tavrını re eksenli bir çalışmada taktırma yaparak çalışmalar yapılabilir. Bu da zaten doğrudan birinci sınıfta hatta dolaylı olarak ikinci sınıfta bile olmayabilir. Çünkü ikinci sınıfta çoğu öğrencide taktırma tekniğini anca oturabiliyoruz. Dolayısıyla taktırma tekniğinin en basit örneklerini farklı yöre ve eser üzerinde gördükten sonra mutlaka daha zor ve taksonomik manada daha sonraki sıralarda gelen aşamasını oluşturduğu için âşıklama tezene tavrı adı altında hem teorik bilgisinin verilip hem de öğrencinin biraz daha girift yapıyı görmesi gerektiğinin önemli olduğunu düşünüyorum. Ama burada en sıkıntılı durum şu ki; öğrencilerin mevcut popüler halk müziği kültürü gereği âşıklama tarzını doğrudan kısa saplı bir bağlama üzerinden tahlil etme durumu gerçekleşiyor. Bunu uzun saplı bir bağlamada gündeme getirdiğimizde ki yakın geçmişe dek çok gündemde olmayan bir tezene tavrı olmakla beraber

son yıllarda gündemden daha çok düştüğünü düşünüyorum. Öyle ki son süreçte uzun saplı bir bağlamada böyle bir tarzın/tavrın varlığı daha az bilinir oldu. Bu konuya eğilerek bir tekniği daha ön plana çıkardığınız için danışman hocamızı ve seni tebrik ediyorum. Başarılarının devamını diliyorum. Dolayısıyla farklı teknikleri konsept ve girift bir şekilde barındırmasından ve uzun saplı bağlamada günümüzde yaygınlığı sorgulanabilir derecede minimal kalmış bir durumda kalmış bir tekniği gündeme getireceğinden, özellikle konservatuvar programlarında kesinlikle kullanılması gerektiğini, en azından bir bağlama öğrencisinin bunun farkında olması için en az iki eser çalması gerektiğini ben düşünüyorum ve ama sınırlı şekilde programımızda uygulayabiliyoruz.

Ö.E. 10: Bağlama eğitimi içerisinde âşıklama tavrının özel bir yeri yok. Yani öyle bir başlığımız yok. Aslında bu çok problemlili bir konu. Tavır nedir, âşık olarak kimi kastediyoruz. Kuzeydoğu Anadolu'daki âşıkların çalışma üslubunu mu yoksa bütün âşıkları mı kastediyoruz. Bunları tartışmaya açık konulardır. Ali ekber Çiçek'in çalışmasına da âşıklama tavrı diyebilirsiniz, Kuzeydoğu Anadolu bölgesindeki âşıklarında da Kafkas müziğinin de içinde olduğu çalışma üslubuna da âşıklama tavrı diyebilirsiniz. İkisi birbirinde çok farklı çalışmalardır. Dolayısıyla bunu tek başlık altında topladığınız zaman tüm detaylarıyla tasnif etmiş olmanız lazım. Bizde bağlama eğitiminde deyiş-semah icrası ile ilgili bir bölüm var. Eskiden bu kavramlar çok net bir şekilde isimlendirilirdi ancak bu kavramlara daha temkinli yaklaşıyoruz. Bu çalışma üslubu net bir isimle ve net bir başlık altında yazılmaz. Onunla ilgili eğitimde kullandığımız çokça örnek eser var tabii ki. Ortaokul beşinci sınıftan başlıyor ve doktora programına kadar devam ediyor.

Ö.E.11: Âşıklama tezene tavrına yer veriyorum ve verilmesi gerektiğini de düşünüyorum. Çünkü bu geleneğimizin bir parçası. Bu tavrı bozuk düzeninde üst teli kapatarak da çalıştırmaya ve öğretmeye çalışıyoruz. Aynı zamanda bağlama düzeninde bu düzeni uygulamaya çalışıyoruz. Bu tavır Âlevi Bektaşî geleneğinin ve aynı zamanda âşıkların bir icra biçimi olduğu için kültürel bir unsur olmasının yanı sıra bir çalışma stilidir. Dolayısıyla bunun taramalı icra biçimine bileğin alıştırılması gerektiği noktasında olması gerektiğini düşünüyorum.

Ö.E.12: Âşıklama tavrı, bağlama derslerinde yöresel tezene tavrı içinde yer almaktadır. Yer alması da gerekmektedir zira âşıklamalar, deyişler Halk Müziği kültüründe çok önemli bir yere sahiptir. Bu türden eserler toplum tarafından da beğenilerek dinlenilmekte ve icra edilmektedirler.

Ö.E.13: Tabii ki yer veriyoruz. Çalgı eğitimi lisans programı alt yapıdan gelen öğrencilerimizin ve üç dört yıldır da dışarıdan yani güzel sanatlar liselerinden de gelen gençlerimizi aldığımız bölüm, dolayısıyla standartları yüksek bir bölümdür. Yani alt yapıda belli bir beceriyi uygulamaya almış öğrencilerimizi eğitiyoruz.

Âşık tezeneleri ve âşık müzikleriyle ilgili eserleri ve uygulamaları herhangi bir yarıyıl içerisinde değil farklı yarıyıllara dağıtıyoruz. Eserin kimliğine ve zorluk derecesine göre farklı dönemlere dağıtıyoruz. Lisans düzeyi çalgı eğitimi bölümümüzde ders uygulama biçimimiz birebirdir. Yani sınıf dersi değil, öğrenci-hoca birebir haftada 4 saat birebir çalışabilmektedir. Burada öğrencinin yeterlilik düzeyi ve sosyokültürel açıdan nereden geldiği de önemlidir. Dolayısıyla neyi nerede vereceğimizi bu şekilde esnek bir zaman dilimine yayarak veriyoruz. Ama tabii ki müfredatlar, programlar ve genel çerçevemiz var. Örneğin “Seherde Bir Bağa Girdim” türküsünü bozuk düzeninde çalacaksanız, bu eser zaman zaman lise düzeyinde bile verilebilmektedir. Ama dışarıdan gelen öğrencileri de kattığımızda bu birinci yılda çalmamız gereken ve öğrencinin çok rahatlıkla seslendirebileceği bir eserdir. Ama bir “Deli Derviş” eserinin uygulanması dördüncü, üçüncü hatta ikinci sınıfta bile olabilir. Yani öğrenciye Bir eseri hangi sınıf veya dönemde vereceğimiz çok sabit değildir. Dolayısıyla âşıklama tarzlarına, tekniklerine ve tezenelerine repertuvar üzerinde eğitimimizde yer veriyoruz. Zamanlaması bizde biraz öğrencinin yeterliğine göre biraz esnek bir uygulama içinde zorunlu ve seçmeli eserler nezdinde oluyor. Tabii ki yer veriyoruz. Âşıklama tavrı bağlama eğitiminin olmazsa olmazıdır.

Ö.E.14: Yer verilmesi gerekiyor. Zaman kalırsa ve sınıfın teknik alt yapısı uygunsa deyiş tezenesini öğretiyorum. (“Âşıklama Tavrı” ile “Deyiş Tavrı” farklı bir ifade bence. Aşıklar tavrı konusuna makam demektedirler ki her biri ayrı ayrı çalma biçimleridir aslında) Fakat tezenenin öğretilmesi tavrın öğretilmesi anlamına gelmez. Tezeneyi öğrettikten sonra tavrı usta çırak ilişkisi içerisinde mahalli icraları/ustaları dinleterek izleterek öğretiyorum.

Ö.E.15: Evet âşıklama tezene tavrına yer veriyorum. Verilmesinden de yanayım. Çünkü Türk halk Müziği uzun yıllar tanımlanırken “sahibi belli olmayan” diye bir tanımlama yapılmıştı. Öyle olunca âşıklama dediğimiz eserleri üreten birçok aşığın, bu tanımın dışında kalması benim açımdan uygun değildi. Hala bunu savunan birisiyim. Bu tanıma tekrardan “Sahibi belli olan veya olmayan” biçiminde düzeltilmesini savunuyorum. Dolayısıyla elbette bu anlamda üretilmiş eserler ve onların çalınırken, icra edilirken kullanılan tezene tavrılarının öğretilmesini doğru buluyorum.

Ö.E. 16: Dönemler içinde yer alan aşık havalarından özellikle Kuzeydoğu Anadolu aşıklık geleneği ve Azerbaycan'daki aşıklık geleneği bağlama/saz icralarını da dahil ederek bir ders müfredatı oluşturmaktayım. Bundan dolayı âşıklama tezenesinin olarak isimlendirdiğimiz çalım üsluplarının çok geniş bir yelpazesi olduğu için çeşitli dönemlerde bu eserleri seviye seviye gösterme gayretinde olmuştum. Örneğin birinci dönemde Erzincan yöresinden Dem Geldi Semahını öğretiyorum. Bu eserin özelliği, yaygın olarak kullanılan âşıklama tezene vuruşlarını, üç farklı takma tezene vuruşunu olduğu sol el tekniği açısından yöredeki icra üsluplarını ve tekniklerin birçoğunu barındıran bir eser olmasıdır. Âşıklama tezenesinin ilk örneği olarak bu eseri geçiyoruz. İkinci eser olarak Aşık Daimi'den alınan Coş Havası vardır. Aynı zamanda bunun yanında Deli Derviş de çok önemli bir eser, onu öğretmeye çalışıyorum. Sonrasında Gönül gel seninle muhabbet edelim, Dünya umuruna meylini verme, Böyle ikrar ilen, Kırklar Semahı gibi eserleri öğrettikten sonra Kuzeydoğu Anadolu aşıklık geleneği örneklerine geçiş yapabiliyoruz. Örneğin Köroğlu havalarını öğretmeye çalışıyoruz. Oradaki çeşitli takma tezeneleri öğretiyoruz. Bir başka örnek olarak Ruhani aşık havası, Çıldır Divanisi, yanık kerem, Osmanlı Divanisi gibi eserleri farklı akortlarda icrası yapılıyor. Burada esas olarak üzerinde durduğumuz eser ise teknik olarak birçok nitelikli veya o yöreye özgü vuruş, sağ ve sol el tekniğini içeren Ruhani Aşık Havası. Bunun yanında aşık havaları içinde yer aldığını düşündüğüm çeşitli semah havaları var. Bir eserin aşık havası olması için yöre aşıkları tarafından icra ediliyor ve çalınıyor olması gerekmektedir. Bazı semahlar da o bölgedeki aşıklar tarafından icra ediliyor. Onları da bu kapsamda olduğunu düşünüyorum. Örneğin Antalya yöresine ait Babalar Semahı veya Garipler Semahı olarak geçen eser bunlardan biridir. Bu havalar da bu başlık altında inceleniyor. Ben bağlama icrasının bir bütün olarak ele alınması ve bozuk düzeni, bağlama düzeni veya misket düzeni yerine bağlama icrasını bir bütün olarak ele alınması gerektiğini düşünüyorum. Şunu da belirtmeliyim ki bir kişi bütün bir geleneği bilemez. Birlikte çalıştığımız öğrencilere bir kapı açma gayretinde olmak ve onları kendi içindeki cevherleri uyandıracak bir ortamda ağırlamak diyebiliriz. O yüzden gelenekle ilgili ne varsa üniversitelerdeki bağlama eğitimi içerisinde mutlak suretle olması gerektiği kanaatindeyim.

Ö.E.17: Evet Âşıklama Tezene Tavrına bağlama eğitimi derslerimde yer veriyorum. Kesinlikle verilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Ö.E.18: Tabii ki veriyorum. Ama burada “âşıklama” kavramının birebir örtüşmediğini düşünüyorum. Şunun da altını çizmek gerekir ki, halk müziğinde bir kavram veya teori oluştururken, bununla ilgili bizim savunduğumuzun tam tersi veya bizi çelişkiye düşürebilecek, başka bir yörede başka bir icracıda başka bir uygulama görebiliriz. Burada da aynı durum var. ‘Âşıklama tavrı’ deyince bunun ne olduğunu bağlama çalanlar bilir. Ama öteki taraftan da

âşıkların, çalışmada kastedilen tavırda çalıp çalmadığı gibi bilimsel bir eleştiri gelmesi kaçınılmazdır. Yer verilmesi gerektiğini de düşünüyorum. Çünkü benim anlayışıma göre bağlama adına bazı eserlerin, teknik anlamda çok şey ifade etmese de ezgi kalıplarını, usûl yapısını, ezgi tiplerini ve yörelerin öğrenilmesi adına geçilmesi gerekir. Bahsettiğimiz âşıklama içerisinde birçok şey bir arada yer almaktadır. Hem teknik hem repertuarın geçilmesi, ezgi yapısının öğrenilmesi hem de sözel içerik itibarıyla çok derin felsefi öğretiler barındıran şiirlerin, deyişlerin, türkülerin de geçilmesi gerekir.

2.SORU

2- Bu tezeneli çalım stili ile ilgili var olan yazılı, görsel/işitsel kaynaklarda bu tekniğin farklı isimlerle isimlendirilmekle birlikte yaygın olarak ‘âşıklama tezene tavrı’ olarak isimlendirildiği ve farklı varyasyonları olduğu dikkat çekmektedir. Siz tespit edilen ve Ek-1’de yer alan bu tezeneli çalım stiline dair varyasyonlardan hangisi/hangilerini tercih ediyor ve öğretiyorsunuz ya da bunların dışında bir yöneliminiz var mı?

Ö.E.1: Biz bunlara “âşıklama tezene tavrı” diye bakmıyoruz. Genel âşıklama ya da başka bir müzikte kullanılabilecek birtakım mızrap kalıpları olarak hepsini inceleyip çalışıyoruz. Hemen hemen farklı eserler için, kimisi oyun havasında karşımıza çıkabiliyor, kimisi farklı yörelerde karşımıza çıkabiliyor. O şekilde bunların hepsini biz çalışıyoruz. Gösterdiğiniz kalıpların hepsinden üretilen eserler alıştırmalar bizim çalışmalarınızda bulunuyor.

Ö.E.2: Kendi yaptığım çalışmalarda Kuzeydoğu Anadolu Bölgesi Kars-Ardahan-Erzurum yörelerinde âşıkların uygulamış oldukları mızrap kalıplarına yer verip, o çalışmalar üzerine yoğunlaşıyorum.

Ö.E.3: Öncelikle tavır ve üslup konusunda şöyle bir tartışma konusu var. Bazı kaynaklarda tavır bazılarında da üslup olarak geçiyor. Biz o tartışmaya girmeden genellikle tezene kalıpları olarak isimlendiriyoruz. Tel arasındaki birçok kombinasyonu eserin gidişatına göre farklı varyasyonlarıyla tercih etmeye çalışıyoruz.

Ö.E.4: Aslında benzer varyasyonları kullanıyoruz. Özellikle sağ ile ilgili kullandığımız teknikler benziyor. Belki burada sol elde çalım tekniklerine dayalı farklılıklar olabilir. Bu aslında eserin nasıl yorumlandığıyla ilgilidir ki bir eseri yorumlamak ve esere yorum katmak kişiden kişiye farklılıklar gösterebiliyor. Ancak özellikle sağ el kullanımı ile ilgili baktığımda benzer şeyle kullanıyoruz. Tabii ki bunların farklı varyasyonlarını ve farklı yapılarını özellikle

sağ el üzerinde ben de değerlendiriyorum. Bu eserden esere değişiyor. Çaldığımız eserin ritmik yapısına göre değişiklik gösterebiliyor. Eserin ölçü yapısına göre kullanılan takma tezenenin daha seyrek veya daha sık kullanılma durumu oluşabiliyor. Bunun haricinde bir benzerlik var aslında.

Ö.E.5: Ek-1’de yer alan A, B, D ve E şeklinde kodlanan tezene kalıplarını kullanıyorum. Yönelimler noktasında Ek-1 de E harfi ile kodlanmış ve Ali Ekber Çiçek’in Haydar Haydar icrasında kullandığı tezene tavrı özelinde kişisel denemelerimiz oldu. Yani eserin ölçü sonlarındaki 3/8’lik kısımlara müdahale ettiğimiz, karşılama tezenesinde kullandığımız bir tezene tekniğini de denediğimiz oldu.

Ö.E.6: Bu varyasyonların neredeyse tamamını gerek bağlama düzeni gerekse bozuk düzeni ile ilgili yapmış olduğum çalışmalarda kullandığımı söyleyebilirim. Ek-1 de yer alan varyasyonların birçoğu birbirine benzerlik gösteriyor. Bunlarda zaten bizim genel anlamda kullandığımız tezene kalıplarındır. Bir eseri çok farklı mızrap vuruşlarıyla çalabilirsiniz. Yani tek bir kalıp üzerinden değil, bir eser içerisinde birden fazla kalıbı, usûl içerisinde olması kaydıyla kullanarak seslendirebilirsiniz. Dolayısıyla ben buradaki varyasyonların tamamını kullandığımı söyleyebilirim.

Ö.E.7: Bu örnekleri incelediğimde D harfi ile kodlanmış, üçleme ile oluşan ve üç telin birlikte kullanımının gösterildiği ifade bence âşıklama tezene tavrının için en uygun olanıdır. Yani bir öğrenciye âşıklama tezene tavrını öğretmek istediğimde D kalıbı ile başlarım. Burada her biri birer tezene tekniği olan varyasyonların hepsini kullanıyorum. Semahlar, deyişler ve bağlamada teknik beceri gerektiren virtüözite eserler kabul edilebilecek “Ötme bülbül”, “Haydar Haydar” gibi eserlerin çalışmasında bu tezene kalıplarının hepsinin gerekli olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.8: Burada bahsetmiş olduğunuz icra biçimlerinin hepsinin aynı kabul etmek mümkün değil. Örneğin ‘Haydar Haydar’ ile ‘Ervahı Ezelden’ türkülerinde kullanılan tezeneler birbirinden farklıdır. Çünkü düzensel olarak da farklılıklar var. ‘Seherde bir bağa girdim’, Âşık Veysel’in ‘Dost Dost Diye Hayaline Yeldiğim’ türkülerinin icraları da âşıklama tezene tavrı olarak kabul edilebilir. Bu eserlerle ‘Haydar Haydar’ türküsünü düşündüğümüzde icra bakımından istisna bir eser olduğunu söyleyebilirim. Eserin içerisindeki ruh bakımından âşıklama tezene tavrı olarak düşünebiliriz. Ama bahsetmiş olduğum deyişlerle ortak tezeneyi kullandığını söyleyemeyiz. Onun temel sebeplerinden biri de eserlerin ritm yapısının değişkenlik göstermesidir. Çoğunlukla 2/4, 5/8 ölçü yapılarında karşımıza çıkıyor. Yani hepsine ortak bir isimle âşıklama tezene tavrı denilmesinin bir mahsuru yok.

Ö.E. 9: Burada bizim literatürde çok karşılaştığımız ve ayrışmaya düştüğümüz kavramı açmak gerekiyor. Artık güncel çalışmalarda tezene kalıbı, tavrı gibi terminolojik kavramlar arasında biraz daha netlik var. Bir tezene kalıbı dediğimizde, artık bizim kurumumuzda verdiğimiz eğitim gereği öğrenciler genellikle bir ölçüye yayılmış kalıbın birbirini tekrar eden yapıda icra edilmesini anlıyorlar. Yani burada biz daha çok radyo stili kalıpları öğretirken bunu söylüyoruz. Örneğin artık gelenekselleştiğini hepimizin kabul ettiği bir radyo stili olan teke tavrı var ve bunu biz öğrenciye teke tezene kalıbı olarak söylüyoruz. O zaman da öğrenci teke tezene kalıbı ve teke tezene tavrı farkını sorguluyor. Biz de öncelikle nüans eklemekten tezene kalıbını öğretiyoruz. Yani önce ters gelen mızrabı öğretmemiz gerekiyor. Tabi sonraki aşamada ritmik kurulum gereği aksamayan kısımlarda kalan tezenenin ritmik değer dağılımlarını farklı varyasyonlarını öğretiyoruz. Bu bize dört beş kalıp oluşturuyor. Öncelikle kalıbı verdiğimizde o yöre müziğinin ritmik karakteristiğini anlatmış oluyoruz. Bu manada çeşitli nüansları, sağ ve sol el koordinasyon becerilerini daha çok gündeme getirecek teknik detayları aktarmadığımız o ilk basamakta tezene kalıbını öğretiyoruz ve bunun kimi zaman bireysel bir üslubun sonucu olan, ama çoğu zaman da radyo üslubu dediğimiz olgunun bir sonucu olarak karşımıza çıktığını anlatıyoruz. Öğrenci TRT kayıtlarını dinlediğinde de neredeyse aynısı görebiliyor. Fakat bir sonraki aşamaya geçtiğimizde öğrencilere bahsederken örneğin yörenin ilgili ezgisiyle ilgili bir ters mızrabın gelmesi, sağ ve sol el koordinasyonu ile alakalı ilgili yöre mızrabını anlatırken de parmak vurma, darb kullanımı gibi unsurlarla birlikte tezene kalıbını ve süslemeleri kullandığımızda tezene tavrı oluştu diyebiliriz. Sonrasında işin içine vokali ve sazın karakteristiklerini soktuğumuzda yörenin tavrı diye anlatıyoruz. Yöre tavrını da bireysel üsluplar ve yöresel üsluplar kavramlarını iyice sindirdikten sonra anlatmaya çalışıyoruz. Tezene kalıbı ve tezene tavrı kavramlarının birbirinden ayrılmaması, yeni çalışmalarını oldukça zora sokabilecek bir karmaşadır. Hem sizin teziniz çerçevesinde hem de bağlama öğretimi süreçlerinde işe koşulacak terminolojilerin netleşmesinde önemli basamaklardan biridir.

Biz burada Sinan Ayyıldız ve Salih Gündoğdu hocanın çıkarmış olduğu metodun ilgili kısımlarını ses eğitimi ve çalgı eğitimi anabilim dallarımızda farklı eserlerde ve dönemlerde kullanıyoruz. Dolayısıyla biz burada “E” kalıbını tercih ediyoruz ve okulumuzda kullandığımız notasyon da iki yıldır Ayyıldız’ın notasyonudur. TRT notasyonlarını olabildiğince kullanmamaya çalışıyoruz. Kitaplar arasında ise Sinan Ayyıldız ve Salih Gündoğdu’nun metodundan bu notasyonu öğretiyoruz. Bunun sebebi bağlama icrasında sergilenen her bir teknik ve nüansın notada karşılığını somut olarak öğrenciye gösterebiliyor olmamızdır. Nota bir araçtır amaç değildir tabii ki ama bu aracın da nitelikli işlevsel ve kolay anlaşılır özellikte olması gerekiyor. Haricinde kalan eserler bu kitaplarda olmadığından dolayı TRT notasyonunu

maalesef kullanmaya devam ediyoruz. Aynı zamanda Oğuzhan Açıkgöz'ün ve diğer etüt yazarı hocaların betimleyici notalarını da kullanıyoruz. Eğer notalı şekilde âşıklama tavrı öğreteceksek, kesinlikle “E” kalıbını tercih edip, onun üzerinden anlatıyoruz ve aktarıyoruz. Ama nota kullanmadan saz üzerinden aktaracak olsak diğer varyasyonlar hiçbir şekilde tatmin etmiyor. Dolayısıyla onlara başvurmuyorum. Ya nota ile “E” kalıbı ile öğretilmeli ya da diğerleri tam yeterli olmuyor. Çünkü benzeri notasyonu başka bir yazarda göremiyorum. Tabii bu öğrencinin de sorunu değil, bizim alanımızla ilgili bir sorun. Ama ben bu son yaklaşımı destekliyorum. Kendi yaptığımız makale çalışmalarında ve diğer çalışmalarda da bunu benimsiyorum. Okulumuzda da âşıklamayı anlatırken de “E” kalıbını tercih ediyoruz.

Tabii materyallerin içerisinde bu kalıpların yaygın olarak yer alması, pratikte de yaygın kullanıldığı anlamına gelmiyor. İşin gerçeği bizim alanımızda hiç kimsenin yazılı materyalden derslerini yürütmediğidir. Bunu açıklıkla dile getirmemiz lazım. Yani dolayısıyla bu kalıpların sekiz materyalin yedisinde yer alması hem onu doğru yapmış olmuyor hem de ülke genelinde tercih edildiğini ve benimsendiğini ortaya koymuyor. Fakat burada gördüğüm, hem takma tezenenin daha rahat öğretimi açısından hem de öğrencinin önceki bilgisiyle ve sonra öğreneceği bilgiyle hızlı ve kolay bir bağlantı kurabilmesi için gerekli olan notasyon dilini yaratmamız gerekliliğinden hareketle âşıklama tavrı özelinde de buradaki “E” notasyon tipini kullanmamızın doğru olabileceğini düşünüyorum.

Ö.E.10: Eser icrasında lazım olduğunda bu varyasyonların hepsini kullanabiliriz. Bunlardan birini kullanıp diğerlerini kullanmamak zaten olmaz. Aslında bunlar bir çalış biçimidir. Önce çalış biçimini mekanik olarak çalıştırırız. Sonrasında önünüze gelen eser içerisinde bu çalış biçimlerini uygulayabilirsiniz. Ayrıca öğrenciler bu kalıpların hepsini deyiş semah çalmadan çok önce, sağ el tekniği olarak çalışıyorlar. Ben bağlama eğitiminde sol el ve sol el tekniği olarak ayrı çalıştırıyorum. Bu konuyla ilgili yayınladığım kitaplarda da bu şekilde göstermişim. Öğrenciler önce sağ el motor beceri olarak hazır oluyorlar sonra eser çalışıyorlar. Bence önce mekanik beceriler bilimsel açıdan oturtulmalı. Yani öncelikle sağ el tekniği ile ilgili tüm varyasyonlar çalışılıp sonrasında eser çalınmalı. Deyişlerde kullanılan teknikler sadece deyişlerde değil farklı eserlerin icrasında da kullanılabilir. Dolayısıyla bunu ayrı bir başlık altında almak bence çok da doğru değil. Çünkü öğrenciler eser geçmeden önce bir icra olasılığı olarak bahsettiğim sağ el tekniklerine çalışıyorlar. Sonrasında yeri geldiğinde eser içerisinde kullanabiliyorlar. Zaten eser çalışırken teknik çalışma yaparsanız hata yaparsınız.

Ö.E.11: Ben kesinlikle A, B, B' ve E kalıplarını kullanıyorum. Bu gelenekten gelen bir stil olduğu için, bunlardan farklı versiyonlar da kullanılıyor. Örneğin Sümmanî türkülerinde de

bir âşıklama tavrı kullanılır. Dolayısıyla onu çalarken de bazı özellikleri vurguluyoruz. C kalıbında yer alan motifi derslerde daha çok tercih etmediğimi söyleyebilirim. Ama kalıp olarak en yaygın B' kalıbını tercih ediyorum. Buradaki tüm kalıpları kullanıyoruz. Ama eserin yapısı, usûlü ile ilgili olarak farklı kalıpları tercih edebiliyoruz.

Ö.E.12: Âşıklama tezene tavrı nitelemesi, kendi içinde çelişen ve bu haliyle tam olarak doğruyu anlatmayan bir tabirdir. Zira 'tavır' denilince, nota üzerinde sadece kısır bazı işaretlerin yer aldığı simgeler anlaşılmalıdır, bu kesinlikle kâfi değildir. Tavır, geniş ölçekte o eserin müzikal kimliğine işaret eden tüm hususiyetlerdir ki bunun en başında o yörenin müzikal halk kültürü gelmektedir. O bakımdan, eğer âşıklama tavrına ilişkin bağlama eğitiminde kullanılacak notasyon göz önüne alınıyorsa burada kullanılması gereken, terminolojik doğru ifadenin 'âşıklama tezene çalış şekilleri veya kalıpları' ifadesidir.

Âşıklama tezene kalıbının öğretilmesinde daha çok, EK 1'de yer alan B ve B üslerinin olduğu kalıplar kullanılmaktadır. Bağlama düzeninin bu tavır için hazır bulunuşluk halinin dışında, bozuk düzeninde özellikle 'la' eksenli (açık telde) ezgilerin çalınmasında kapalı pozisyon tercih edilmektedir. EK 1, A'da yer alan açık pozisyonda bitirilen ezgi kalışları icrada, çok iyi bir bitiş hissi yaratamadığından dolayı tercih edilmemektedir.

İTÜ Türk Musikisi Devlet Konservatuarında, Üniversite senatosu tarafından onaylanmış ders içerikleri doğrultusunda, belirlenmiş dönemlerde bu konuda çalışmalar yapılmaktadır. Ana ve yardımcı ders materyali, öncelikle TRT arşivinde yer alan halk müziği notaları olsa da bu türkülerin bağlama eğitimi içinde yer alan şekilleri nihai olarak dersin öğretim görevlisi tarafından belirlenmekte ve uygulanmaktadır. Özellikle yardımcı kitap olarak, yayınlanmış çeşitli bağlama metotlarından seçkiler yapıldığını da belirtmek gerekir.

Ö.E.13: Bu kalıpların hepsini, esere ve icraya göre kullanıyoruz. Bu kalıplar yanlış gösterimler değil. Yani farklı repertuvarların ve farklı yörelere ait eserlerin üzerinde kullanılan kalıplardır. A ile ifade edilen 2/4'lük tezene kalıbına baktığımızda bozuk düzeninde boş tellerde uygularken aynı kalıp B ile ifade edilen kalıpta 1/4'lük kalıp içerisinde sıkıştırılmıştır. Birim zamanın mertebesini bir kenara bırakırsak, farklı kişiler tarafından farklı ifade edilmiş olsa da bu yazılmış olan tezene kalıpları çalınan eserlerle alakalı bir şekilde kullanılabilir. Sadece bu kalıplar değil, kullandığımız tüm kalıpları usûl bazında gösterdiğinizde belki de bu kalıpları yirmiye hatta otuza çıkabilir. Yani bu kalıpların hemen hepsini kullandığımız gibi farklı mızraplı çalış tekniklerinin içerisinde farklı yapıları da kullanıyoruz. Tabi sadece bozuk düzeni için değil, bağlama düzeni söz konusu ise orada da uygulanabiliyor.

Ö.E.14: “Haydar Haydar” adlı deyiş bağlama için çok özel bir eser olduğu için özellikle ileri düzeydeki öğrencilere öğretmeye çalışıyorum. Fakat bu eserin içerisinde değişik tezene vuruşları mevcut. Her bölümdeki tezeneleri ayrı ayrı öğretiyorum. Diğer deyiş ve semah ezgilerinde eserin icra özelliğine uygun olarak hem tezeneyi hem de tavrı öğretiyorum.

Ö.E.15: Bunun farklı varyasyonları var. Yani bu tavrı tek tipte izah etmek mümkün değil. Birinci satırda yer alan A motifi çok uygun değil. İkinci sıradaki motifin, parçaların bazı yerlerinde kullanıldığını düşünüyorum. Beşinci dizekte yer alan ve içinde üçleme(triole) bulunan 9/8’lik örneğin de parçaların ağır bölümlerinde uygulandığını düşünüyorum. Yani ikinci sıradaki motifin farklı tellere uygulandığını... Âşıklama tezene tavrının bir tek telde icra edildiğini düşünmüyorum. Dolayısıyla farklı tel gruplarının da gösterilmesi gerektiğini düşünüyorum. İkinci ve beşinci satırda yer alan yapı da zaten tek tel üzerinde uygulanan bir yapı değil. Yedinci satırdaki motif ve birinci satırdaki motif aynı. Dolayısıyla âşıklama tavrının bu şekilde olduğunu düşünmüyorum. Son iki satırda ise “Haydar Haydar” isimli deyişin tezene kalıpları yer almaktadır. Bu yapı âşıklama tavrında “gölgeli yapı” olarak isimlendirilmektedir. Bu yapı beş, yedi, dokuz zamanlı zamanlarda dolayısıyla 3/8’lik kalıbın olduğu yerlerde onaltılık nota cinsinden bütün değerlerin seslendirirken üst ve orta tellerin birlikte kullanıldığı, aynı zamanda da parmak çekmesi ile bu seslerin elde edildiği bir yapı var. Yani ikinci, beşinci ve son sıradaki çalınmış biçimleriyle âşıklama tavrının üç farklı yapıda olduğunu düşünüyorum. Yaygın olarak bunları kullanıyorum. Farklı tellere takma ya da triole şeklinde alınırken üç tel grubunun da süpürülerek çalınması şeklinde olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.16: Burada tarif edilen ve yazılan tezene kalıpları bahsedilen eserler içinde kullanılmaktadır. Ama bu grupların dışında birçok tezene kalıbı var. Şunu da belirtmeliyim ki öğrenciye öğretirken birebir nota yazmıyorum. Sadece öğrencinin eserin trafiğini takip edebileceği bir şablon yazıyorum. Zaten ondan sonrası görsel olarak ve işitsel olarak ilerliyor. Ne kadar nota yazarsak yazalım bunu öğrenciye aktarmamız için bir uygulama boyutu var. O uygulamada da meşk usulü ile ilerliyoruz. Bunların tamamını kullanıyorum ancak burada yer alan tezene kalıplarından daha fazlası var. Tavrı dediğimiz zaman bir ya da iki varyasyonla sınırlandırılıyor. Ancak âşıklama tezene tavrı sağ ve sol el birleştiğinde birçok varyasyon bulunmaktadır.

Ö.E.17: B olarak gösterilenlerden Makbule ORAL tarafından örneklenmiş olan tezene kalıbını ve E olarak gösterilen Ali Ekber ÇİÇEK tarafından icra edilen Haydar Haydar isimli ezgide kullanılan tezene kalıplarını tercih ediyor ve kullanıyorum. Üç tel grubuna takma yapılan veya üçleme şeklinde gösterilen diğer kalıpları tercih etmiyorum ve uygulamıyorum.

Ö.E.18: Süre açısından söyleyecek olursam 'A' ile ifade edilen kalıptan hareketle noktalı sekizlik ve sonrasında iki altmışdörtlük ve bir otuz ikilik nota kümesi olarak ifade edilirse daha uygun olur. Aynı zeybeklerde olduğu gibi âşıklama çalımındaki gecikmeyi ifade edebilmek adına bu biçimde göstermek daha doğru olacaktır. Tabi belli bir düzeye gelmiş olan bir bağlama öğrencisi notayı gördüğünde zaten tezene kalıbını noktalı biçimde çalar. Ama notayı sembolik bir öge olarak değerlendirdiğimizde bize yol gösteren bir araçtır. 'C' ile ifade edilen kalıp, ezgiyi çok köşeli bir ifadeye dönüştürebilir. Bu da kişiyi yanlış icralara sürükleyebilir.

3.SORU

3- Bağlama eğitimi derslerinde tezeneli çalım stilleri (yöresel tezene tavrıları) içerisinde yer alan bu çalım stilini kaçınıcı sınıf/dönem içerisinde uyguluyorsunuz?

Ö.E.1: Biz tasarladığımız eğitim programında buna lisans öncesi eğitimde başlıyoruz. Yani lisansta âşıklama ile ilgili mızrap kalıpları bitmiş oluyor. İleri düzeyde örnek eserler var. Mesela "İlahi dostun bağına" vardı hatırladığım kadarıyla, onlar lisans düzeyinde bunların ileri düzeydeki örneklerine yer veriyoruz. Mesela "İlahi dostun bağına", "Çeke Çeke", yine o mızrap kalıbının kullanıldığı Talip Özkan'ın Oyun Havası var. Sadece âşıklama olarak düşünmezsek. "Baş Bar" gibi eserler var.

Ö.E.2: Sıralamayı tezene tavrına göre değil esere göre yapıyoruz. Örneğin; eserin zorluğu üçüncü sınıf derecesinde ise âşıklama tavrı da geçiyor zeybek tavrı da geçiyor. Yani başlıklar tavrılara göre değil eserin zorluğuna göre belirlenmiştir.

Ö.E.3: Bizim müfredatımız tezene kalıpları üzerinden değil eser üzerinden ilerliyor. Birçok ustanın edisyonunu geçiyoruz. Üçüncü, dördüncü, altıncı ve yedinci dönemde yer alıyor.

Ö.E.4: Özellikle ilk dönemlerde uyguluyoruz. Biz buradaki müfredatımızda ilk dönemlerde tezene tavrılarında birinci ve ikinci sınıf içerisinde uyguluyoruz.

Ö.E.5: Âşıklama tezene tavrını uygulamaya birinci sınıf ikinci dönem itibariyle uygulamaya başlıyoruz.

Ö.E.6: Öğrenci alımımız olmadığı için lisans düzeyinde öğrencim yok. Ama konservatuvar eğitimi aldığım dönemde lisans 4.sınıfta verilirdi. Sanırım uygulama şu anda da aynı şekilde devam ediyor. Lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda şu anda üçüncü veya dördüncü sınıfta bağlama düzeni üzerinde veriliyor. Ben bu tekniğin Karadeniz,

Teke ve Zeybek gibi temel tezene kalıplarının öğretiminden sonra verilmesi gerektiğini düşünüyorum.

Ö.E.7: Bu durum derste kullandığım düzene göre değişebiliyor. Bozuk düzeninde eğitim veriyorsam yöresel tezene tavırları içerisinde âşıklama tavrına ilk sırada yer veremiyorum, zeybekte başlatmayı uygun görüyorum. Ancak bağlama düzeninde eğitim yapıyorsam ilk başladığım tavrı âşıklama tezene tavrı oluyor.

Ö.E.8: Farklı bölümlerde de bağlama eğitimi veriyorum. Ancak profesyonel anlamda eğitim verdiğim çalgı eğitimi bölümünde öğrencilerin biraz da hazırbulunuşlukla gelmiş olmalarından dolayı, birinci sınıfın birinci döneminde farklı tezene alışkanlıkları kazanabilmek adına yöre olarak geçmesek bile bilgilendirme amaçlı olarak eser üzerinden çalışıyoruz. Bu benim kişisel tercihim ama ben tezenelerin birbirini takip ettiği bir sıralama ile öğretiyorum. İkinci dönemde sağ ve sol el vurgusunu oturtabilmek ve öğrencilerin farklı usûl yapılarıyla karşılaşmaları adına teke yöresiyle başlıyorum. Sonrasında zeybekte başlayıp, üst tele takma tezene yapılan Konya tezene tavrı ile devam ediyorum. Devamında Silifke, Yozgat tavrını öğretiyorum. Yani ana yöreleri düşündüğümüzde Zeybek, Konya, Silifke, Yozgat ve onların sonrasında da âşıklama tezene tavrı gelmektedir. Âşıklama tezene tavrında ihtiyaç olan ileri düzeyde bir bağlama icrasındır. O nedenle ben âşıklama tavrına uygun eserleri hem bağlama düzeninde hem bozuk düzeninde de olsa son sınıf repertuarında geçiyorum. Yani öğrencinin diğer yöre tezenelerini çözümledikten ve teknik kapasitesi artırdıktan sonra âşıklama tezene tavrını öğretmeyi tercih ediyorum.

Ö.E.9: Dördüncü sınıfın ikinci döneminde uyguluyorum. Ancak öğrencinin talep etmesi durumunda üçüncü sınıfta da öğretebiliyorum.

Ö.E.10: Bunların hiçbirine net bir cevap yok.” Yöresel tavırlar içerisinde geçen” diye başladığı zaman orada da problem oluyor. Âşıklama bir yöresel tavrı mıdır? Değiş bir yöresel tavrı değildir. Değişler İç Anadolu (Amasya, Tokat) bölgesinde çalınmış şekilleri başka, Adıyaman’da çok başka, Malatya’da Sivas’ta çok başka Urfa’da çok başka Balkanlar’da çok daha başka. Yöresel bir tavrısa hangi yöreye ait? Bence isimlendirmede sıkıntı var. Bu bir tavrı değil, çalgı üslubudur. Yöresel tavrı olarak kabul ettiğimizde bütün icra üsluplarını içine katmış oluyoruz. Biraz yöre üstü bir durum var burada. Yani bu çalgı zeybek gibi ya da Abdal tavrı gibi bir bölgeye ait değil, coğrafya olarak da çok dağınık. Her tür müzik tarzının da içinde olduğu için bu çalgı tekniğine tek başına tavrı diyemeyiz. Çünkü Teke bölgesinde teke çalgı da deyişi onun gibi çalgı ediyorlar. Ege bölgesinde sazı genel olarak nasıl çalgıyorsa, halkın beğeni şekli müzikte nasılsa deyişi de öyle çalgı ediyor. Örneğin Balkanlarda icra edilen deyişleri

dinlediğimde bizim deyişlerimizle alakası olmadığını tespit ettim. Onlar başka bir müzik kültüründen geldikleri için öyle yorumlamışlar. Dolayısıyla bunu yöresel tavır olarak değil de bir çalış üslubu olarak tanımlanması bence daha doğru olacaktır. Kaçınıcı sınıfta öğretiyorsunuz diye soracak olursanız bizde ortaokuldan itibaren başlıyor. Yani öğrencinin icra seviyesi neye uygunsa, içinde böyle eserlerin olduğu çalışmalar olabiliyor.

Ö.E.11: Her dönem bir yöresel tavır geçmeye çalışıyoruz. Dördüncü yılda ise özgün ve daha teknik eserlere yer veriyoruz. Biz âşıklama tavrını bazen ikinci yarıyılın sonunda bazen de üçüncü yarıyılın sonunda veriyoruz. Tabi bazı dönemler öğrencilerdeki bireysel farklılıklardan dolayı değişiklikler yapabiliyoruz. Dolayısıyla birinci dönem teke, ikinci dönem zeybek, üçüncü dönem Konya, dördüncü dönemde Azeri, beşinci dönemde Silifke, altıncı dönemde âşıklama tavrı öğretiyoruz. Yani bu tavrı daha önce dördüncü dönemde de verdiğimiz olmuştuk. Ama biz bunları bireysel farklılıklara göre değiştirebiliyoruz. Farklı yörelerden gelen öğrencilerle karşılaştığımız için hepsinin yerelden özele, hepsi bulunduğu yörede bir kültür alıyorlar. Örneğin birinci sınıfın birinci döneminde biz halaylarla başlıyoruz. Eğer öğrencinin yeterli altyapısı yoksa nota eğitimi ve etütlerle başlıyoruz. Varsa hızlı bir versiyonla sürece başlıyoruz. Bizim müzik öğretiminde en temel aldığımız husus bireysel farklılıklardır. Yani o kişiye göre bir program uygulanır. Ama ben ideal olanını söyleyim. Biz halaylarla başladığımızda Diyarbakır'dan gelen bir öğrenci Teke veya Konya Tezenesinde çok zorlanabiliyor. Ama Konya'dan gelen ve altyapısı daha farklı bir bileğe sahip olabiliyorlar. O yüzden bireysel farklılıkları önemsiyoruz. Burada da yetiştirebilen öğrencilerle üç yıl boyunca tüm yöre tavrılarını geçmiş oluyoruz. Son senede de saz eserleri, teknik olarak daha ağır olan ve öğrencilerin kapasitelerini zorlayabilecek eserlerle devam ediyoruz.

Ö.E.12: İTÜ T.M.D.K.'nin 7 bölümünden biri olan 'çalgı eğitimi' bölümünde öğrenciler, bağlama dersini ana çalgıları olarak haftada 4 saat birebir alırlar. Bu bölümün dışında kalan bölümlerde ise, öğrenciler istedikleri çalgıyı eğitim planlarında yer alan süre ile (haftada 2 saat en fazla 5 kişilik sınıflarda toplu biçimde) alırlar. Doğal olarak bağlama eğitimi çatısı, çalgı eğitimi bölümü tarafından oluşturulmaktadır. Çalgı bölümü bağlama ders planına göre, eğitimde âşıklama konusu, (dolayısıyla bağlama düzeni), çalgı eğitimi lisans öğrencileri için 6. Yarıyıldan itibaren (3. Sınıf) işlenmektedir. Diğer yarıyıllarda bazı özel durumlarda verilen eser örnekleri dışında, bu konu toplamda 1 yarıyıllık eğitim konusudur.

Ö.E.13: Biz çalgı eğitimi bölümü olarak lisans düzeyinde farklı dönemlere serpiştiriyoruz. Ama bu tamamen teknik açıdan ve üslup açısından sıralamasıyla alakalı bir durumdur. Dolayısıyla âşık repertuarı ile ilgili alakalı en yoğun olduğumuz süreç de özellikle

iki telliden bağlama düzenine geçişteki mızrapsız çalış tekniklerinin kullanıldığı dönemdir. Çünkü ana kaynak orasıdır. Aşık Veysel'in biraz ötesine gittiğinizde ve çalışındaki duruluğa dikkat ettiğinizde el salınımları, mızrapsız çalımı düşündürmektedir. Dolayısıyla belli bir dönemi olmamakla birlikte, öğrencinin kapasitesine göre birebir yaptığımız derslerde dönem içine yayabiliyoruz.

Ö.E. 14: Son sınıf (4.sınıf)

Ö.E.15: Bu sıralamanın yörelere göre değişiklik gösterebileceğini düşünüyorum. Ama ben bunu uzun yıllar yöresel tezene tavrılarını öğrettikten sonra son sınıfın ikinci yarısında yani sekizinci yarıyıldan öğrettim. Birinci yarıyıldan hiçbir yöre tezene çalım stiline girmeksizin, ikinci yarıyıldan itibaren zeybek tezenesiyle başlayıp devam eden bir programım var. Burada gözettiğim şey ise, belli yöreler birbirleriyle çok geçirgenlik gösterdiği için zeybeğe hem stil hem de bölge olarak çok yakın olan Konya, Konya'ya yakın olarak Silifke, Orta Anadolu vs. şeklinde birbirleriyle kültür bağı olan bölgelerin tezene çalım stillerini de birbiri ardına getirerek öğretmeyi tercih ediyorum. Öyle olunca en son yani sekizinci yarıyıldan âşıklama tezene tavrına geçiyorum. Tabi her zaman böyle olmuyor. Bazen farklı öğrencilerin farklı durumlarına göre birtakım tezene stillerini daha önce ya da daha sonra uygulayabiliyoruz. Ayrıca Güzel Sanatlar Liselerinden mezun olanlar başta olmak üzere hazır bulunuşluk düzeyleri çok yüksek öğrenciler de geliyor. O öğrencilerle bahsetmiş olduğum program dışında bir program uyguluyorum. Elbette öğretmenlik için gerekli birtakım olmazsa olmaz şartlarımız var. Ama o öğrencilerin de bu anlamda önünü tıkamamak anlamında elimizden geldiğince farklı dönemlerde farklı tezene stilleri ve örneklerini değiştirebiliyoruz.

Ö.E.16: Âşıklama tezene tavrını birinci dönemden başlayıp sekizinci döneme kadar öğretiyorum. Yani benim uyguladığım müfredatta her dönem aşık havası var. Yedinci dönemde ruhani aşık havasına başlıyoruz. Sekizinci dönemde ise önceki yedi dönemde öğretilen eserlerin tekrarı ve eksikleri tamamlama şeklinde oluyor. Birinci dönem Dem geldi Semahı ve Coş havası, İkinci Dönem Haydar Haydar, üçüncü dönem Deli Derviş, dördüncü dönem Böyle ikrar ilen, Dünya Umuruna Meylini verme, Kırklar Semahı ve biri babalar Semahı olacak şekilde iki tahtacı semahı, beşinci dönem Erzurum ve Kars aşık havalarında kullanılan doğaçlama tekniklerinin ve seyirlerinin incelenmesi, altıncı dönem Gökte Uçan telli turnam(Köroğlu Çeşitlemesi), yedinci dönem Ruhani aşık havası, Baş Sarı Tel veya yanık Kerem, Avşari havası gibi eserleri geçiyoruz.

Ö.E.17: Kurumumuzda çalgı dersleri bireysel olduğu, lisans düzeyinde öğrenci aldığımız ve öğrencinin geldiğindeki çalgı seviyesine göre değişiklikler olabiliyor ama genellikle ikinci sınıf dönemleri içerisinde gösteriyorum diyebilirim.

Ö.E.18: Bağlama eğitiminde, keman veya piyano eğitiminde olduğu gibi bir standart yok. Yani öğrenci kitlemiz homojen değil. Öğrenciyi ilköğretimden itibaren alırız ve belirli kazanımları edinmiş ama sadece bunun üzerinde ne kadar durduğu, emek verdiği ya da yapabilirliği ve yeteneğiyle doğru orantılı, farklılaşmış bir öğrenci grubu değil. Bir öğrenci hazır bulunuşluk bakımından yeterli olarak gelerek bağlama eğitiminde çok iyi yol alabilirken, başka bir öğrenci dersin amaç ve hedeflerini asgari düzeyde karşılayabiliyor. Bu yüzden belirli bir sınıf veya dönem içerisinde değil, öğrencinin yeterliğine göre uygulayabiliyoruz.

4.SORU

4-Bu tezeneli çalım stilinin öğretiminde hazır bulunuşluk bakımından öğrencilerin hangi yeterliliklere sahip olmasını göz önünde bulunduruyorsunuz? (Bu tezeneli çalım stilinden önce hangilerini öğretiyorsunuz? Sıralamada kaçınıcı sırada yer veriyor musunuz?)

Ö.E.1: “Âşıklama mızrap kalıbı” gibi mızrap kalıpları aslında takma mızrapların farklı varyasyonlarından birisidir. O yüzden takma mızrabı öğrendikten bir sonraki aşamadan sonra bunlara yavaş yavaş başlayabiliyoruz. Ama bunlar bizim lisans öncesinde olması gereken şeyler.

Ö.E.2: Öğrencinin takma tezene tekniğine alışması için onun öncesinde yapılan alıştırmalar oluyor. Onda da tekil mızrap olarak adlandırdığımız mızrap çalışmaları yapılıyor. Bileğin hâkimiyetinden sonra daha takma mızrap vuruşuyla alakalı eserler geçiliyor.

Ö.E.3: Bununla ilgili mızrap kalıplarına yönelik Gökhan Karakaya hocamızın da çalışmaları var. Derslerimizde onlara yer veriyoruz. Telden tele geçiş yapılan çalışmalar ve yöresel çalım içerisnde de yer alan müzik motiflerinden oluşan zaten birçok egzersizimiz bulunuyor. Bizim müfredat anlayışımız eser odaklı olduğu için böyle bir sıralamamız yok.

Ö.E.4: Âşıklama tezene tavrının öğretimi için öğrencinin özellikle sağ el dengesinin ve sağ el bilgisinin belli bir seviyede olması lazım. Çünkü tekil mızrap kullanımıyla takma tezene aynı şey değil. Orada bileğin belli bir yetkinlikte olması gerekir ki âşıklama da en önemlisi mızrapların birbiriyle bağlantılı olması. Yani iki tel üzerinde takma tezene uygulaması yaptığımızda aslında mızrabı tutan elinizi kaldırmadan ve birbiriyle bağlantılı şekilde çalmış

oluyorsunuz. Öğrencinin bunu yapabilmesi için özellikle temel düzeyde tekil mızrap türevlerini biliyor ve çalışıyor olması gerekir. Ben âşıklama tezene tavrını bahsettiğim yapılardan ve bu yapılardan oluşan tezene tavrılarından sonra öğretirim. Tekil mızrap ve benzeri olan, karmaşık yapıların olmadığı yapılarla başladığında öğrencinin algılaması ve uygulayabilmesi daha kolay olabiliyor. Takma tezene uygulaması yaparken kapak üzerinde teller arasında bekleme ve durma süresi var.

Ö.E.5: Hazır bulunuşluk bakımından ele aldığımızda tekil tezene hareketleri, sol el için ornamentleri sağlıklı bir şekilde yapabiliyor olması açıkçası bizim için yeterli oluyor. Ama müfredat noktasında kendi okulumuzda uyguladığımız yönüyle açıklayacak olursam tekil tezene alıştırılmaları, teke, zeybek, takma tezene ve sonrasında âşıklama tezene tavrına geçiyoruz. Tabi burada eser tercihlerimiz biraz daha taksonomik ve hacmini artırarak ilerliyor.

Ö.E.6: Öğrenci bağlamada hazır bulunuşluk bakımından temel seviyenin üzerinde olması gerektiğini düşünüyorum. Yani sadece temel mızrap kalıplarını öğrenmiş bir öğrenciye bu çalışmaları yaptırmanız bir hayli güç görünüyor. Hem öğrencinin teknik kapasitesi hem de yeterliliği ve donanımı açısından bunun mümkün olmayacağını biliyoruz. Dolayısıyla belli bir seviyeye ulaşmış olması gerekiyor. Yani temel tezene kalıplarını ve basitten zora doğru gidecek olursak Teke, Karadeniz, Zeybek, takma, çırpma tezene kalıplarını öğrendikten sonra âşıklama tezene tavrını yapabileceğini düşünüyorum. Çünkü bahsetmiş olduğum tezene kalıplarının hepsinin karmasında âşıklama tavrı dediğimiz tavrı oluşturuyoruz. Aslında âşıklama tavrı tek bir kalıptan oluşmuyor. Kendi içerisinde birçok mızrap kalıbını barındırdığı için öncelikle bu tezene kalıplarına hâkimiyet gerektiğini düşünüyorum. Dolayısıyla bu saymış olduğum sıralama içerisinde zeybekten sonra takma, çırpma ve tarama tezene gibi teknikleri uyguladıktan sonra Teke, Karadeniz, Ankara ve zeybek tavrından sonra bu çalışmalar yapılabilir. Tabi âşıklama tezene tavrında, tezeneyi tutan el de tek başına yeterli olmuyor. Ayrıca klavye üzerindeki hareket eden el de tavrın oluşmasında bir o kadar önemlidir. Yani siz mızrabınızı ne kadar iyi kullanırsanız kullanın, klavye üzerindeki eli işin içine katmadığınızda yapılan çalışma açıkçası çok lezzet vermiyor. Çünkü gerçekten çok zor bir tavrı.

Bunlara ilaveten enstrümanın farklı pozisyonlardan da çalınabileceğini bilmesi gerekiyor ki yorumlama becerisi ortaya çıkabilsin. Çünkü tek tel veya yatay pozisyonda çalmaya çalıştığımızda son derece standart ve monoton bir icra ortaya çıkar. Kesinlikle dikey pozisyon düşünmek, üç teli birlikte kullanmak, yerine göre legato çalmak, sapı tutan elde tellerde çarpma ve çekme uygulamak zorundasınız. Bu da iyi bir usûl ve tartım bilgisine sahip

olmayı gerektiriyor. Bunları düşünüp hepsini komplike olarak uygulayabilmek gerekiyor. Bence âşıklama tavrını bozuk düzeni üzerinde icra etmek oldukça zor.

Ö.E.7: Öğrencinin âşıklama tezene tavrını çalabilmesi için çarpma, çekme, takma tezene kullanımı, bare gibi bazı teknik becerilere sahip olması gerekir. Dolayısıyla bu durumu öğrencinin hazır bulunuşluğu belirliyor. Kaçınıcı sınıfta olduğu fark etmeksizin bu kazanımları sağlamış olan bir öğrenciyle âşıklama tezene tavrını geçebiliriz. Çünkü öğrencilerin bir kısmı Güzel Sanatlar Liselerinden belirli bir alt yapıyla gelebildiği gibi bir kısmı da bağlama çalmaya yeni başlamış oluyor. Ayrıca günümüzdeki öğrenci profili ve bağlamadaki yetenek seviyeleri çok yüksek diyemem. Bunun da nedeni eğitim fakültelerine başvurabilme şartlarından biri olan 800.000 başarı sıralaması içerisinde olma şartı ile getirilen sınırlandırmadır. Dolayısıyla biz bu alanı seçip bu alanda kendini yetiştirmiş öğrenciyi alamıyoruz. Çalıştığım üniversitede çoğunlukla bağlama eğitimine en baştan başlıyorum. Açıkçası öğrencilerimin çoğu yöresel tezene çalışabilecek düzeyde değil. Tabii ki ileri düzeyde bağlama çalan öğrencilerim de var. O öğrencilerle herhangi bir dönemi veya zamanı beklemeden derste veya ders dışındaki konser faaliyetleri içerisinde yöresel tavrı ile icra edilecek bir eser icra edilmesi gerektiğinde birlikte çalışabiliyoruz. Yani ileri düzeyde bağlama çalan bir öğrenci birçok yöresel tavrı birinci yıl içerisinde öğrenebiliyor. Ama bağlama eğitimine yeni başlamış bir öğrenci ile bozuk düzeninde sırasıyla Zeybek, Silifke, Karadeniz, Teke, Yozgat ve son olarak da âşıklama tezene tavrının öğretilmesini uygun bulurum. Çünkü çarpma, çekme, tel geçişleri, tezene hâkimiyeti, bare kullanımı gibi teknik becerileri kazanmış olması gerekir. Bu beceriler göz önünde bulundurduğumuzda üçüncü veya dördüncü sınıf seviyesinde öğretilir.

Ö.E.8: Temel pozisyon bilgisinden sonra birbirine bağlantılı olarak sırasıyla Teke, zeybek, Konya, Silifke, Yozgat tavrılarını öğretiyorum. Son sınıfın birinci döneminde bağlama düzeninde âşıklama tavrını öğretiyorum. İkinci dönemde ise hem bağlama düzeni hem de bozuk düzeninde âşıklama tezene tavrını öğretiyorum.

Ö.E.9: Bu tavrıda birden fazla tel grubunu kullanabilme becerisi ön plandadır. Aynı zamanda sağ ve sol el koordinasyon becerileri oldukça önemlidir. Herhangi bir tezene kalıbı sıralamasının doğruya götürmeyeceğini düşünüyorum. Çünkü farklı hocalara da bu soruyu sorduğunuzda da alacağınız cevabın geçerliği aslında sorunludur. Çünkü herkesin her bir tezene kalıbını, tezene kalıbı olarak mı yoksa tavrı olarak mı öğrettiği notasında ve her bir tezene kalıbı/tavrı nasıl öğrettiği hususunda farklılıklar söz konusudur. Bu manada bir tezene kalıbı sıralamasının çok geçerli olmadığını belirtmem gerekiyor. Biz müfredat olarak değişikliğe gittiğimiz için repertuvar olarak tezene kalıpları temelli bir yaklaşımı ötededik. Biz teknik

temelli olarak eğitim veriyoruz. Mesela tril ya da kısa tremolo öğrenmiş olmasının bir etkisinin daha az olduğunu düşünüyorum. Fakat sağ bileğin bazı yetkinliklere sahip olmasını beklemek de gerekiyor. Örneğin ikinci sınıfta “Ankara” tezenesi ile ilgili bir kazanım sağladığında âşıklama tezenesini ve tavrını çalabileceğini çok rahatlıkla söyleyebiliriz. Ama bir tezene kalıbı öğretimi sıralamasının doğru bir yere götürmediğini ben kendi tezimde de gördüm. Çünkü herkesin uygulaması farklı ve herkesin her bir tezene kalıbı ve tavrına karşı programa bakış açısı farklı. Bu manada tavrı ve tezene kalıbı temelli yaklaşımları kesinlikle bırakmak zorundayız. Teknik temelli bir yaklaşıma geçmemiz kaçınılmaz bir durum.

Biz kendi kurumumuzda tavrı ve tezene kalıbı temelli öğretim yapmadığımızdan, âşıklama tezenesini öğretmek için tavrılar sırasına dayalı belirli bir sıralama ile derslerimizi yapmıyoruz. Ama temel sağ ve sol el koordinasyon becerilerinin oluşup oluşmadığına, özellikle sağ el ile ilgili taktırma tekniğinin öncül gerekliliklerinin öğrencide olgunlaşmış olgunlaşmadığına bakıyoruz. Bunu zaten bir önceki süreçte, basit Orta Anadolu türkülerindeki taktırma tekniği ile öğretmek hazır bulunuşluğu artırma yoluna giderek çözüyoruz.

Ö.E.10: Böyle bir sıralama yok. Âşıklama tavrı dediğimiz deyiş-semah çalma üslubundan ve bunun bozuk düzene uyarlamasından bahsediyoruz. Öğrencinin bozuk düzenine geçtiğinde eser çalışmadan önce tavrı içerisindeki mekanik becerileri çok önceden halletmiş olması gerekir. Sıralayacak olursam önce temel mekanik beceriler sonra karmaşık motor beceriler en son olarak da... Önce mekanik beceri olarak takma tezene dediğimiz teknikleri öğrencinin çok iyi yapıyor olması lazım ki bununla ilgili bir eser çalışabilelim. Mekanik beceri ile ilgili çalışmaları, temel icra olasılıklarını çalışmadan eser ya da herhangi bir tavrı çalmaya çalıştığınızda, ne o tavrı özgü tekniği çalabilirsiniz ne de eseri çalabilirsiniz. Çünkü mekanik olarak oraya hazırlayıcı ön çalışmalar yapılmamışsa ve yıllar öncesinden planlayarak yapılmamışsa eser icra etmeye çalıştığınızda eseri deforme edersiniz ve bir daha o eseri çalıp yorumlayamazsınız. Bizim enstrüman dünyamız da bu tür hataları yapan ve eser çalamayan insanlarla doludur. Dolayısıyla herhangi bir tavrıdan önce ya da sonra olmasından öte bu çalım üslubu tezene tavrı olarak bir sınıflandırmaya girmediği için öğrencinin sağ el icra olasılıklarını yapıyor ve motor becerileri sergiliyor olması koşuluyla çalışılabilir.

Ö.E.11: Öğrenci potansiyelinin de uygun olup olmaması burada önemlidir. Öncelikle âşıklamada bütün tellerin koordinasyonu için, kişinin parmak yapısının uygun olması gerekir. Herkesin uzun ince parmakları olmayabilir. Kısa parmakları olanlar da kıstırmalarda çok zorlanıyorlar. Dolayısıyla pozisyonlara uygun bir hale gelmeleri ve yetişmeleri gerekiyor. Bu tavrın basit görülmeyecek bir seviyede olması gerekiyor. Yani birinci sınıfta âşıklama tavrına

başlamanın doğru olduğunu düşünmüyorum. Çünkü öğrencinin mızrap hakimiyetinin olması ve bütün telleri hissedebilmesi gerekiyor. Ayrıca Alevi Bektaşî geleneğinden gelen öğrencilere baktığımızda, onlar kültürün içerisinde yetiştikleri için konuya ve tavıra da çok hâkim oluyorlar. Ama bunun dışında o kültürle büyümemiş öğrencilerde bu durum biraz daha zorlaşabiliyor. O yüzden üçüncü sınıfın ikinci döneminde daha oturmuş oluyor. O döneme kadar çırpmalı, taktırmalı tezeneleri ve zeybek tavrını da görmüş oluyorlar. Dolayısıyla bunların bir harmanı gibi üçüncü sınıfın ikinci döneminde daha rahat çalabiliyorlar.

Ö.E.12: İTÜ TMDK Çalgı Eğitimi Bölümünde âşıklama konusundaki çalışmaların 6. Yarıyılın konusu olduğunu belirtmiştik. Bu durumda öğrencinin daha önceki toplam 5 yarıyıldan neler çalıştığı önem kazanmaktadır. Özetle öğrenci önceki dönemlerde; Ankara ezgileri, Batı Karadeniz bağlama ezgileri, Orta Karadeniz bağlama ezgileri, kaşık havaları, kol havaları ve zeybekler üzerinde örneklemeler ile Bozuk, Misket, Fidayda, Müstezat, Sürmeli ve Abdal düzenlerine ait ezgileri ve Konya, Kırşehir, Silifke, Kastamonu, Trakya-Rumeli yöresine ait eserler üzerinde tezene uygulama örneklerini başarıyla tamamlayarak 6. Yarıyıla başlamaktadır. Bu açıdan öğrencinin tezeneyi tutan bileğinin ve klavyeyi tutan diğer elinin teknik açıdan yeterli bir seviyeye gelmesi mümkün olmaktadır. Yukarıda sayılan bahislerden bağlamadaki düzenlerine ilişkin konuları hariç tutarsak öğrenci toplam 5 yarıyıldan; öğrendiği ezgilerle hem alttan çırpmayı hem teller arasında tezeneyi takmayı hem de telleri sıyırmayı öğrenerek özümsemiş durumdadır. Bu bakımdan, bu eserlerin uygulamasıyla almış olduğu kazanım öğrenciyi, âşıklama tavrındaki eserleri başarılı biçimde çalmaya hazır hale getirmektedir. Diğer bir deyişle 6. Yarıyıla başarıyla gelen öğrenci, bağlamada âşıklama tavrı konusunda zorlanmaktadır.

Ö.E.13: Bir çalgıyı teknik açıdan kullanıyor olmak başka bir şey, o müziğin tarz, tavır, stil ve dönem karakteri bakımından içerisine girmek başka bir şeydir. Bu açıdan yaptığımız en önemli şey orijinal kayıtları dinletmek oluyor. Yani birincil kaynakları dinleterek bunu yapıyoruz. Belki çok basit zannettiğiniz bir şeyi çaldığımızda o çıkmıyor. Çünkü onu dinlemeniz gerekiyor. Öğrenciye bir derinlik kazandırmanız gerekiyor. Dolayısıyla öğrencinin hazır bulunuşluk bakımından sahip olması gereken yeterlilikler, zaman içinde müziğin kavranmasıyla alakalı bir durumdur. Önce genel repertuar ardından yöresel tarzlar ve bireysel üsluplara hâkim olmalı ki koordinasyonu yakalayabilsin. Yani aynı yörede herkes aynı şeyi çalmayabilir, aynı uygulamayı da yapmayabilir. Sıralamadan söz edersek, belirli 2/4 ve 4/4'lük yapıda olan ve ufak kalıplar içerisinde olan yapıda öncelikli geliyor. Bazen bunları lise düzeyinde bile öğretiyoruz.

Ö.E.14: Bir yörenin tezennesini öğretmekle tavrı öğretmek farklıdır. Tezene tavrın çok küçük bir özelliğidir. Tezeneyi teknik bir alt yapıya veya birikime sahip olan öğrenciye kısa bir zamanda öğretilir ki tezene vuruşu adeta buz dağının görünen kısmıdır. Fakat tavrı öğretmek veya öğrenmek çok daha özel birikimler gerektirir. Bana göre Türk Halk Müziği veya bağlama tavrı ve üsluptur. Aslına bakılırsa bu ne nota ne de söz ile anlatılabilecek bir şey değildir ki ancak usta çırak ilişkisi içerisinde öğretilbileceğini düşünüyorum. Bu hem deyiş tavrı hem de diğer yöre tavrı için geçerlidir ki uzun zaman ve bilgi birikimi gerektirir. Ör; Usta çırak ilişkisi, yöre müzik kültürü, ritmik salınımlar, belki dans (semah) bilgisi ve alevi Bektaşî kültürü vb.

Öğrenci gerekli teknik alt yapıyı kazanmış olmalıdır. Örneğin belirli bir kondisyon kazanmış olmalı (Serilik anlamında), sağ elini ve sol elini koordineli şekilde kullanma becerisi kazanmış olmalıdır, Tezenesini üç telde de kullanma becerisi kazanmış olmalı.

Ö.E.15: Birinci sınıfın ikinci yarısında zeybek tavrı ile başlıyorum. Öyle olunca bütün telleri kullanma ve alt telde yapılan çırpıma bağlantılı olarak Konya tezene tavrını geçip üst tele alttan takmayı ilave edip, bu tartım yapısına çok uygun olduğunu düşündüğüm ama tezene yönü farklı olan Silifke Tezene tavrını elde edebiliyorum. Daha sonrasında birtakım farklı tezene tavrı öğrettikten sonra sağ ve sol elin akla gelebilecek her türlü ihtimallerle hareket ettiğini gördükten sonra âşıklama tezene tavrına geçiyorum. Ancak o zaman bu tür sonuçlar alabiliyorum. İlk etapta bakıldığında kolaymış gibi olabilir. Bir yukarı ve bir aşağı tezene hareketi gibi görülse de ve çok küçük ve dar alanlarda farklı tezene hareketlerinin yapılması gerektiğini düşünüyorum. O nedenle de en azından Konya, Silifke yörelerine ait tezene tavrılarını çalıyor olmasını beklerim. Tabii ki bunların devamında Sürmeli tezene tavrı, Kayseri tezene tavrı, Azeri tezene tavrı, Trakya tezene tavrı gibi farklı yöre tavrı da bulunmaktadır. Bütün bunlarla birlikte o hareketliliğin hazır olmasını beklerim.

Ö.E.16: Belirli bir sıra ile öğretmiyorum. Görevli olarak çalıştığım Yıldız Teknik üniversitesinde konuya şu şekilde yaklaştık; buradan mezun olan öğrencimiz en azından ton olarak, icra üslubu olarak çeşitli nüanslar olarak, kendine özgü bir duruş sergilemesi lazım. Temel amacımız geleneğimizin değişmez bir parçası olan kendine özgünlük yani kendine ait bir ton, repertuar, çalım üslubunu kazandırmak olduğu için eserleri çaldırmaktan ziyade teknik olarak öğrenciye bunu başartarak, öğrettiğimiz eserlerin zaman içerisinde olgunlaşmasını bekliyoruz. Bu nedenle belirli bir sıralaması yok. Yani hemen hemen her dönem her yöreden eserlerimiz var. Bir dönemde de yaklaşık olarak sekiz ile on eser geçiyoruz. Temelde zaten bu yeterliliklere sahip olan öğrenciler okula alınıyor. Birinci sınıftan itibaren performans bazlı bir

sınav yapıldığı ve zaten bu beceriye sahip olan, belirli bir icra ve algı kabiliyetine sahip öğrencileri kabul ettiğimiz için böyle bir seviye arayışım hiç olmadı. Gelen öğrencilerimiz zaten belirli bir düzeyde ve hazırbulunuşlukla gelmektedir. Tabii ki ders süreci içerisinde öğrenci yeni bir eser öğrenmeye çalıştığında ilk başta zorlanabiliyor zaten öyle de olması gerekiyor. Bu durum aslında öğrencilerin bir adım daha ilerleyebilmesini sağlamaktadır. Bu zorlanmalarla baş edebilen, çalışarak sahip olduğu seviyeyi aşmak gayreti olan bir öğrencide zaten bütün öğretilen bilgileri alma merakı oluyor. Böyle bir yeterliliğe sahip öğrenci ile de dersin gerektirdiği repertuarı paylaşabiliyorsunuz.

Ö.E.17: Her şeyden önce çalgı tutuş açısından hiçbir problemin kalmaması gerektiğini düşünüyorum. Ayrıca öncesinde tezene kalıpları bakımından hazırlayıcı bazı kalıpları çalışmış olması gerektiğini düşünüyorum. Özellikle takma tezene içeren ezgileri çalışmış olmalı diye düşünüyorum. Öncelikle özel tavır içermeyen ezgilerde ritmik kalıplara uygun tezene yönlerinden oluşan tezene kalıplarını içeren ezgiler çalıştırıyorum. Sonra Teke tezene kalıbının iki versiyonunu çalıştırıyorum. (2223 ve 2322 versiyonlarını kastediyorum) Sırasıyla Zeybek ve Konya tezene kalıplarını çalıştırdıktan sonra Âşıklama tezene kalıplarına geçiyorum.

Ö.E. 18: Benim standart veya homojen bir profile sahip öğrenci grubum hiç olmadı. Bir sene ileri düzeyde olan öğrencilerle çalışırken, bir sonraki sene başlangıç düzeyine yakın öğrenci grubuyla da çalıştım. Ama hiç çalmamış bir öğrenci için sıralayacak olursam herhangi bir mızrap kombinasyonu gerektirmeyen bir halay, sonrasında teke, Karadeniz ve zeybek tavrından sonra âşıklama tezene tavrının öğretilmesi bence uygundur.

5.SORU

5- Bu tezeneli çalım stilinin öğretiminde tercih ettiğiniz tel düzeni/düzenleri hangisidir? Neden?

Ö.E.1: Tabii ki geleneksel repertuar bağlama düzeni üzerinde gerçekleştiği için bağlama düzeninden eserler üzerinde gösteriliyor ama aynı eserlerin bozuk düzen versiyonları da geçiliyor. Bu iki ana düzen dışında takma mızrapın kullanıldığı “Bad-ı Saba” gibi oyun havalarında geçiliyor. Misket ve fidayda düzeninde geçiyoruz. Ama bunları takma mızrap uygulamaları olarak geçiyoruz. Ama “âşıklama mızrap kalıpları” ki içinde aslında sürüklemeli mızrapların da olduğu, onlarda daha çok bağlama düzeni ve bozuk düzen üzerinde geçiliyor.

Ö.E.2: Özellikle bir tel düzeni tercih etmiyoruz ama genellikle eserin özelliği neyse çoğunlukla bağlama düzeni oluyor. Fakat bozuk düzende de yapılan çalışmalar da varsa mesela Aşık Daimi'nin eserler gibi...

Ö.E.3: Genellikle bağlama düzeni var. Ama Azerbaycan yöresinde özellikle eserlerde segâh düzeni olarak bilinen si karar tel düzenleri tercih edilebiliyor. Bu ikisi genellikle yoğun olarak kullanılıyor.

Ö.E.4: Genellikle bağlama düzeni tercih ediyoruz. Bunun dışında da bozuk düzen içerisinde la kararlı çalımını kullanıyoruz. Ben re kararda ve sol kararda âşıklama tezene tavrını kullanıyorum. Yani bozuk düzeni içerisinde üç farklı ses üzerinde âşıklama tezene tavrını uyguluyoruz. Bunun nedeni eseri okuduğumuz tonun farklılık göstermesidir. Ama birine eşlik ederken ve bir eser öğretirken onu la tonuna taşıyorum. Eseri çalıp söylüyorsam ve daha tiz okumak istiyorsam re tonuna göçürüyorum. Ama öğretimde özellikle la tonunu tercih ederim. Zaten la üzerinde yapılanlar re üzerinde de yapılabilir. Sadece burada boş tellerin tınlamasıyla ilgili bir farklılık ortaya çıkabilir.

Ö.E.5: Yaygın olarak ana düzenler içerisinde yer alan bağlama düzenini tercih ediyoruz. Bunun haricinde ikinci sıraya bozuk düzeni koyabiliriz. Nedeni ile ilgili olarak şunları söyleyebilirim. Temsil ettiği bir repertuvar söz konusu. Bu repertuvar karşılığı yine bu üslubu ortaya koyabilmek adına sağladığı pozisyon zenginliği ve bize sunduğu armonik yapıya bağlı olarak bu düzenleri tercih edebiliyoruz.

Ö.E.6: Bağlama düzenini zaten kullanıyoruz ama ben yıllardır bozuk düzeninde de kendi icralarımda uyguluyorum ve bağlamayı tek başına bütün bir enstrüman olarak düşünüyorum. Çünkü Ali Ekber Çiçek'in icralarını ve özellikle Arif Sağ'ın 1982 yılında vermiş olduğu Şan Tiyatrosu konserlerinde bozuk düzeni bağlamayla çalmış olduğu eserleri dinlediğinizde sanki bağlama düzeni ile çaldığını hissediyor gibisiniz. Bu benim çok dikkatimi çekmişti ve öğrenciliğimden itibaren bu konuyla uğraştığımı söyleyebilirim.

Aslında bağlama eğitimi dersinde bu tezene tavrının özellikle bozuk düzeninde öğretilmesiyle ilgili bir çalışmanın yapılması gerektiğine inanıyorum. Çünkü bu tavrı bağlama düzeni dediğimiz düzende çalgının kendi fiziksel kapasitesi sayesinde dikey pozisyonda zaten uygulayabiliyorsunuz. Bozuk düzeninde ise yöresel tezene tavrılarının icrasında daha çok yatay pozisyonların tercih edildiğini görüyoruz. İşte burada bozuk düzeninde âşıklama tezene tavrını bağlama düzenindeki mantık içerisinde dikey pozisyonda kullanabiliriz. Aslında bunlar unutulmuş teknikler ve bununla çok sınırlı çalışmalar oldu.

Çok önemli icracıların başında gelen Ali Ekber Çiçek, Arif Sağ, Nida Tüfekçi gibi ustalar icralarında da âşıklama tezene tavrının bozuk düzeninde seslendirilmesi ile ilgili örnekler vermişlerdir. Aslında bu teknik aslında yetmişli yıllardan başlayıp seksenli yılların

belirli bir kısmında kullanılan ve dönemin moda olan icra tekniklerindedir. Fakat zaman içerisinde unutuldu. Bunun unutulmasında “kısa bağlama” olarak adlandırılan bağlama düzeninin etkinliğini artırması, el ile çalım tekniği olan şelpe tekniğinin bağlama düzeni üzerinden son 20-25 yıl içerisindeki aktifliği sebep olmuştur. Dolayısıyla bu tekniğin eğitiminin lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda yalnızca bağlama düzeni ile sınırlı kalmaması gerektiği, bozuk düzeninde de uygulanması gerektiğini düşünüyorum.

Ö.E.7: Âşıklama tezene tavrı yaygın olarak bağlama düzeninde icra edilmektedir. Çünkü bu tavrın ait olduğu ve beslendiği kaynak Alevi Bektaşî kültüründeki deyişler ve semahlar ve Cem kültüründeki eserlerdir. Bununla birlikte bu tavrı bozuk düzeninde de kullanılabilir. Ancak bozuk düzeni ile kıyasladığımızda bağlama düzeninde, perdelerin birbirine daha yakın ve ulaşılabilir olması ve dikey çalım daha uygun olması sebebiyle âşıklama tezene tavrını icra etmek daha kolaydır. Bağlama düzeninde el pozisyonunu bozmadan birçok eseri seslendirilebilme imkânı olmasına karşın, bozuk düzeninde en az iki veya üç pozisyon değiştirme zorunluluğu oluşuyor.

Ö.E.8: Tabi bağlama düzeni âşıklama tezene tavrının uygulanmasına çok uygun bir düzen. Onun dışında bozuk düzeni ve abdal düzeninde de âşıklama tavrı kullanılabilir. Hatta bu düzenlerde tınısal olarak armoniği tamamlayıcı duyum sağlayabiliriz. Fakat Do müstezat düzeninde âşıklama tezene tavrını ele aldığımızda zaten makamsal olarak uyan bir dizilim olmamış oluyor.

Ö.E.9: Şu ana kadar bozuk düzeni haricinde bu tezene kalıbı ve tavrını öğrendiğim ve öğrettiğim bir süreç olmadı. Bozuk düzeni haricinde ne bana öğretildi ne ben öğrettim ne de o safhaya gelen bir öğrenci oldu. Gelen öğrenci profilinin seviyesi o kadar düşük ki taktırma tekniğinin temel öğretimini gerçekleştirdiğimizde bazen öğrenci üst sınıflara gelmiş oluyor. Dolayısıyla âşıklama tezene kalıbı ve tavrı ise bundan daha girift bir sıralamada yer alıyor. Çoğu zaman o girift yapıdaki taktırma tekniğinin öğretmek için daha başka şeyleri önceden vermek durumunda kalıyoruz. Öğrenci seviyesi konusunda sıkıntılarımız var.

Ö.E.10: Aslında o kültürün çalım üslubu bağlama düzeni üzerine şekillendiği için ağırlıklı olarak bağlama düzeni var. Ama bozuk düzende de bu çalım üslubu çalışılabilir. Yani bağlama düzeni ve bozuk düzeninde çalışılır. Bu üslubun a bozuk düzende icrasında çalınmasının sebebi de TRT bulunan toplulukların başka saz kullanmamak üzere özellikle bozuk düzeni kullanmakla ilgili bir motivasyonları olduğu içindir. Aslında uyarlama yapılmış oluyor. Aslında bu eserler böyle çalınmıyor. Yani kültürün kendisinde yok.

Ö.E.11: Biz âşıklama tavrını daha çok bağlama düzeni ve bozuk düzeninde daha çok icra ediyoruz. Onun dışında farklı bir tel düzen üzerinde uygulamıyoruz.

Ö.E.12: Bu konuda ilk tercih her zaman bağlama düzenidir. Çünkü bu düzen; alt, orta ve üst telin uyumu ile geleneksel olarak deneyimlenerek, hem Alevi dedelerince inancın bir parçası olarak hem de estetik açıdan beğenilerek günümüze kadar taşınmış bir düzendir. Özellikle orta ve alt telin 5’li aralıklarla paralel biçimde armonik olarak yürümesi, duyum açısından önemli bir etki yaratmaktadır. Bununla birlikte ‘la’ (en üst açık tel) olarak kabul edilen sesin, dem ses olarak her zaman icracı için hazır bulunması ve eserlerin asma karar olarak adlandırabileceğimiz uzun süreli seslerdeki kalışlarında her 3 telin uygun sesler ile birbirini desteklemesi ve icrayı zenginleştirmesi, bağlama düzenini diğer düzenler arasında ön plana çıkarmaktadır.

Ö.E.13: Bu tamamen aşığın hangi eseri hangi düzende çaldığıyla alakalı bir durumdur. Her çalım stili diğer yakışan düzende de uyarlanabilir. Bazen uyarlamalarda çok da iyi sonuç alabilirsiniz. Yani bağlama düzeninde yazılan bir eser -sadece bozuk düzeni olması gerekmiyor-başka bir düzenlerde de uygulanabilir. Tasarım akortlarda da çok iyi neticeler alabilirsiniz. Ama tabii ki öncelikle bizim konservatif eğitim içerisindeki anlayışımız ana kaydı dinletmek, hangi düzende çalışırsa o düzende icra ettirmektir. Ama uygulamaya gelince ise ana yapı üzerinden yani birincil kaynak üzerinden tarzı öğrettikten sonra aktarmanızda fayda var. Aksi halde üslup açısından ivme kaybedebilirsiniz. Dolayısıyla önce ana kaynak, çaldığı düzen ve sonrasında aktarım yapılması gerekmektedir.

Ö.E.14: Bağlama düzeni daha ön planda olmakla birlikte bozuk düzen de olabilir. Eser veya yöre özelliğine göre değişebilir.

Ö.E.15: Elbette burada ön plana çıkan bağlama düzeni (Veysel Düzeni). Burada beşli aralıkları duyurmak daha kolay olur. Alt, orta ve üst tellerde yapılan birtakım çarpma ve çekme hareketleri daha farklı tınlayabilir. Ama ben uzun yıllar bunu bozuk düzeninde de icra ettirmeye çalıştım. Öyle olduğu zaman da pozisyonlar biraz farklılaşıyor. Aynı aralıkları orta telde ve üst telde kurarak ve makamın seslerine uygun olarak bunu belirli yerlerde, tıpkı bağlama düzenindeki aralıklar gibi, elde edilecek aralıklara uygun pozisyonlarda icra ettiriyorum.

Ö.E.16: Bağlama düzeni, bozuk düzeni, do müstezat düzeni, si kararlı olan düzenler ve Türkmen Düzeni gibi düzenleri tercih ediyorum. Bunun da tercih etmemin sebebi yörede bu düzenlerle seslendirilmeleridir. Ama bu eserleri alıp yeni bir düzen keşfeden ve o düzende

yorumlayan icracılar da tabii ki oluyor. Ben yörede hangi düzende çalınıyorsa o düzende çalışıyorum.

Ö.E.17: La Re Sol (Bozuk) ve Re Sol La (Bağlama) düzenlerini kullanmayı tercih ediyorum. Takma tezeneden kaynaklı olarak gerek boş teller gerekse paralel şekilde birden fazla tel grubunun basılması açısından bu iki düzenin doğal olarak uygun olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.18: Bağlama düzeni ve bozuk düzeni

6.SORU

6-Sizce tercih ettiğiniz düzenler dışında farklı bir düzende de uygulanabilir mi? (Uygulanabilirse hangisi, uygulanamazsa nedeni?)

Ö.E.1: Her düzende her şey yapılabilir. Hiçbir zaman “Böyle bir şey olmaz” demek halk müziğinde kıymetsiz bir görüş.

Ö.E.2: Bütün düzenlerde uygulanabilir bence sınırlandırmamak gerekiyor. O düzenin kendi karakteristik özelliğine göre bir uyarılma yapılırsa bütün düzenlerde de uygulanabilir.

Ö.E.3: Bence birçok kombinasyon denenmesi lazım. Ki sosyal medyada olsun, mesai arkadaşlarımızın düzenlediği eserlerden yola çıkarak söylemem gerekirse birçok düzende uygulanabileceğini düşünüyorum.

Ö.E.4: Zaten bağlama düzeninde ve bozuk düzeninde âşıklama tezene tavrı uygulanıyor. Başka düzenlerde de tabii ki uygulanabilir. Ama bir kulak doygunluğu da olması gerekir. Bir deyiş çaldığımızda kulağın duymak istediği bir akort düzeni de var. Bir misket düzeni veya Kütahya düzeninde uygulamaya çalışıldığında sizi kısıtlayabilir. Tel düzenleri içerisinde ana düzenler olarak bilinen ve üç telin de farklı seslere akortlandığı düzenlerde âşıklama tezene tavrının uygulanması daha kolay olabilir. Ancak özellikle bu çalım tekniğinde üst ve orta teller çok önemli olduğu için, tali düzenlerde bu telleri aynı seslere çektiğinizde bu tekniği uygulama oranınız çok düşüyor. O sebeple bunu farklı seslere çekmek gerekir. O yüzden bahsettiğim düzenlerde çalınması daha uygun olacaktır diye düşünüyorum. Bu bir eksiklik değildir. Âşıklama tezene tavrının daha fazla düzende çalınması onu daha değerli veya değersiz kılmaz. Tam tersine birkaç düzende hakkıyla çalınması bence daha hoştur diye düşünüyorum.

Ö.E.5: Uygulanamaz diyemem. Nihayetinde bir enstrüman ve sınırlılığı olan bir unsur değil. Dolayısıyla bir icracı bu âşıklama tezene tekniğini bir abdal düzeninde de icra edebilir.

Tabii icracılar genelde düzen tercihlerini repertuvar, makamsal karşılığı ve duymak istediği armonik uyum yapı açısından tercihlerini yapıyor. Açıkçası yorum gücüne ve hazır bulunuşluğa bağlı olarak farklı düzenlerde kullanılabilir.

Ö.E.6: Bence farklı düzenlerde de uygulanabilir. Örneğin Kemal Dinç kullandığı çapraz düzende enstrümana uşşak perdesi gibi mikrotonal perdeler bağlayarak sazda o sesleri alabiliyor. Dolayısıyla pozisyon değiştirerek çaldığı için çapraz düzende de çok rahat bir şekilde uygulanabildiğini gözlemleyebiliyoruz. Bu tavır, bozuk düzeni dışında misket düzeni ve hatta diğer birçok düzende uygulanabilir. Konuya geniş bir perspektiften bakmak gerekiyor. Ben bağlama ailesinin o çalgı içerisinde renk olarak kullanılması gerektiğine, düzenlerinde mutlaka bilinmesi ve o düzenlerin farklı pozisyonunda çalınması gerektiğine inanıyorum ve çalışmalarımı bu yönde yürütmeye çalışıyorum.

Ö.E.7: Bağlama ve bozuk düzeni dışında misket düzeninde, do müstezat düzeninde farklı eserler içinde karar sesine gelirken kullanılabilir. Her telde ve her düzende, eserin başından sonuna kadar bu tavrı atmak yerine, eser içerisinde bu tavrı uygulayabileceğimiz uygun pozisyonlar olabilir. Son zamanlarda Kemal Dinç'in kullandığı ve "Dinç Düzeni" adını verdiği düzende de bu tezene tavrı kullanılabilir. Yine İki telli ya da ruzba düzeninde de kullanılabilir.

Ö.E.8: Bu düzenlerin dışında farklı düzenlerde de denemeler yapılabilir. Ancak misket düzeni ve müstezat düzeni gibi düzenlerde âşıklama tezene tavrını icra etmek çok mümkün görünmüyor. Bağlamanın üç telli olmasından kaynaklı, karar sesini vurduğumuzda üç telden ikisinin aynı tınladığı çalımlarda daha hoş duyulabileceğini düşünüyorum. Bu durum sadece bağlama özelinde değil başka farklı telli için de geçerlidir. Örneğin klasik gitarda da dem sesi ihtiyacından dolayı pozisyonlar ve akorlar basılıyor. Orta Anadolu'da bozuk düzeninden abdal düzenine geçilmesinin nedeni de dem sesi ihtiyacıdır aslında. Hatta notalite olarak okuyucuya uygun olmadığı için Re kararlı çalım tercih edilmektedir. Misket düzeninde de aynı durum var ama çoğunlukla kürdiye yakın tınlar elde ettiğimiz bir düzen olduğu ve çok fazla tel geçişi ihtiyacı olduğu için daha çok tek tel üzerinden ezgi elde etme süreci var. O yüzden o çok uymuyor ama onun dışındakilerin dem sesi ihtiyacının karşıladığından âşıklama tavrı için uygun olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.9: Yaptığımız müfredat değişikliği ile çok düzenli ve teknikli bir yapı oluşmaya başladı. Örneğin müfredatı kendimize revize ederken, birinci sınıfın ikinci dönemine çok basit bir misket düzeninde bir Antalya türküsü dahil ettik. Bunu öğrenciler birinci sınıfta farklı düzenlerle tanışsın diye yaptık. Çocuklar misket düzenini hatta bağlama düzenini bilmeden

geliyorlar. Dolayısıyla öğrenciler birinci ve ikinci sınıfta bağlama düzeni, bozuk düzeni ve misket düzeni çalmak zorunda. Çünkü müfredat onu gerektiriyor ve her bir düzenin bir puan karşılığı var. Geleneksel öğretim tarzına baktığımızda üçüncü sınıfın ikinci yarısında üç tane misket türkü ya da bir tane misket oyun havası öğretip bitiriyorlardı. Öğrenciler düzenlerle ve çok düzenlilikle çok geç tanışıyorlardı. Bu geleneksel müfredatı devam ettiren okullar tabii ki var. Ama biz müfredatımızı yeniledik.

Bağlama çok sesli, çok düzenli ve çok teknikli bir çalgıdır. Aynı zamanda kendi kendine yetebilen bir çalgıdır. Örneğin iyi düzeyde Konya tezene kalıbını ve Konya tavrını bağlamada vermek isteyen bir icracının mızrabından kaşık ve elinden darp seslerinin gelmesi gerektiğini biliriz. Bu aslında üç çalgının bir çalgıda buluşması demektir. Bu manada bağlama zengin bir tını yelpazesine sahiptir. Bu tını ve armonik zenginliğin kaynağının önemli bir kısmını düzenlerden almaktadır. Çünkü düzenler, gerek açık tellerde sağladığı farklı melodik ve polifonik olanaklar gereği, gerek pozisyonel manada sunduğu avantajlar gereği, bir icracı, besteci, yaratıcı ve virtüöz için mükemmel bir çalışma alanını ortaya koyuyor. Örneğin Ali Kazım Akdağ'ın gündeme getirdiği ruzbalar, dört tel gruplular var. Üç tel grupların içerisinde Kemal Dinç hocanın misket düzenindeki yenilikçi yaklaşımları söz konusudur. Yine aynı zamanda İstanbul'daki Erkan Çanakçı hocanın tel ayırma tekniği söz konusudur. Bu manada hem geleneksel literatürde yer alan düzenlere yönelme babında hem de yenilikçi düzenleri bulmak ve bunları keşfetmek babında son derece verimli bir alan olmaya başladı. Âşıklama tezene tekniği olarak diyemem ama taktırma tekniğini her bir düzende uygulanabileceğini söylemek bugün bir anlam taşımıyor. Tabii ki uygulanabilir. Hatta uygulandığı deneysel çalışmaların yapılmasına geç bile kalınmıştır. Dolayısıyla âşıklama tezene kalıbı ve tavrı, bağlamanın imkân sağladığı geleneksel düzen ve modern düzenler demeti içerisinde her birinde kullanılabilir. Bunlar denenmeli ve tınısal kapasiteleri keşfedilmelidir. Her bir düzende yapılabileceğini düşünüyorum ama gerekli düzen, pozisyon ve makamsal bağlantılar nedeniyle perde dizilimleriyle ihtiyaçlar ortaya çıkacaktır. Bununla ilgili yakında yayınlanacak olan bir çalışmam da var. Tüm düzenlerde kullanılabilir ama bağlamanın daha çok tampere sisteme yakınlştırılmış ve batı etkisini taşıyan, Ozan Yarman'ın ifadesine göre “temperyalist” bir müdahale sonucu günümüzdeki haline gelişini bildiğimizden, rast perde düzeni ve makam terkiplerinin icrası için yeterli olmayacaktır. Bu dediğim Kervan ve Misket tel düzeni için ön planda geçerlidir. Onun dışında semah ve benzeri formdaki halk müziği yapılarını âşıklama tezene kalıbı veya tavrı ile çalacağını düşünürsek perde dizilimleri hususunda bir çalgını geliştirmek ya da çalgının klavyesine müdahale etme zorunda kalma ihtimaliniz var.

Ö.E.10: Bu çalışma ağırlıklı olarak sağ el tekniğine üzerine şekillenmiş bir çalışma olduğu için her düzende uygulanabilir. Örneğin misket düzeninde olabilir. Özellikle tahtacıların çaldığı deyişlerde ve semahlarda takma tezeneler varsa misket düzeninde uygulanabilir. Bunların dışında düzenler de olabilir. Ben eserin güzel tınlaması için farklı düzenler ve hiç olmayan düzenler kullanabiliyorum. Yani eserin karar sesi ve ahengi nasıl güzel oluyorsa o şekilde diğer düzenler de kullanılabilir. Hatta yeni düzenler de icat edilip kullanılabilir.

Ö.E.11: Re kararlı Fidayda düzenini düşündüğümüzde üst telleri dem sesi olarak kullanabiliriz. Bu kişinin ses tonuna göre de değişebiliyor. Yani dem seslerinin kullanıldığı tel düzenleri üzerinde uygulanabilir. Ben bağlama düzeni ve bozuk düzeni dışındaki bir düzende denemedim ama farklı düzenlerde de uygulanabilir.

Ö.E.12: Dem sesinin alınabildiği pozisyon veya düzenlerde, âşıklama türündeki eserleri çalmak mümkündür. Esasen transpoze yapabilme kabiliyeti yüksek icracılar bağlamada, 1 ses, 4 ses, 5 ses gibi ana sesler üzerinde bu türden eserleri çalabilmektedirler. Ancak bazı pozisyonlarda bazen koma sese denk gelen perdenin klavyede olmaması veyahut çalınan pozisyon veya düzende dem sesinin kolaylıkla alınamaması vb. sebeplerle ortaya çıkan icra zorluğu, eserlerin bağlama düzeninde duyulduğu gibi tınlamaması sebebiyle tatminkâr bir icraya engel olmaktadır. Bu durum bozuk düzeni ve diğer düzenler için de kısmen geçerlidir. Bozuk düzeninde, ister açık tel la karardan isterse birinci tel re karadan eserler çalınsın, bağlama düzenindeki icranın güçlü ifadesi elde edilememektedir. Bu nedenle icracılar bu türden eserleri çalmak için genellikle ikinci bir sazı yanlarında getirmeyi tercih etmektedirler.

Ö.E.13: Tel düzenleri eserlerde üretildiği ana kaynak üzerinden ortaya çıkıyor ve beğeni kazandığı için yaygınlaşıyorlar. Bazen profesyonel sanatçıların da kullandığı, esere göre “tasarım akortlar” kullanılabilir. Yani ben ana kaynağın haricinde yakışabileceğini düşündüğüm akordu kendim de tasarlayabiliyorum. Bu sadece benim yaptığım bir şey değil. Birçok icracı bu yöntemi uygulayabiliyor. Dolayısıyla öncelikle ana kaynağa riayet etmek gerekiyor. Ancak aktarım meselesine geldiğimizde, bazen aynı akort içinde bile farklı eksenlerde daha güzel tınlayabiliyor. Bu gözden kaçan bir husustur. Çünkü onlarda farklı bir akort kimliği ile karşımıza çıkar. Örneğin bozuk düzenini açıktan çaldığımız zaman, bir bağlama düzeni tınısı duyulur. Aynı şeyi sol veya re perdesine aktardığımız zaman başka bir tını yakalayabilirsiniz. Ayrıca başka düzenlere de aktarabilirsiniz. Müziğin kimliğine, eserin kişiliğine zeval gelmeden, üslup, teknik ve tını bakımından katkı sağlayabilecek şekilde yapılacak aktarımların olması gerektiğini düşünüyorum.

Ö.E.14: Düzen veya akortlar yörelerin müzikal ekseni belirlemede veya yöre/eser tavrını üslubunu ortaya çıkarmada en önemli unsurdur. Yörelerin veya deyişlerin bölgesel özelliklerine göre diğer akortlar da kullanılabilir. (Misket düzeni, abdal düzeni gibi)

Ö.E.15: Bu temelde bağlama düzeniyle oluşturulan bir tavır gibi görünüyor. Ama Ali Ekber Çiçek'e ait olan "Haydar haydar" deyişine bakıldığında da durum biraz farklılık gösteriyor. Son dönemlerde birtakım deneysel çalışmalar da yapılabiliyor. Bozuk düzeninde si kararlı eserleri, üst teli de si karar eşitleyerek veya misket düzeninde olduğu gibi üst teli Fa# kararına getirerek Evç ve Irak perde dizisinde olan eserleri çalma söz konusu olduğu gibi âşıklama tezene tavrı da farklı düzenlerde denenebilir. Ama ben şu an için bağlama düzeninde ve bozuk düzeninde iyi tınlayabileceğini düşünüyorum. Eser bazında düşünüldüğünde ise farklı pozisyonlarda denemeler de yapılabilir. Bağlama ajilitesi çok yüksek bir çalgıdır. Dolayısıyla farklı pozisyonlarda farklı parmaklarla sol eli kullanma veya sağ el ile farklı tel gruplarına dokunma gibi birtakım üst düzey durumlar söz konusu olabilir.

Ö.E.16: Farklı düzende de uygulanabilir. Örneğin çeşitli icracılar do müstezat düzeninde hüseyini makam dizisinde bir eser seslendirmek istediğinde uşşak perde ekleyerek veya zeybek düzeninde bir deyiş seslendirerek farklı pozisyonlar elde edebiliyorlar.

Ö.E.17: Bence geleneksel müziklere ait çalgıların eğitiminde önemli olan, bir şeyin yapılabilmesi değil hali hazırda yapılıp yapılmadığıdır. Tüm çalgılarda yeterli çalışma ve emek gösterilirse tüm teknik denemeler başarılı olabilir. Geleneksel çalgılar da günün sonunda her türlü deneysel çalışmalara açık ve uygun çalgılardır ve dileyen tüm teknikleri tüm düzenlerde uygulayabilir fakat, bu sefer de çalgıların geleneksel olma özelliği ve diğerlerinden farkları giderek ortadan kalkmaya başlar. Geleneksel çalgıları icra etmek ve eğitimini vermek bu bakımdan bazı zorlukları taşımaktadır. Sanatçının özgürlüğü konusu geleneksel sanatlarda belirli sınırlar içerisinde kalmayı gerektirdiğinden, birçok icracı bu alanlarda bazı ikilemler ve sıkıntılar yaşayabiliyorlar. Sonuçta yazılı bir yasa ve engel yok isteyen istediğini yapmakta özgür ama bu yeni uygulamaları geleneksel çalgı öğretimi içerisine dahil edip etmeme konusu tartışmalı bir konudur. Benim şahsi kanaatim bu tip denemelerin toplumda ciddi karşılık bulması ve önemli bir süre boyunca da devam etmesi durumunda "yeni gelenekleşmiş" bu tip yapılar eğitime dahil edilebileceği noktasındadır. Örneğin günümüz Şelpe Teknikleri.

Ö.E.18: Uygulanamaz diyemem. Çünkü biz bağlama icracılığı bakımından tam anlamıyla "ara dönem" dediğimiz bir süreçte yetiştik. Yani eski anlayış denilen 'Haydar Haydar', 'Şekeroğlan' gibi türküleri çalmanın çok makbul olarak kabul edildiği bir süreçte yetişmeye çalıştık. Sonrasında alabildiğince teknik olarak zorlaşan ve farklı müzik türlerinden

adapte edilmiş eserleri geçmeye gayret ettik. Eskiden farklı düzen ve pozisyonlardan çalınamaz diye düşündüğümüz eserlerin zaman içerisinde çalınabildiğini gördük. O yüzden âşıklama tavrı da farklı düzenlerde uygulanabilir.

7.SORU

7- Bu tezeneli çalım stili ile ilgili faydalandığımız/faydalanılabilecek yazılı-basılı kaynaklar nelerdir? Bu kaynakların yeterliliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?

Ö.E.1: Burada yazılı/basılı kaynakların içinde en önemlisi Ali Kazım Akdağ'ın metodundaki alıştırmalar. Tabii Arif Sağ ve Erdal Erzincan'ın metodunda da var ama görece daha kısıtlı onlar. Tabii yazılı//basılı olmayan çalışmalarımız var. Bir de bunun üzerinde hazırladığımız bir tez çalışmamız var. Orada da çokça bu tarz şeyler var. Orada sadece “âşıklama mızrap kalıbı” değil, bütün mızrap kalıpları var. Maalesef bunlar yazılı/basılı değil.

Ö.E.2: Bununla ilgili birkaç çalışma var. Ali Kazım Akdağ'ın kitabı vardı. Ben de yaptığım tez çalışmasında yine bu tezene kalıplarıyla ilgili, ondan faydalanmıştım. Onun dışında daha çok kendim yazıyorum. Yazılı/basılı kaynaklar bu anlamda çok yeterli değil. Yani ihtiyacım olan eserleri kendim notaya alıyorum.

Ö.E.3: Bu konuda pek kaynak araştırmadım. Ama tezene tavırlarıyla ilgili Gökhan Karakaya hocamızın bir çalışması olacak.

Ö.E.4: Ali Kazım Akdağ'ın ‘Bağlama Düzenler ve Tezene Tavırları’ diye bir kitabı vardı. Bu kitapta takma tezene ve âşıklama ile alakalı bir bölüm bulunuyor. Tabii ben bu kaynaktan öğrendim diyemem. Daha çok müzik piyasası içerisinde yer alan amatör müzik kursları ve korolarda öğrendiğimiz ve kendi geliştirdiğimiz şeyler bunlar aslında.

Ö.E.5: Ben genelde tez ve makaleler üzerinden süreci takip ediyorum. Bunun yanı sıra çeşitli icracıların veya eğitimcilerin hazırlamış olduğu “bağlama metodu” ismi altında yayımlanmış olan basılı kitaplar var. Benim gözlemim bu kaynaklar tekniğin nasıl uygulanacağını gösteriyor. Ama hazırlayıcı etütler noktasında noksanlıklar gözlemledim. Ayrıca bu teknik farklı çeşitlemeleri olan bir tekniktir. Bildiğimiz tek bir tür üzerinden yürüten çalışmalar da gördüm. Yanı sıra bir eser içerisinde hangi noktalarda uygulanabileceği hakkında fikir veren çok fazla detaya rastlamadım.

Ö.E.6: İncelendiğim kaynaklar içerisinde ‘Bağlama metodu’ olarak yayımlanmış olan kitaplarda âşıklama tavrı ile ilgili çok fazla çalışmanın olmadığını görüyorum. Bağlama eğitimi

için yazılmış kitaplarda bu tavrın çok fazla dillendirilmediğini görmekteyiz. Dolayısıyla bu kaynakları çok yeterli bulmuyorum ve geliştirilmesi gerektiğine kesinlikle inanıyorum.

Ö.E.7: Tüm yöresel tezene tavırlarıyla ilgili olarak özellikle yazılı-basılı bir kaynak eksikliğimiz var. Sayısal olarak çok fazla bağlama metodu var. Ancak bunların içerisinde yöresel tezene tavırları ile ilgili uygulanacak tekniklerle ilgili bilgi veren, açıklama yapan veya bir görselle destekleyen bir metot yok. Sadece Hüseyin Yükrük' ün birkaç yıl önce yöresel tezene tavırlarıyla ilgili yayımlanmış olduğu, yöresel tezene tavırlarının tamamını TRT THM arşivinde yer alan notasıyla hem de duyumsal olarak yani daha detaylı yazdığı bir kaynağı var. Onun dışında Ali Kazım Akdağ'ın “Bağlamada yöresel Tavırlar ve Düzenler” isimli bir çalışması var. Âşıklama tavrının açık bir notasyonla yazılmış halini görmek mümkün değil. Genelde eserin daha sade biçimde notaya alınmış halini görüyoruz. Onun üzerinde bağlama sanatçıları ya da eğitimcileri tavrı kendileri uyguluyorlar. Belki de bu tavrın bir yazılı halini görmediğimiz için birkaç tane varyasyonu var. Dolayısıyla var olan kaynakların yeterli olduğunu düşünmüyorum.

Ö.E.8: Yaklaşık 40 yıldır, profesyonel anlamda da 25 yıldır bağlama çalışıyorum ve 20 yıllık akademisyenlik yapıyorum. Bir yöreyi veya tavrı çalışırken herhangi bir kaynak araştırması yapmıyorum. Dağarcığımda olmayan çok fazla eserle karşılaşmadım. Ama genel olarak âşıklık geleneği ile ilgili yapılmış çalışmaları biliyorum. Onun dışında bildiğim yazılı bir kaynak açıkçası yok. Bu anlamda genel bir problem olduğunu düşünüyorum. Gitar, keman, tar gibi batı enstrümanlara dair metotlarda belirli bir standart oturtulmuş. Çok sayıda bağlama metodu var. Ancak bunların bir kısmı tezene yönlerini göstermekten ibaret bir kısmı da repertuvar niteliğinde çalışmalar oluyor. Ben okulda eğitim verirken herhangi bir kitap kullanmıyorum. Hangi sınıfla hangi eseri geçeceksem bağlamaya uygun bir biçimde notasını yazıyorum. Çünkü bizim repertuvarımızda da bağlamaya uygun icra şekilleri mevcut değil. En belirgin kaynağımız olan TRT THM repertuvarında yer alan notalarının bile doğruluğu tartışılır. Dolayısıyla eserleri kendim yazıyorum. O yüzden faydalandığım bir kaynak yok.

Ö.E.9: Bu kaynaklar hiçbir şekilde yeterli değildir. Kaynaklar yeterli olsa bile kullanacak insan sayısı yeterli değildir. İnsan ve kaynak sayısı çok olsa bile insanlar kullanmadıktan sonra pratik karşılığı yönünden bir anlam ifade etmemektedir. Alanda hem bir birlikten söz etmek söz konusu olmadığı gibi hem de üretim hususunda yeterli sayıda akademik üretkenlikte ve olgunlukta insan ve insan gruplarının olduğunu söylemek mümkün değildir. Bağlama icracılığı ve öğretimi alanında çalışan kişilerin öncelikle metodolojik manada yeniliklere açık olması beklenmektedir. Kaynaklar son derece yetersiz, var olan kaynakların da ülke genelindeki bağlama icracıları ve hocaları tarafından derslerde ne kadar kullanıldığına

dönük şüpheler bulunmaktadır. Hatırladığım kadarıyla birkaç âşıklama tezene kalıbı ve tavrı karakteristiği barındıran birkaç türkünün TRT repertuarında takma tezeneyi gösteren bir simgesi var. Bunun haricinde var mı bilmiyorum. Çünkü âşıklama tekniğini öğreteceğimiz seviyede çok az öğrenci geliyor. Hatta son yıllarda âşıklama tavrını öğrettiğim bir öğrenci olmadı. O seviyeye gelebilen olmuyor. Tavır olarak değil ama tekniğin geçtiği türküler elbette var. Sadece çok az öğrenci o seviyeye gelebiliyor. Yani bu konuda bildiğim bir materyal yok. Sadece bildiğim âşıklama ile ilgili TRT repertuarındaki birkaç betimleyici notasyon üzerine yapılmış birkaç görsel işaret barındıran ve âşıklama tezene kalıbı ve tavrı ile çalınması istendiği not düşünülen iki-üç eser var.

Ö.E.10: Benim bildiğim böyle bir kaynak yok. Bazı bağlama metotlarında “takma tezene” olarak yer alıyor ancak bu sağ el becerisidir. Yani farklı telleri aynı yönde çekerek yapılan o çalış biçimi konuların içerisine serpiştiriliyor. Bunu özellikle bir konu olarak ele alanı hatırlamıyorum. Ama özellikle bu konuda yazılmış net bir kaynak, metot veya öğretim materyali yok. Olsa çok güzel olur. Mesela hem bağlama düzeni hem bozuk düzeni hem de diğer düzenlerle ilgili tavırların çalış biçimleri ve örnek eserlerin olduğu bir kitap olursa hepimiz kullanırız. Birçok konuda olduğu gibi bu konuda da bir kaynak eksikimiz var. Ben standart notaları ve icraları referans alarak detaylı olarak kendi yazdığımız çalgı notalarını üzerinden öğretiyorum.

Ö.E.11: Üretilen akademik tezleri bunun dışında tutarak söylüyorum. Ancak yeterli kaynak olduğunu düşünmüyorum. Bazı bağlama metotlarında sadece tavrın gösterimi ve birkaç örnekle sunulabilir. Ancak başlı başına âşıklama tezene tavrı ile ilgili üretilmiş olan bildiğim bir kaynak yok. Son dönemlerde şelpe metotlarında olan çekme, tarama, pençe vb. gibi stillerin açıklamalı gösterimi mevcuttur. Sadece âşıklama tezene tavrı üzerinden bakacak olursak bazı hocalarımızın metotları içerisinde birkaç sayfalık bir alanı kapsıyor. Yani yeterli olduğunu düşünmüyorum.

Ö.E.12: TRT nota arşivi, kişisel arşivlerde yer alan notalar ve özellikle öğretim elemanlarının bu notalardan hareketle bağlama için yazmış oldukları eser edisyonları, bağlama eğitiminde birincil olarak kullanılmaktadır. Bunun yanı sıra gerek âşıkların edebi çalışmaları (şiir, türkü vb. içeren eserleri), gerek yayınlanmış bazı kitaplar (sözgelimi ‘Alevî-Bektaşî müziğinde deyişler – Melih Duygulu’) gerekse bağlama için yayınlanmış bazı metotların ilgili kısımları (sözgelimi Arif Sağ – Erdal Erzincan Bağlama metodu, Kenan Durul Bağlama Metodu) eğitimde karma yardımcı materyaller olarak kullanılmaktadır.

Yayınlanmış bağlama eğitim metotlarının işledikleri konular açısından yüzde yüz, eksiksiz olduğunu ifade etmek oldukça iddialı bir söylemdir. Ancak buna karşılık her yayınlanmış çalışmanın da mutlaka kuvvetli ve başarılı kısımları olduğunu kabul etmek gerekir. Bu bakımdan tüm yayınları inceleyerek ilgili, iyi tasarlanmış kısımlarının eğitime dâhil edilmesi, eğitim sürecini kısaltacak ve başarıyı getirecektir.

Ö.E.13: Mesele tezene olunca açıkçası çok detaylı kaynaklar bulamıyoruz. Daha çok bitirme çalışmaları, yüksek lisans tezleri, yeni doktora çalışmaları ve sempozyumlardaki birtakım bildirimlerde bu konularla ilgili yapılan çalışmalarla karşılaşılıyor. Bu anlamda doyurucu makaleler yok ama bu tarz çalışmaları ayıklayarak, işimize yarar şekilde kullanma yoluna gidiyoruz. Ama benim gördüğüm kadarıyla daha çok bitirme çalışması ve tezler şeklinde karşımıza çıkıyor. Onları da zaman zaman kullanıyoruz tabii ki.

Ö.E.14: TRT Türk Halk Müziği Repertuarını ve görsel kaynakları kullanıyorum. Değişik Tavrını öğretmeye yönelik bir metoda rastlamadım veya ben bilmiyorum.

Ö.E.15: Farklı kaynaklar içerisinde çok farklı tezene yöntemleri gördüm. Baktığımda ya çok basit ya da çok üst düzey kaynaklara rastladım. Dolayısıyla ben hem bağlama düzeninde hem de bozuk düzeninde, kendime ait birtakım etüt ve egzersizler üzerinden öğrencilerimi çalıştırıyorum.

Ö.E.16: Çok kıymetli hocalarımızın kaleme aldıkları ve birikimlerini paylaştıkları yazılı basılı kaynaklar bulunmaktadır. Fakat illaki bir yazılı kaynak olacaksa ben TRT nota arşivinde bulunan veya benim kendi yazdığım çok yalın bir nota kullanmayı tercih ediyorum. Ama bununla birlikte derste yoğun bir icra pratiğini ekliyorum. Âşıklama ile ilgili faydalandığım yazılı bir kaynak yok. Ustalarımın dinlediğim ve çalıştığım eserleri becerebildiğimiz ölçüde göstermeye çalışıyoruz.

Ö.E.17: Şahsen çok yoğun yazılı-basılı kaynak kullanan bir eğitimci değilim. Derslerim bireysel ve öğrencilerim çok farklı seviyelerde olduğundan, herhangi bir kaynaktan yazılmış bir eseri tüm öğrencilere aynı şekilde çalıştırmam pek mümkün olmuyor. Her öğrenci için aynı eserlerin birçok versiyonunu kendim yazarak çalışmayı tercih ediyorum. Dolayısıyla sadece TRT notaları ve Youtube gibi kaynaklar bile yeterli olabiliyor. Son dönemde kendi kendine çalışarak gelen birçok öğrencilerle yaptığım görüşmeler de bu durumu doğrular niteliktedir.

Ö.E.18: Öyle bir kaynak kullanmadım. Ben bağlamaya temel düzeyde bozuk düzeni ile başladım. Ancak bağlama düzeni çalmaya başladıktan sonra esas gelişimimi ve kendimi orada buldum. Dolayısıyla benim kökenim deyişler ve âşıklama olarak ifade ettiğin o tarzdır. Benim

müzik yaşantım da o tarz üzerinden gelişim seyri çizdiği için ben bunu daha çok dinleyerek geliştirdim.

8.SORU

8-Bağlama eğitiminde, var olan yazılı-basılı eğitim öğretim materyallerinden bağımsız olarak bahsi geçen tezeneli çalım stiline hazırlayıcı nitelikte alıştırmalar/egzersizler kullanıyor musunuz? (Bu konuda eksiklik olduğunu düşünüyor musunuz? Sizce bu alanda daha fazla eğitim-öğretim materyaline ihtiyaç var mı?)

Ö.E.1: Bu konuda biz şöyle ilerliyoruz. Bir eser sıralaması var burada. Bu sıralamada öğrenci geçtiği bir eserin alıştırmalarını bir önceki dönem mutlaka geçiyor. Eğer burada “âşıklama mızrap kalıbıyla” ilgili bir eser varsa, onun zaten alıştırmaları mutlaka en az bir dönem önce yapılıyor. Çünkü bir dönemde anca oturuyor bazı şeyler. Mesela Konya mızrap kalıbını veriyoruz, sonra Konya türküsü geçiyoruz.

Ö.E.2: Tabii ki daha fazla ihtiyaç var. Özellikle zaten bizim bağlama eğitiminde sol eli geliştirme odaklı alıştırma mantığı var. Yani bir egzersiz kitabı çıkarılınca ya da derslerde egzersiz denilince ilk akla gelen şey sol elde yapılan çalışmalar oluyor. Burada da çoğunlukla mekanik çalışmalar yer alıyor. Süsleme çalışmalarlarıyla alakalı alıştırma kaynağı da çok fazla bulunmuyor. O yüzden sağ el odaklı ve takma tezene tekniği ile alakalı böyle bir çalışmalara ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.3: Derslerimizde tezene kalıpları üzerinden ayrıca yöresel tavır/üslup içerisinde tezene kalıpları kullanılıyor. Ama bunun çeşitliliği olması bakımından ve birçok eserde düzenleme olarak uygulanabilirlik açısından ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.4: Tabii bu alanda eksiklik olduğu net. Biz bu eksiklikleri tamamlamak için Anadolu'nun Ezgi Haznesinden Alıştırmalar isimli bir kitap çalışması yapmıştık. Bu kitap içerisinde âşıklama tavrına hazırlayıcı, aynı zamanda Orta Anadolu'daki özellikle bozuk düzende Re karar çalımına uygun olan sözlü ve sözsüz oyun havalarına hazırlayıcı birçok takma tezene ile alakalı çalışmamız var. Ama onun haricinde sadece bu konu ile ilgili bir çalışmaya ben rast gelmedim. Hazırladığımız kitap çalışmasının biz kullanıyoruz. Bu konuda kesinlikle eksiklik olduğunu ve daha fazla eğitim öğretim materyaline ihtiyaç olduğunu düşünüyorum

Ö.E.5: Elimizdeki kaynaklar bu tezene tekniğinin nasıl bir şekilde atıldığını göstermekten öteye geçmiyor. Bağlama eğitimi veren kişilerle görüşmelerimizde sadece âşıklama tavrı değil pek çok tezene tekniği ile ilgili eksikliğin olduğundan bahsediliyor.

Dolayısıyla burada eğitimci öğrencinin de hazır bulunuşluğunu göz önünde bulundurarak ders esnasında kendi üretimlerini ortaya koyuyor. Açıkçası sürecin böyle işlediğini hem kendim gözlemledim hem de bağlama eğitimi verenlerden bu şekilde işittim. Bu alanda eğitim öğretim materyaline ziyadesiyle ihtiyaç olduğunu düşünüyorum. Bunların niceliğinin de artması inancımı taşımaktayım.

Ö.E.6: Elbette ihtiyaç var. Bu konuda eksiklik olduğunu düşünmemek imkânsız. Bununla ilgili özel bir etüt-egzersiz çalışması geliştirmedim ama bir eser çalışılırken zorlanılan bölge veya pozisyon varsa o bölümü spesifik olarak çalışıp sonrasında bir önceki veya bir sonraki bölümle kaynaştırma yöntemini kullanabiliyorum. Yani eser içerisinde anlaşılması güç olan bazı bölümleri bu çalışma ve öğretme prensibi ile çalıştığımı söyleyebilirim. Bu anlamda bu materyallere gerçekten ihtiyaç olduğunu da düşünüyorum. Bu alanda yapılacak çalışmalara ihtiyaç var ve bu çalışmalar önemli bir açığı da kapatacaktır. Tabi bu çalışmalarını bağlamayı belli bir düzeyde icra edenler üzerinde yapılması gerekiyor. Yani burada sadece tezeneyi tutan eli değil sapı tutan el ile ilgili de yapılacak çalışmaların hatta sağ ve sol el koordinasyonunu sağlayıcı çalışmaları da düşünmek gerekiyor.

Ö.E.7: Öğrenci ile âşıklama tavrına geçeceksem öncesinde bir hazırlayıcı alıştırmaya veya egzersiz kullanmıyorum. Çünkü o tavrı çalabilecek seviyeye gelmiş oluyor. Yani çarpma, çekme, takma tezene gibi becerileri kazanmış bir öğrenciye direkt olarak tavrı gösterebilirim. Bunu herhangi bir nota üzerinde değil, bağlama üzerinde telleri ‘mute’ yaparak öğretmeyi tercih ediyorum. Bu konuda bir kaynak eksikliği tabii ki var. Böyle bir kaynak olsa elbette kullanırım. Belki de kaynak eksikliğinden de böyle bir yöntem izliyor olabilirim. Bu alanda hem yöresel tezene tavırları ile ilgili hem de âşıklama tezene tavrı ile ilgili eğitim-öğretim materyaline mutlaka ihtiyaç olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.8: Böyle bir eksiklik olduğunu düşünüyorum. Diğer yörelerde olduğu gibi âşıklama tezene tavrının öğretimi için bir metot kullanmıyorum. Notaları kendim yazıyorum. Umarım bu tarz çalışmalar çoğalır ve daha fazla kaynak elde edebileceğimiz noktaya ulaşırız. Bu da eğitim öğretimde belli bir standardı yakalama noktasında da kolaylık sağlayacaktır. Temel karakteristik yörelerden sonra belki de ilk olarak yazılı metoda dönüştürülmesi gereken tavrın âşıklama tezene tavrı olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.9: Yaptığımız derslerde bu manada bir materyal zenginliği bulamıyoruz. Kendi doktora çalışmamda da birçok hocanın kendi yazdığı etütlerle dersleri yürüttüğünü belirtmesine rağmen bu alanda teknik odaklı etüt kitabı olduğunu ben görmedim ve büyük bir eksiklik söz konusu. Örneğin taktırma egzersizlerinden oluşan bir kitap olmalı. Yani her teknikle ilgili etüt

kitapları olmalı. Şimdiye kadar teknik temelli bir kitap olduğunu görmedim. Genellikle yöresel tavır temelli kitaplar var.

Ö.E.10: Buna özel bir çalışma yapmıyoruz. Ama mekanik beceriyi geliştirirken ve tüm olasılıkları çalışırken bunları da çalışıyoruz. Elbette bunlarla ilgili yeni eserlerin uyarlanması ve yeni eserlerin yazılmasıyla ilgili bir kaynak olsaydı daha iyi olurdu. Haricen sağ el tekniklerinin çalışılmasıyla ilgili bir kitap olsa da iyi olabilir ancak bu sadece âşıklama tavrı özelinde olursa hata yapılır. Mekanik olarak düşünmek lazım. Bunun çalışılması sadece mekanik becerinin icra olasılıklarının çalışılması üzerine ele alınması ve bununla ilgili çalışmaların yapılması lazım.

Ö.E.11: Bu alanda daha fazla eğitim öğretim materyaline ihtiyaç var. Yöresel tavırları çalışırken öncesinde birtakım egzersizler yapıyoruz. Ama bunlar özellikle eser icrası içerisinde oluyor. Bunun yanı sıra âşıklama tavrı ağırlıklı olarak bileği çalıştıran bir tavır olduğu için dizi çalışmalarına yer veriyoruz. Ama daha çok hangi eseri çalışacaksa ona uygun çalışmalar yapıyoruz.

Ö.E.12: Elbette bağlama eğitiminde her öğretim elemanı, Türk Halk Müziği yöre tavırlarına başlarken veya halk müziğinin alt tür ve biçimlerini ele alırken, çalınması hedeflenen eserden önce kendisinin belirlediği hazırlayıcı egzersiz, etüt ve alıştırmayı öncelikle öğrencisine mutlaka sunmalıdır. Bu durum eğitim sürecinin sağlıklı ve daha başarılı olmasını sağlayacaktır. Benim de ana konuyu hazırlayıcı, egzersiz ve alıştırmalarım mevcuttur.

Bir çalgıda metot ve benzeri öğretim araçları esasen kişiseldir ve her öğrencinin, öğretmenin belirlediği rota ile yoluna devam etmesi çok önemlidir. Bu bakımdan kişiye özel materyal her zaman daha fazla avantaj sağlar.

Halka sunulmuş olan ve sunulması gerek eğitim – öğretim materyallerinin eksikliklerinin ve yanlışlıklarının olduğu bir gerçektir. Bu konuda ehil eller tarafından yapılan çalışmalar daha güvenilir olmaktadır. Ancak günümüzde artık sadece kitap yayını yapmak başarıyı getirmemektedir. Bağlama eğitim materyelinde, muhakkak hem işitsel hem de görsel desteğin sunulması şarttır. Bu sunum, internet üzerinden çeşitli şartları belirlenerek de oluşturulabilir. Öğrenciye çalgıyı hem dinleterek hem de göstererek öğretmek gerekmektedir. Aksi takdirde başarı tesadüfe kalmaktadır.

Ö.E.13: Bu konuda eksiklik olduğunu düşünüyorum. Ben de zaman zaman farklı edisyonlar kullanıyorum. Yani sadece TRT'nin derlediği ve nota aldığı eser üzerinden değil, aynı eseri sanatçıların icrası üzerinden veya farklı akademisyenlerin edisyonları üzerinden

geçiyorum. Dolayısıyla edisyonlar arası insanın öğrendiği ve derse kattığı çok şey olabiliyor. Bu anlamda derste kullanılacak bu materyalleri toparlamamız gerekiyor. Bunlara çok fazla diyemeyiz. Ama eğitim materyali ister sesli ister görüntülü isterse sesli-görüntülü olsun toparlanması ve değerlendirilmesi gereken bir sürece girdi. Bu da bence genç ve orta kuşak tarafından önemsenir hale geldiği için de bunun hem gerekliliğine inanıyorum hem de yapılacağını biliyorum. Bazı eserleri vermeden önce belirli pasajları alarak veya farklı tartımlar üzerine tezene kullanımını geliştirmek amacıyla ben de derse özgü egzersizler yazıyorum. Bu öğrenciye göre de değişebiliyor.

Ö.E.14: Hayır kullanmıyorum. Fakat öğretime yönelik etüt çalışmaları olsa iyi olur.

Ö.E.15: Elbette hem âşıklama tezene tavrıyla ilgili hem de bütün tezene tavırlarıyla ilgili alıştırmalara, egzersizlere ve etütlere ihtiyaç var. Ama 40-50 yıl öncesine göre çok daha iyi durumdadır. Fakat günümüzdeki sorun üretmede değil, bunların yazıya geçirilmesindedir. Daha çok insana ulaşabilmesi gerekiyor. Dolayısıyla bu tür çalışmaların yazıya aktarılması ve ilgililerin eline geçmesinin sağlanması gerekiyor.

Ö.E.16: Ben herhangi bir tezene tavrı ile ilgili bir egzersiz göstermiyorum. Egzersizi tezene vuruşlarının daha kontrol edilebilir nitelikte olması için ve parmak reflekslerini biraz daha güçlendirmek için kullanıyorum. Haftada dört saat olan bir derste bunu yapmaktansa ders dışında öğrencinin kendisinin yapmasını beklemek bana daha mantıklı geldiği için bu şekilde uyguluyorum. Ben eserin bir bölümünü saatlerce çalışmayı öneriyorum. Böylece eser kendiliğinden bir egzersize dönüşmüş olacak ve öyle fayda sağlayacaktır. Biraz sabır istiyor ama çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Ben çok sade bir nota üzerinden eser öğretiyorum. Dört sene önceki ders verdiğim öğrenciye faydasını görüp görmediğini şimdi sormak lazım. Ben eğitime bilgi varlığı konusu ile yaklaşıyorum. Benim yazılı kaynaklardan algıladığıma ve düşünceme göre esasında biz öğrenciye bir şey öğretmiyoruz. Öğrenci sadece içinde olan cevheri hatırlıyor. Dolayısıyla ben eğitimi bir hatırlatma unsuru olarak gördüğüm için bir şeyi görsel olarak öğretmek veya dikte etmekten ziyade algılamasını sağlamaya çalışıyorum. Her şeyi görsel olarak algılamaya çalışmak, kendine özgü olma yolunda atacağımız adımları sekteye uğratabileceğini düşünüyorum. Dolayısıyla bir şeyleri algı yoluyla idrak etmek daha faydalı olabilir.

Ö.E.17: Âşıklama tezene tavrı öncelikle “bir üstten uzun vuruş iki alttan kısa takma vuruşları, bir üstten uzun ve bir alttan uzun vuruş” olarak özetlenebilecek bir ana karaktere sahip olduğundan bu yapı çeşitli karar tutuşlarında, (La, Re ve Sol gibi) dizi seslerinde yapılacak gam ve arpej sesleri gibi seslerde egzersizler şeklinde çalışılabilir. Öğrencinin

seviyesine göre bu tip egzersizler yapabiliyorum. Eğitim materyallerine ihtiyaç tükenmez tabii ki ama artık yeni ortamlarda ve yeni teknik özelliklerde materyaller üretilmeli. Kitap basmaktan çok Youtube kanalı açmak ve dijital ortamın gerektirdiği tüm içeriklere uygun materyaller üretilebilir. Yeni nesiller bu yolu öğrenme açısından çok etkili kullanmaktadır.

Ö.E.18: Öğrencilere yönelik böyle bir egzersiz daha önce kullanmadım. Ben öğrencilerin temel olarak en çok zorlandığı, ilk etapta zeybek, sonrasında Konya ve Sürmeli tavrı dediğimiz tavrıları, kullandığımız etütleri şematize ederek ve süresini yayarak çalıştırıyorum. Ancak âşıklamada böyle bir tarzda çalıştırdığımı hatırlamıyorum. Bunun sebebi de böyle bir şeye ihtiyaç duymadığımdandır. Arada farklılıklar olsa da benim öğrencilerimin genellikle algı düzeyi ve teknik becerisi yüksekti. Etüt konusu benim hem icrası hem eğitmeni olarak en çok sorguladığım alandır. Eskiden derslerin büyük bir kısmı etüt ile geçirdi. Etüt odaklı bir eğitim anlayışım vardı. Doğru olduğuna inandığım için kendim de öyle çalışıyordum. Ama okula girdiğim dönemden günümüze kadar olan sürece baktığımızda getirdiği şeyler muhakkak var ama götürdüğünün daha fazla olduğunu gördüm. Onun için ben son dönemlerde meşk yoluyla öğretme ve öğrenme aşamasındayım. O yüzden eser ve eserler üzerinden çalışmak bana daha doğru geliyor. Çünkü; sadece yöreye ait başat eserleri çalabiliyor olması bence yeterli değil. Eğer bu aşamayı aşabilirsek, basitten karmaşığa doğru zorluk derecesini doğru ayarlayabilirsek, asgari yeteneğe sahip bir öğrenci bunları zaten yapabilir.

9.SORU

9- Bu tezeneli çalım stilinin eser yorumlama becerisine katkısı hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Neden ve nasıl?)

Ö.E.1: Bence takma mızrap vuruşunun özellikle ritmik olarak eserleri yorumlarken inanılmaz bir kullanılma kapasitesi var. Onların farklı varyasyonları henüz hala bence tam gün ışığına çıkmış değil ama yavaş yavaş çok ciddi örnekler görmeye başladık. Bu tür şeyler çalışmanın "âşıklama" özelinde değil bütün eserler üzerinde inanılmaz etkisi oluyor.

Ö.E.2: Âşıklama tezene kalıbı farklı varyasyonlar yapabileceğimiz bir tezene kalıbı. O yüzden bir eseri yorumladığımızda, eserin ilk bölümünü daha sade bir şekilde o tezene kalıbıyla uygulayıp daha sonra farklı varyasyonlara çok müsait bir kalıp olduğu için biraz daha zenginleştirip eser yorumlama becerisine katkı sağlayabiliriz.

Ö.E.3: Sağ ve sol el kombinasyonu açısından özellikle icra becerisine katkısı olacağını düşünüyorum. Çok da ihmal edilen bir şey aslında. Yani daha çok klavye üzerinde bulunan el üzerine yoğunlaşıyor ama bunlar da yavaş yavaş geliştirilecek diye düşünüyorum.

Ö.E.4: Âşıklama tezene tavrını yaygın olarak deyiş ve semahlarda kullanıyoruz. Ama bu tarz tezene kalıplarını başka eserlerde de kullanabilirsiniz. Örneğin bağlama düzeninde seslendirilen bir halayı bozuk düzende la kararda seslendirebilirsiniz. Bu tür eserlerde de âşıklama tezene tavrının bazı varyasyonlarını uygulayabilirsiniz. Hiç uygulanmaz değil. Bunları çoğunlukla deyişlerde ve o bölgedeki müzik kültürü içerisinde yer alan türdeki eserlerde uygulayabilirsiniz ama siz bunu halay veya bar gibi başka türdeki eserleri düzenlerken de uygulayabilirsiniz.

Ö.E.5: Âşıklama tezene tavrı yaygın olarak Tasavvuf Halk Müziği, Âşık yaratması ürünler veya deyiş/semah olarak adlandırılan türlerin icrasında karşımıza çıkıyor. Bu tezene tekniğinden arındırdığımızda ortaya üslubun yansımadığı çok cılız bir icra çıkıyor. Dolayısıyla bu tezene tekniği yöre üslubunu aktarmada ciddi bir öneme sahiptir. Bu tezene tekniğini bilmek eseri yorumlama becerisini de beraberinde getireceği gibi bahsetmiş olduğum repertuarın dışındaki eserlerde de kullanımını yer yer gördüğümüz oldu. Bir icracı Ege türküsü içerisinde bu tekniği bildiğinde yerine yakıştırabiliyor. Bu da aslında onun yorum gücünü ortaya koyuyor. Üretmeye meyilli bir icracı olduğunu düşündüğümüzde bu tezene tekniği ile belki bir saz eseri de ortaya koyabilecektir. Dolayısıyla bu tezene tekniğini bilmenin var olan icra, üretme ve yorumlama becerisine ciddi katkıları olacağını düşünmekteyim.

Ö.E.6: Bu çalışmaların eser yorumlama becerisine mutlaka katkısı var. Örneğin ben bozuk düzeninde âşıklama tavrı çalarken, eserin icra edildiği orijinal düzen varmış gibi düşünerek çalmaya gayret ediyorum. Dolayısıyla elimdeki saza uyarlamaya/aktarmaya çalışıyorum. Çünkü bozuk düzenindeki pratiklerinizi ve çalma alışkanlıklarınızı devam ettirerek çalmaya çalıştığınızda ortaya monoton bir icra çıkmış oluyor. Onu aşmanın yolu da elinizde eserin icra edildiği orijinal saz varmış gibi düşünerek çalmaktan geçiyor. Aslında yorumlama becerisi de burada ortaya çıkıyor. Bu yorumlama becerisinin içerisinde birden fazla düzene ve pozisyon alışkanlıklarına son derece hâkim olmak gerekir. Bu yapılan bir bakıma düzenler arası transpozisyon oluyor.

Ö.E.7: Âşıklama tezene tavrı sadece kendi içinden çıktığı semahlarda ve deyişlerde değil birçok eserde kullanılabilir. Duyum olarak uygun olacağını düşündüğümüz her yerde bunu kullanabiliriz. Âşıklama tezene tavrı tezeneyi tutan ele olduğu kadar sapı tutan ele de katkısı olduğunu düşünüyorum. Çünkü çarpma ve çekmeyi yaparken tezeneyi tutan el ile koordinasyon sağlanabilmesi oldukça teknik yeterlilik gerektirmektedir.

Ö.E.8: Bu aslında profesyonel icrayı gerektiren bir tavrı. Bağlama eğitimine yeni başlamış bir öğrenciye öğretilmesi çok uygun olan bir tavrı değil. Dolayısıyla zaten belirli bir

seviyeyi yakaladıktan sonra edinilmiş kazanımlar, pozisyon bilgisi, sağ ve sol el koordinasyonuna ilave olarak âşıklama tavrı ile birlikte özellikle bağlama düzeni noktasında üst düzey performansa katkısı olacağını düşünüyorum. Çünkü bunu bağlama çalan usta isimlerde de görebiliyoruz. Günden güne bir eseri yeni yorumlama şekilleri çıkıyor. Bu noktada baktığımız zaman teknik beceriye olan katkısı tartışılmaz.

Ö.E.9: Bir düzendeki icra becerisini geliştirme çalışmalarının başka bir düzene çok olumlu bir etkisi var. Bozuk düzeni eksenli gerçekleşen bir çalışmanın uzun saplı bağlamadaki diğer pratiklere olumlu etkisi olacağı gibi kısa saplı bağlamada âşıklama tarzına da etkisinin yorumlama bağlamında olduğunu gördüm. İcracı, araştırmacı veya öğrenci, bağlamanın her bir bağlama ailesi fertleri çerçevesinde aynı zamanda sahip olduğu uzun sap kısa sap çerçevesinde ve yine sahip olduğu teknikler çerçevesinde sunduğu bu icra olanaklarını ne kadar çok değerlendirebiliyorsa hem uzmanlaşmaya çalıştığı çalım üslubunda kendini ilerletiyor, bir yandan da diğer tekniklerde sağladığı hakimiyeti artırabiliyor. Bundan daha doğal bir şey olamaz. Burada bir noktayı belirtmek gerekir. Âşıklama tezene kalıbını ve tavrını icra edebilmesi için yine taktırma tezene becerisi, ters tezene tekniği gibi teknikleri geliştirmiş olacak ve uzun saplı bir bağlamada âşıklama tavrını icra edebilecek seviyede çalacak ve elbette ki diğer alanlara etkisi olacaktır. En çok etkisi olacak kısım ise yorumlama becerisi olacaktır. Bunun alt başlıklarının da farklı düzenlerin getirdiği pozisyonel sıkıntıları aşma becerileri, farklı düzenlerde ve pozisyonlarda çalmanın getirmiş olacağı transpozisyonel manada problemleri gidermedeki sağlayacağı kazanımlar, yine aynı şekilde sağ ve sol el koordinasyon becerilerini âşıklama tezene kalıbı ve tavrı çerçevesinde olgunlaştırmış olmasının halk müziğinin diğer formlarındaki yorumlama gücünü de artırmasını beklemekten daha dolay bir şey yok.

Ö.E.10: Âşıklama tavrı dediğimiz deyiş-semah üslubu biraz karmaşık bir konudur. İçerisinde armonik seslerin de bulunduğu karışık bir yapıdır. Dolayısıyla eğer çalındığı gibi notaya aktarıldıysa yani doğru bir nota yazımı varsa bunun nota okumaya çok faydalı olduğunu düşünüyorum. Öğrencilerin nota çözümleme becerisine oldukça katkı sunduğunu düşünüyorum. Çünkü öğrenci bir süre sonra, birden fazla notayı aynı anda görmeyi ve o gördüğü bütünlüklü yapının içerisinde hangisinin melodi hattını hangisinin eşlik hattını temsil ettiğini görmeyi öğreniyor. O karmaşık yapı zihinsel açıdan böyle bir gelişim sağlıyor. Daha sonra tek sesli notaları gördüklerinde çok daha kolay çözümleyebildiklerini deneyimledim.

Ö.E.11: Âşıklama tezene tavrının eser yorumlama becerisine mutlaka katkısı var. Ama ben çok ciddi bir katkısı olduğunu düşünmüyorum. Teknik açıdan baktığımızda elbette bütün

tezene tavırlarının tezeneyi tutan bileğe çok ciddi katkıları oluyor. Ancak sapı tutan elin parmaklarıyla ilgili çok ciddi bir katkısı olduğunu düşünmüyorum. Ama mutlaka bir katkısı var. Bazı kıştırma ve kapalı pozisyonları kullanacağımızda, bazı kişilerin parmak yapısı uygun olmayabiliyor ve bu noktada zorlanıyor. Bozuk düzeni de bunun gelişimini sağlayabilir. Ancak ajiliteye çok ciddi katkı sağladığını düşünmüyorum.

Ö.E.12: Bir çalgı eğitiminin temelinde ve başarısında 2 ana arter mevcuttur. Bunlardan biri teknik taraf, diğeri ise estetik taraftır. Herhangi bir tarafın eksik olması, güzel ve başarılı icrayı engellemektedir. Bu bakımdan teknik açıdan yeterliliğin ortaya konması ve onun üzerine tezene kalıplarının öğrenilerek halk müziğinde ilgili alt türlerin icra edilmesi gerekmektedir. Teknik sorunlar çözüldüğünde, artık iş estetik açıyı ilgilendiren kısma gelmekte olup öğrenci, o alanda ustaları dinleyerek, öncelikle taklit ederek, daha sonrasında kendi bilgi birikimleri ile yoğurarak, kabiliyeti doğrultusunda en iyisini ortaya koyabilir.

Ö.E.13: Eser yorumlama başlı başına bir konudur. Bir meseleye yorum getirmeniz önemli bir birikimi gerektiriyor. Dolayısıyla bu genel bir başlık. Ancak âşıklama tarzı ile ilgili yola çıktığımızda, aşık repertuvarını iyi bir şekilde dinletmek gerekiyor. Önce bölgesel üsluplar ve tarzlar hakkında, sonra da o bölge temsilcilerinin kayıtları dinletilmelidir. Çünkü bireysel üsluplar ön plana çıkmaya başlıyor. Bazen bir kişi tüm bölgeyi girdabına alabiliyor ve bir süre sonra ekol olarak karşımıza çıkabiliyor. Dolayısıyla bu ayrımları analiz edebilmesi, birbirinden ayırabilmesi ve onun üzerine de bir şeyler katabilmesi eser yorumlama bağlamında önemlidir. Bu birkaç yılda olabilecek bir durum değildir. Müziğin tamamını ve repertuvarın genelini bilmekle alakalı bir durumdur.

Ö.E.14: Tavrı oluşturan en önemli unsurlardan birisi tezene vuruşları ve ritmik yapıdır. Dolayısı ile eser icrasında eserin özelliğine göre doğru tezene vuruşları ile icrası son derece önemlidir.

Ö.E.15: Âşıklama tezene tavrını son sınıfın ikinci döneminde yani sekizinci yarıyılıda öğrettiğimi ve öncesinde ise birçok tezene tavrını öğrencinin belirli düzeyde çalabilmesi gerektiğini belirtmiştim. Yani âşıklama tezene tavrından önce hâkim olunması gereken başka tavırlar olması gerektiğine göre bu tür bir tezene hareketliliğinin eserleri icra ederken de yorumlamaya son derece katkısı olacağını düşünüyorum. Sol elde farklı pozisyonlar ve yürüyüşlerle birlikte, sağ elde ise farklı tellerde hareketlilik yapmış olursunuz. Bu da âşıklama tezene tavrından sonra diğer âşıklama eserlerini daha iyi yorumlamanıza kesinlikle yardımcı olur.

Ö.E.16: Hedefimiz öğrenciye bir şey dikte ettirmeden kendi tonuna, repertuvarına ve çalış üslubuna sahip, hiç kimseyi taklit etmeyen ve taklit safhasını bir noktada bırakmış bir birey yetiştirmek olduğu için yorumlama becerisi Türk Halk Müziğindeki her bir eseri, mutlaka öğrencinin içine bir damla akıtıyor. İcra konusunda başarı gösterecek öğrencinin ileriki yaşantısında mutlaka bir ya da birkaç noktasında kendini belli edecektir.

Ö.E.17: Bence bu önemli bir konu çünkü bu tip tezene kalıpları, ezginin tek sesli hattının dışındaki sesleri de içerdiğinden, kendiliğinden bir sorgulama süreci başlatabilme özelliği taşımakta. Daha önce tek ses çıkıyormuş gibi algılanan ezgilerin içerisinde farklı seslerin de bulunduğu ve bu durumun aynı zamanda başka ezgilerin yorumlanmasında da kullanılabilecek bir yöntem olarak da tercih edilebileceği noktasında bir fikri uyanışa sebep oluyor. Yeni bir bestede veya farklı yörelere ait eserlerin icrasında bu tip tezene kalıplarında yer alan teknikler uygulanarak eserin yorumlanması noktasında olumlu bir katkı sunabiliyor.

Ö.E.18: Sağ elin kendi dengesini bulabilme ve bağlama icrasındaki belirli estetik nüansların ve kalıpların yakalanabilmesi adına da çok önemlidir. Âşıklamada attığımız tezene statik olarak birbirine eşit değil. İçerisinde kuvvetli, hafif, yarı kuvvetli veya daha hafif çalımın olduğu bir kombinasyon var. O bir zeybekte de halay havasında da oyun havasında da veya başka biçimlerde de olsa bana göre kullanılması gereken bir kalıptır.

10.SORU

10- Bu tezeneli çalım stilinin bağlamada genel olarak teknik beceriyi arttırmaya katkısı hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Hangi noktalarda katkı sağladığını düşünüyorsunuz? (Teknik beceri, tezene kalıpları/tavırları)

Ö.E.1: Ben en önemli katkısının mızraptaki ritmik algıyı sağlamlaştırdığını düşünüyorum ve bunun sadece geleneksel mızrap kalıplarıyla yapılamaması gerektiğini düşünüyorum. Yani öğrencinin ritmik algısını geliştirmeye yönelik farklı modellerinin yapılması gerektiğini düşünüyorum. İşte o zaman bu çalışmalar hem öğrencinin/enstrümanistin müzik algısını çok geliştirebilecek kapasiteye ulaşır hem de yorumlamaya/yorumculuğa da bunların katkısı olur diye düşünüyorum.

Ö.E.2: Takma mızrap tekniğini ciddi anlamda geliştiriyor. Bunun da bileğin dengesine olumlu anlamda katkısı olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.3: Yani birçok kombinasyonu kullanmak adına iki el arasındaki koordinasyon becerisini arttırmaya yönelik bir katkısı olabilir. Onun dışında zaten icrada kullanılan tekniğe

zenginlik katacağını düşünüyorum. Eserlerin dokusuna uygun düzenlemeler olduğunda o eseri de yorum olarak zenginleştirebileceğini düşünüyorum.

Ö.E.4: Özellikle takma tezene ile ilgili çok ciddi katkı sağlayacağını düşünüyorum. Takma tezenenin daha da geliştirilebilmesi, daha çok varyasyonunun üretilebilmesi bakımından çok katkısı olur. Onun haricinde bu yapılardan oluşturulabilen farklı usûl yapılarında yeni bir tezene tavrı türetilir. Bu anlamda çok büyük katkı sağlayacağını düşünüyorum. Özellikle sağ el tekniklerine katkısı olacaktır. Bununla bağlantılı olarak sol eldeki parmak vurma, parmak çekme gibi tekniklere de faydası olacaktır. Tüm bunların da otomatikman benzer eserleri yorumlamaya katkısı olacaktır diye düşünüyorum.

Ö.E.5: Bu teknik sağ el ağırlıklı tezene kullanımına yöneliktir. Ciddi bir önemi olduğunu ifade etmişim. Bu önemi repertuar karşılığı icracıların tercihi noktasında bakış açılarıyla önemi ortaya çıkıyor. Bir üslubu yansıtmada ve eser yorumlama noktasında ciddi katkılar sağladığını da görüyorum. Yanı sıra bu tezene tekniğinin bağlamada teller arası pozisyonları ve sağ eli kullanma becerisini de ciddi anlamda olumlu etkilediğini düşünüyorum.

Ö.E.6: Âşıklama tezene tavrı uyarlama yorumlama, pozisyon bilgisine çok önemli katkılar sağlayacaktır. Bunların yanında yeni icra pratikleri kazandırır. Dolayısıyla sizin bugüne kadar düşünmediğiniz birçok şeyi düşünerek bağlamada farklı bir icra pratiği ortaya çıkartmanıza katkı sunduğunu çok net söyleyebilirim.

Ö.E.7: Muhakkak katkısı olacağını düşünüyorum. Özellikle tel geçişlerinde, öğrencinin alt orta ve üst telleri kolaylıkla kullanabilmesi, yine tezene ve parmaklarla yapılan tel geçkilerinde, tezene kullanımının hızlanması gibi noktalarda katkısı var. Bu tezene tavrını öğrendikten sonra uygun bulduğu eserlerde de farklı varyasyonları da kullanarak deneyebilir.

Ö.E.8: Pozisyon bilgisi, sağ ve sol el koordinasyonu noktasında kesinlikle olumlu katkısı olduğunu düşünüyorum. Tabi âşıklama tezene tavrını iyi düzeyde çalan birinin farklı bir düzeni de iyi çalabileceğini iddia etmiyorum ama bağlama enstrümanına genel anlamda hâkimiyet noktasında ciddi katkısı olacağını düşünüyorum.

Ö.E.9: En temel manada sapı tutan eldeki akor kullanma becerisidir. Mızrabı tutan eldeki beceri ise çoklu tel gruplarını eş güdümlü ve eş zamanlı kullanma becerisi olacaktır. Daha spesifik boyutta ise tezene hakimiyeti başlığında olacaktır. Yer yer mızrap tutan el tekniği ile alakalı bazı ince psikomotor beceriler hususunda da kendini geliştirmiş olacaktır.

Ö.E.10: Kendi icra üslubu içerisinde değerlendirirseniz elbette icraya katkısı vardır. Ancak özel olarak bir gelişime katkı sağladığını düşünmüyorum. Ben konuya biraz tersten bakıyorum. O bir tekniği geliştirmeyiz, siz tekniği geliştirseniz onu çalabilirsiniz. Yani deyiş çalmak bir şeyi geliştirmeyiz. Siz kendinizi geliştirirseniz iyi deyiş çalabilirsiniz. Dolayısıyla siz mekanik beceri olarak yeterliyseniz, koordinasyonunuzu sağladıysanız ve bu ikisini birleştirip müzikal hıza yönelik çalışmalar yaptıysanız zaten deyişi de güzel çalarsınız. Yani özel olarak sadece deyiş çalmanın bir katkı sağlayacağını düşünmüyorum.

Ö.E.11: Bu tezene tavrını kullanarak eser icrasını zenginleştiriyoruz. Bir eseri tavrı olmadan çaldığımız etkisi ile tavrı kullanarak çaldığımız etkisi arasında çok fark var. Ama teknik olarak sağ bileği tarama, süpürme gibi stillerle mutlaka geliştirse de sol eldeki parmaklar için kapalı pozisyonlar haricinde çok ciddi bir katkısı olmuyor.

Ö.E.12: Âşıklama tezene kalıplarının bağlama eğitiminde, özellikle teknik beceriyi artırıcı katkısı olduğunu kanaatinde değilim. Bunun aksine bağlamada, kendini teknik olarak belirlenmiş seviyenin üzerinde yetiştirmiş olan icracılar, eserleri layıkıyla ve çok rahat biçimde icra edebilirler. Bu bakımdan bağlamada öncelikle aşağıdan yukarıya- yukarıdan aşağıya doğru biçimde, uygun bir zamanlama ile yayılarak yapılan tezene süpürme ve takma hareketi doğru icranın olmazsa olmazıdır. Tezene tutan elin teknik donanımının ne yeterliğe sahip olduğu, diğer eliyle olan koordinasyonu ve klavyeyi tutan elin baskılarının nasıl olduğu icra için son derece önemlidir.

Ö.E.13: Âşıklık geleneğinde çalgı bir eşlik sazıdır ve her zaman olmazsa olmazdır. Ama her zaman ikinci plandadır. Âşık müziklerime baktığımızda öncelikle söz, sözün melodik kalıplar üzerine giydirilmesi ve onun ardından icra gündeme gelir. Bu anlamda bağlamaya teknik açıdan katkıda bulunabilecek beylik eserler hariç çok fazla bir katkısı yok. Ama üslup, tarz ve tezene kullanımları müziğin karakterine yönelik tabii ki önemlidir. Ajilite itibarıyla kıyasladığımız zaman birkaç eser haricinde çok fazla katkısı olduğunu düşünmüyorum.

Ö.E.14: Teknik beceriyi artırmada çok önemlidir. Fakat bağlama icrasında zaten genel anlamda tavrı konusu çok önemlidir. Bağlama=Tavrıdır. Dolayısıyla ile konuya bütüncül bakmak gereklidir.

Ö.E.15: Sıralamadan da anlaşılacağı üzere bağlamadaki sağ ve sol el tekniklerine son derece katkısı olacağını düşünüyorum. Çünkü neredeyse son dönemlerde müzik eğitiminde kullanılan farklı yöresel tezene stillerindeki bütün sol el pozisyon ihtimalleri ve sağ elde kullanılan tezene hareketliliği ihtimallerini âşıklama tezene tavrında görmek mümkündür.

Elbette bu anlamda öğrencinin sağ el tezene tekniğini geliştirmede hem notayı algılamasında hem melodiyi çözümlemesinde katkısının büyük olduğunu düşünüyorum.

Ö.E.16: Teknik boyutu açısından da aşık müziğindeki sağ ve sol el teknikleri, bilek kontrolünü çok ciddi anlamda geliştiren bir beceri kazandırıyor. Aynı eserlerin farklı boyutta sazlarda çalınması da öğrencinin teknik açıdan gelişimini sağlayacaktır. Özellikle cura üzerinde üçlemeli tezenelerin çalışılması öğrenciye ciddi anlamda bilek kontrolü kazandıracaktır.

Ö.E.17: Tezene elinde kontrol ve denge noktasında, Klavye elinde hem paralel baskı hem de total olarak temiz baskı konusunda ciddi bir katkısı olduğu kanaatindeyim. Ayrıca iki elin senkronizasyonun gelişmesinde de oldukça etkili bir tezene kalıbı olduğu kanaatindeyim. Bu tezene kalıbını çok başarılı uygulayabilen icracıların genel anlamda bağlamada üst düzey icra seviyesine geçiş yapabileceğini düşünüyorum.

Ö.E.18: Bu tavır özellikle sağ elin teknik anlamda dengesini kazanması adına çok önemlidir. Üstten kuvvetli bir mızrap olmasına karşın, alttan da çektiğimiz, birbiriyle bağlantılı kombine bir hareket var. Buradaki nüansları yakalamak hem teknik hem de estetik açıdan çok önemlidir. Yalnızca sağ el özelinde değil, sol elde gerçekleşen çarpma, çekme, bağlı çalma gibi tekniklerin kullanılabilmesiyle birlikte sağ ve sol elin koordinasyonu açısından katkı sağlayacağını düşünüyorum.

11.SORU

11- Bu tezeneli çalım stili ile ilgili eğitim-öğretim süreçlerinde işitsel-görsel kaynaklardan faydalaniyor musunuz? Çeşitli âşıkların kayıtlarını öğrencilerinize izletip dinletiyor musunuz? Örnek verebilir misiniz?

Ö.E.1: Tabii ki tavsiyeler veriyoruz ama bizdeki notasyon anlayışı aldığımız kaynak kişiyi neredeyse birebir yansıtan bir notasyon olduğu için öğrenci büyük bir kısmını bizden almış oluyor. Ama ondan sonra ikinci aşamada bunları mutlaka dinlemesini tavsiye ediyoruz. Çünkü orada notayla ifade edilen ama içinde serbestlik alanı taşıyan bazı yerler oluyor. Özellikle o bölümleri dinlemelerini tavsiye ediyoruz.

Ö.E.2: Zaten çok fazla yazılı kaynak olmadığı için mecburen işitsel/görsel kaynaklara başvurmamız gerekiyor. Buna mecbur olmamızın yanı sıra öğrencilerimizin bu kaynak kişileri tanıması adına da onlara örnek gösteriyoruz. Örneğin biz bir âşıklık geleneği öğrenci topluluğu kurduk. Orada her aşığın eserlerini dinletiyoruz.

Ö.E.3: Bizim müfredatımızdaki eserler birçok ustanın edisyonu üzerine. Bu edisyonlar da alınırken işitsel/görsel kayıtlardan faydalanılıyor. Bu şekilde zaten usta-çırak ilişkisi gibi eskiden gelen geleneği öğrencilerimize aktarmak adına bu kaynakları da kullanıyoruz.

Ö.E.4: Muhlis Akarsu, Âşık Daimî, Davut Sularî gibi ozanların kayıtlarından faydalanıyoruz. Öğretirken kendi metodumuzu ve tekniğimizi ortaya koyuyoruz. Kendi düzenlediğimiz eserleri de öğrencilere aktarıyoruz. Aşıklar kendilerine farklı bir misyon adleden kişilerdir. Onlarda daha çok söz yapılarının ön planlarda olduğunu, sazın ona nazaran biraz daha geri planda olduğunu görüyoruz. Tabii ki istisnalar mevcut. Örneğin Davut Sulari bu konuda sıra dışı örneklerden biridir denilebilir.

Fakat, Kars ve Ardahan bölgesine baktığımızda saz icrası bakımından teknik özellikleri yüksek olan dinletebileceğimiz çok fazla icracı maalesef yok. Çünkü bu bölgedeki âşıkların, istisnai isimleri dışında; Âşık Daimî, Davut Sularî, Muhlis Akarsu vb. âşıklar gibi bir misyonları olduğunu düşünmüyorum. Çaldıkları düzenler, sağ ve sol el ile ilgili kullandıkları yapılar göz önünde bulundurulduğunda teknik ve yöresel üslup, tavır olarak çok fazla gösterilebilecek bir noktaları olmadığı görülüyor. Ayrıca bu anlamda Kuzeydoğu Anadolu bölgesinde eksiklik olduğunu düşünüyorum. Keşke Kars ve Ardahan bölgesindeki âşıklar, saz icrası konusunda ismini saydığım ustalar gibi daha yetkin durumda olsalardı. Bu durum, o bölgede sürdürülen âşıklık geleneğini çok daha büyük bir alanı etkileyecek dereceye getirebilirdi diye düşünüyorum. Ama söylediğim gibi söz söyleme ustalıklarının daha önde olduğu da bir gerçek.

Ö.E.5: Bu tezene tekniğini gösterirken önce yazılı/basılı kaynaklar üzerinden süreci anlatıp gösteriyoruz. Giriş yaptıktan sonra işitsel/görsel kaynaklardan da faydalanıyoruz. Burada özellikle Ali Ekber Çiçek'in icralarından süreci takip edebiliyoruz. Günümüz icracılarından Arif Sağ, Musa Eroğlu, Erdal Erzincan gibi isimlerin bazı icralarından da örnekler öğrencilerimize dinletiyoruz.

Ö.E.6: Tabii ki faydalanıyorum. Özellikle Arif Sağ 1982 Şan tiyatrosu Konseri," Deli Gönül" albümünde deyiş ve semahları bozuk düzeninde seslendiriyor. Bu kayıtlardan başka Ali Ekber Çiçek, Âşık Daimî, Davut Sularî, Feyzullah Çınar gibi birçok aşığın kayıtlarında da yine bozuk düzeninde deyiş ve semahları seslendirdiği icraları dinletiyorum.

Ö.E.7: Ben öğrencilerimle ders yaparken herhangi bir kaynaktan bir kayıt açmıyorum. Eğer tavır çalışıyorsak önce kendim telleri 'mute' yaparak tavrın en doğal ve bilinen halini gösteriyorum. Öğrencinin de ilk olarak bu halini öğrenmesini istiyorum. Şimdiye kadar işitsel

görsel kaynaklardan faydalanmadım. Öğrencinin deşifre becerisinin artması adına, gördüğü sade nota üzerinden tavrı kendinin yerleştirmesini bekliyorum. Eser çözümlendikten ve ders bitiminden sonra öğrencilere, eserin kaynak kişileri başta olmak üzere kaç kişi yorumladıysa hepsini dinlemelerini ve yorum farklılıklarını öğrenmelerini istiyorum. Böylece öğrenci bu tavrın tek bir çalım şeklinin olmadığını, farklı varyasyonlarla çalınabildiğini ve yorumlanabileceğini görmüş oluyor. Tabii dinleme de eğitimin bir parçası ama ders saatlerimizi düşündüğümüzde bu pek mümkün olmuyor. Dolayısıyla tavrı çalışıp dinleme kısmını onların günlük hayatlarına bırakıyorum. Daha sonra dinlediğimiz eserlerden, kendi çalışmalarımıza katkılarımız oluyor. Güzel bir yorumu beğenip onu uygulamaya çalışıyoruz. Böylece hem deşifre geliyor hem de öğrenci duyduğu bir eseri çıkarabiliyor.

Ö.E.8: Çok karakteristik olan yöresel eserler geçtiğimiz zaman tabii ki onun temel kaynağını öğrenciye dinletiyorum. Eseri çalıştıktan sonra gelenekte nasıl çalındığını da öğrenmeleri açısından usta icracılardan kayıtlar dinletiyorum. Diğer yöre tavrılarına göre âşıklama tezene tavrının çok karakteristik olduğunu düşünmüyorum. Zaten türkülerin kayıtlarını dinleme noktasında da kaynak kişilere çok kısıtlı şekilde ulaşabiliyoruz.

Ö.E.9: Her bir derste önce örnek açıp ondan sonra yapmaya çalışıyoruz. Örneğin Sinan Ayyıldız ve Salih Gündoğdu hocaların yayınladığı kitabın CD'si var. Etüdü çalmadan önce veya eş zamanlı çalışmak için görsel kaynaklardan da faydalanıyorum. Artık imkanları kullanıyoruz. Âşıklama tavrı için de en yaygın eserlerden biri olan "Seherde Bir Bağa Girdim" türküsünü gösteriyoruz.

Ö.E.10: Tabii ki dinletiyorum. Örneğin öğrencilerle Ali Ekber Çiçek'in çaldığı bir eser çalışıyorsak eseri kaynağından dinlemelerini öneriyoruz. Zaten var olan notasyonu doğru olmadığı için onun çalış biçimine göre çalgı notasını yazıyoruz. Öğrencinin işitsel olarak oradaki yorum şeklini anlamasını, eserin akışını kavramasını istiyoruz. Hem tezeneli çalış için hem de tezenesiz çalış için bunu çokça yapıyoruz. Eseri yalnızca kaynağından dinletmekle kalmıyoruz. Günümüz çalgı icracılarından ve TRT çalgı topluluklarının yaptığı eser icralarını da dinlemelerini tavsiye ediyoruz.

Ö.E.11: Âşıklama tezene tavrı ile ilgili kullandığımız görsel kayıtlar, TRT Radyo sanatçılarının yapmış olduğu icralar olabiliyor. Biz eğitim müfredatımız içerisinde biraz daha TRT Yurttan Sesler korusu gibi eğitim öğretime geçildiği dönemlerdeki sistemi uyguladığımız için ve TRT icraları görsel açıdan daha iyi sunabildiği için, TRT radyo sanatçılarının icralarını öncelikli olarak dinletiyoruz. Aşıkların icralarını da izletiyoruz. Ama bazı aşıkların icralarında

pozisyonları ve bileği görebileceğimiz açılar bulabilirsek onları da görsel kaynaklardan izletiyoruz. Ama çoğunlukla işitsel kaynaklardan da eser geçtiğimiz oluyor.

Ö.E.12: Bu ve benzer konularda çağımızın en önemli işitsel-görsel kaynağı olarak interneti gösterebiliriz. İnternet ve uygulamaları günümüzde adeta bir yardımcı e (elektronik) – öğretmen görevi yapmaktadır. Ancak ondan faydalanırken dikkat etmemiz gereken en önemli nokta ise, doğru kaynağa ulaşım onu kullanabilmektir. Bu açıdan dijital alan, eğitim – öğretim ortamında özellikle hem işitsel hem de görsel açıdan sıkça destek aldığımız bir platformdur.

Âşıklar yaygın kanaatle, her ne kadar sazlarını virtüöz derecesinde icra etmeseler de onların özellikle ürettikleri eserlerin çok kıymetli oldukları şüphesizdir. Ayrıca çalma-söyleme birlikteliğinde ortaya çıkan üslup ve tavırları, bu ürünleri daha kıymetli hale getirmektedir. Bu bakımdan, Âşık Veysel, Âşık Daimi, Âşık Ali İzzet Özkan, Mahmut Erdal, Muhlis Akarsu, Âşık Davut Sulari vb. usta isimlerin icralarını dinlemek varsa görüntülerini de izlemek çalışılan konuların pekiştirilmesine olanak sağlamaktadır. Bu bakımdan ben de bağlama eğitiminde, internette yer alan birçok işitsel ve görsel içerikten sıkça faydalanmaktayım. Teşekkürler, iyi çalışmalar....

Ö.E.13: Tabii ki günümüzün en önemli avantajlarından biri de her şey parmağımızın ucunda olmasıdır. İnternet ortamında bir esere dair çok fazla örnek var. Dolayısıyla burada seçici olmak lazım. Daha önce kendi arşivlerimizi oluşturuyorduk. Ancak günümüzde bu arşivlere erişim linkleriyle ulaşmak ve ders içerisinde kullanmak mümkün oluyor. İşitsel, görsel veya yazılı materyalleri mutlaka klasörlerimize topluyoruz. Dolayısıyla doğru kaynağı, icrayı, eseri belirlemek koşuluyla bu kaynakları kullanıyoruz.

Ö.E.14: Tabii ki izletiyorum. Hem deyiş tavrında hem de diğer yöresel tavrı icralarında hem mahalli sanatçıları hem halk danslarını hem de halk çalgılarının icrasını izletiyorum ve dinletiyorum. Bu konu çok önemlidir. Ör. Ali Ekber ÇİÇEK, Arif Sağ, Musa Eroğlu, Muhlis Akarsu, Semah dansları ve cem törenlerindeki müzik icrası, zeybek tavrını öğretirken Dursun Girgin’i ve Talip Özkan usta gibi.

Ö.E.15: Bu dersler bireysel olarak yürütüldüğü için kendi odamızda yapıyoruz. Hepimizin elinde bilgisayar var. Dolayısıyla bu anlamda üretilmiş ve kayda geçmiş internet ortamında birçok kayıt bulunmaktadır. Örneğin Ali Ekber Çiçek’in eserlerini seslendirirken uyguladığı teknikleri nasıl uyguladığıyla alakalı hem işitsel hem de görsel olarak bulabildiğimiz materyalleri dinletiyoruz. Bunun dışında Murat Çobanoğlu gibi farklı aşıkların da kayıtlarını da

dinletiyoruz. Bazı aşıkların görüntü kayıtları yok, sadece işitsel olarak ses kayıtları var. Onlar üzerinden giderek yaptığımız çalışmaların doğruluğunu test etmeye çalışıyoruz.

Ö.E.16: Evet işitsel-görsel kaynaklardan faydalaniyorum. Örneğin Aşık Daimî, Murat Çobanoğlu, Nuri Çırağı gibi ustaların eserlerini geçtikten sonra, eserde kullanılan tekniği kaynak kişinin ses veya görüntü kayıtlarından öğrencilere dinletiyorum/izletiyorum. Eseri öğrenmiş ve icra etmiş olan öğrenci o bilinçle kaynak kişinin kaydını dinleyerek eseri özümsemiş oluyor.

Ö.E.17: Bence günümüzde geleneksel müzik ve çalgı eğitiminde yapılması gereken en önemli işlerden birisi budur. Artık çok eski kaynak kişilere ait arşivlere ulaşmak mümkün olabildiği için, nota, metot ve hoca faktöründen daha önemli olarak kaynak kişi dinlemesi öne çıkmaktadır. Aşık Daimî ve Ali Ekber ÇİÇEK bu tezene kalıbı için iki önemli örnek olabilir örneğin.

Ö.E.18: Özellikle Sivas ve Tokat bölgesinde çok ustalıklı bağlama çalımlar söz konusudur. Bu aşıkların kayıtlarını dinliyorum ve öğrencilerime dinlettiriyorum. Sadece aşıkları değil, o yöreyi özümsemiş ve teknik beceri itibari ile de yörenin özellikleriyle ve karakteriyle uyum sağlamış ve onun üzerine bir teknik icra etmiş usta icracıları da takip ediyorum.

Ek-3 Katılımcı Öğrenci Onam Formu

GÖNÜLLÜ KATILIMCI ONAM FORMU

Bu form Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda Prof. Dr. Attila ÖZDEK danışmanlığında ve doktorant Arş. Gör. Görkem KAYA tarafından yürütülmekte olan “Bağlama Eğitiminde Tel Düzenleri ve Tezeneli Çalma Biçimleri Arasındaki Uyarlama Yaklaşımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi” başlıklı doktora tezi hakkında bilgi vererek, araştırmanın deneysel sürecine katkı sağlayacak gönüllü katılımcıların onayını almayı amaçlamaktadır.

Yürütülmekte olan araştırma, yaygın olarak bağlama düzeninde kullanılan tezeneli icra stillerinin bozuk düzenine uyarlanarak kullanımına yönelik, öğretim elemanları görüşleri doğrultusunda hazırlanacak bir öğretim modeli sunmayı amaçlamaktadır. Araştırmanın deneysel bölümünde uygulanacak olan öğretim modeli, bağlama düzeninde kullanılan tezeneli icra biçimlerinin bozuk düzenine uyarlanabilmesine yönelik egzersiz, etüt ve eserlerden oluşmaktadır. Toplamda on iki hafta sürecek olan deneysel bölümün ilk aşamasında, haftada bir ders saati kadar araştırmacı ile bireysel olarak yapılacak bağlama dersinde, öğretim modelinde yer alan çalışmalar uygulanacaktır. İkinci bölümde ise ilk bölümden yaklaşık altı hafta kadar geçmesi sonrasında son test (kalıcılık testi) uygulanacaktır.

Gönüllülük esasına bağlı olarak katılım sağlayacağınız bu araştırmada tutarlı ve güvenilir veriler elde edilebilmesi için derslere düzenli olarak katılım sağlamanız gerekmektedir. On iki hafta boyunca işlenen dersler video kayıt cihazı ile kayıt altına alınarak, yalnızca araştırmaya ve deneysel sürecin değerlendirilmesine katkı sağlayacak uzman grubu ile paylaşılacak ve bunun dışında hiçbir ortamda kullanılmayacaktır. Deney süreci içerisinde herhangi bir nedenden dolayı araştırmadan çekilebilme hakkına sahipsiniz. Katılımınız için teşekkür ederim.

Araştırmaya dair detaylı bilgi almak için tez danışmanı ve araştırmacıya ait iletişim bilgileri aşağıda yer almaktadır.

Araştırmacı

Tez Danışmanı

Tel:

Tel:

Bu araştırmaya gönüllü olarak katılıyorum ve deneysel bölümde elde edilen verilerin yalnızca akademik olan çalışmalarda kullanılmasını onaylıyorum.

Katılımcı Adı Soyadı

İMZA

.../...../20.....

Ek-4 Katılımcı Öğrenci Tanıma Formu

KATILIMCI ÖĞRENCİ TANIMA FORMU

Bu form, araştırmaya gönüllü olarak katılım sağlayan ve Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören ve bireysel çalgısı bağlama olan lisans öğrencilerinin bağlamada tel düzenleri ve tezeneli çalma biçimleri hakkındaki görüş ve tutumlarını belirlemek amacıyla oluşturulmuştur.

Katılımınız için teşekkür ederim.

Katılımcı Adı Soyadı:

Soru Maddesi	Cevaplar
Kaç yıldır bağlama çalıyorsunuz?	
Kaçıncı sınıftasınız?	
Hangi lise türünden mezunsunuz?	
Bildiğiniz ve kullandığınız tel düzenlerini hâkim olma durumuna göre en çok hâkim olduğunuzdan en az hâkim olduğunuza doğru sıralayınız.	
Bağlama icrasında bildiğiniz ve yaygın olarak kullandığınız tezeneli çalım stillerinin (tezene tavırlarını) beş tanesini hâkim olma durumunuza göre en iyi bildiğinizden en az bildiğinize doğru sıralayınız.	
Tel düzenlerinin, bilinen tezeneli çalım stilleri (tezene tavırları) ile olan ilişkisine dair görüşleriniz nelerdir? (Örn. Zeybek tavrı yalnızca bozuk düzeninde mi çalınır?) Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz?	

Ek-5 Katılımcı Öğrenci Tanıma Formu Transkripsiyonları

Öğrenci-1(Ö.1)

Yapılan görüşmede Ö.1, ‘Bildiğiniz ve kullandığınız tel düzenlerini hâkim olma durumuna göre en çok hâkim olduğunuzdan en az hâkim olduğunuza doğru sıralayınız’ sorusunu “*Bağlama düzeni, bozuk düzen, yeksani düzeni, misket düzeni, müstezat düzeni*” olarak yanıtlamış, ‘Bağlama icrasında bildiğiniz ve yaygın olarak kullandığınız tezeneli çalım stillerinin (tezene tavırlarını) beş tanesini hâkim olma durumunuza göre en iyi bildiğinizden en az bildiğinize doğru sıralayınız.’ sorusuna “*Zeybek tavrı, Teke Tavrı, Silifke tavrı , Konya tavrı, Sürmeli tavrı*” cevabını vermiş ve ‘Tel düzenlerinin, bilinen tezeneli çalım stilleri (tezene tavırları) ile olan ilişkisine dair görüşleriniz nelerdir? (Örn. Zeybek tavrı yalnızca bozuk düzeninde mi çalınır?) Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz? sorusuna “*Belli dem seslerini alabilmek, ya da o tavrın getirdiği belli kalıpları daha rahat çalabilmek açısından tel düzenleri hem kolaylık hem de müzikal kalite sunmaktadır. Aynı tezene tavrının farklı tel düzenlerindeki icrası da, çalım tarzı ve müzikal anlamdaki farklılığı ile renk katmaktadır.*” Yanıtını vermiştir.

Öğrenci-2 (Ö.2)

Yapılan görüşmede Ö.2, ‘Bildiğiniz ve kullandığınız tel düzenlerini hâkim olma durumuna göre en çok hâkim olduğunuzdan en az hâkim olduğunuza doğru sıralayınız’ sorusunu “*Bağlama düzeni, bozuk düzeni,*” olarak yanıtlamış, ‘Bağlama icrasında bildiğiniz ve yaygın olarak kullandığınız tezeneli çalım stillerinin (tezene tavırlarını) beş tanesini hâkim olma durumunuza göre en iyi bildiğinizden en az bildiğinize doğru sıralayınız.’ sorusuna “*Silifke tavrı, Azeri Tavrı, Teke Tavrı , Konya tavrı, Sürmeli tavrı*” cevabını vermiş ve ‘Tel düzenlerinin, bilinen tezeneli çalım stilleri (tezene tavırları) ile olan ilişkisine dair görüşleriniz nelerdir? (Örn. Zeybek tavrı yalnızca bozuk düzeninde mi çalınır?) Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz? sorusuna “*Tavırlar, sabit bir tel düzenine bağlı kalmadan neredeyse tüm tel düzenlerinde çalınabilir. Türk Halk Müziği’nin zengin ve çeşitli yapısı sayesinde icra edilebilir.*” yanıtını vermiştir.

Öğrenci-3 (Ö.3)

Yapılan görüşmede Ö.3, ‘Bildiğiniz ve kullandığınız tel düzenlerini hâkim olma durumuna göre en çok hâkim olduğunuzdan en az hâkim olduğunuza doğru sıralayınız’ sorusunu “*Bağlama düzeni, bozuk düzen, misket düzeni,*” olarak yanıtlamış, ‘Bağlama icrasında

bildiğiniz ve yaygın olarak kullandığınız tezeneli çalım stillerinin (tezene tavırlarını) beş tanesini hâkim olma durumunuza göre en iyi bildiğinizden en az bildiğimize doğru sıralayınız.’ sorusuna “*Sürmeli tavrı, Konya tavrı, Zeybek tavrı, Teke Tavrı, Silifke tavrı*, cevabını vermiş ve ‘Tel düzenlerinin, bilinen tezeneli çalım stilleri (tezene tavırları) ile olan ilişkisine dair görüşleriniz nelerdir? (Örn. Zeybek tavrı yalnızca bozuk düzeninde mi çalınır?) Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz? sorusuna “*Zeybek tavrı, bozuk düzende ağır ve vurgulu yapısını diğer düzenlere göre daha iyi ortaya çıkartır. Yalnızca bozuk düzende çalınır.*” yanıtını vermiştir.

Öğrenci-4 (Ö.4)

Yapılan görüşmede Ö.4, ‘Bildiğiniz ve kullandığınız tel düzenlerini hâkim olma durumuna göre en çok hâkim olduğunuzdan en az hâkim olduğunuza doğru sıralayınız’ sorusunu “*, Bozuk düzeni, Bağlama düzeni, , Misket düzeni, abdal düzeni, do müstezat düzeni*” olarak yanıtlamış, ‘Bağlama icrasında bildiğiniz ve yaygın olarak kullandığınız tezeneli çalım stillerinin (tezene tavırlarını) beş tanesini hâkim olma durumunuza göre en iyi bildiğinizden en az bildiğimize doğru sıralayınız.’ sorusuna “*Zeybek tavrı, Konya tavrı, Sürmeli tavrı, Teke Tavrı Silifke tavrı*” cevabını vermiş ve ‘Tel düzenlerinin, bilinen tezeneli çalım stilleri (tezene tavırları) ile olan ilişkisine dair görüşleriniz nelerdir? (Örn. Zeybek tavrı yalnızca bozuk düzeninde mi çalınır?) Bu konu hakkında ne düşünüyorsunuz? sorusuna “*Konya tavrının sadece bozuk düzende çalınabileceğini düşünüyorum. Diğer tavırların ise icracının bağlamaya hakimiyeti ve eserin özelliklerine göre diğer düzenlerde de çalınabileceğini düşünüyorum.*” yanıtını vermiştir.

Ek-6 Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Aracılığıyla Tanıma Formu

Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu

Bu form, “Bağlama Eğitiminde Tel Düzenleri ve Tezeneli Çalma Biçimleri Arasındaki Uyarlama Yaklaşımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi” başlıklı doktora tezinin çalışma grubunda gönüllü olarak yer alacak olan lisans öğrencilerinin bağlama icrasındaki düzeylerini ve bu öğrencilerin araştırmanın amacına uygun olup olmadıklarını tespit etmek amacı ile araştırmanın kapsamına uygunluğu bakımından bağlama derslerini yürüten öğretim elemanlarının görüşlerini almayı hedeflemektedir.

Katılımınız için teşekkür ederim.

Öğrencinin Adı Soyadı:

İlgili Öğretim Elemanı:

Soru No	Soru Maddesi	Cevaplar
1	Öğrenci ile bağlama dersleriniz ne kadar süredir devam ediyor? (Ayrıntılı bilgi veriniz)	
2	Öğrencinin bağlama icrası ile ilgili temel çalma becerilerine sahip olma durumu hakkındaki görüşleriniz nelerdir?	
3	Öğrencinin deşifre ve nota okuma/yazma konusundaki yeterliği hakkındaki görüşleriniz nelerdir?	
4	Öğrencinin bildiği tel düzenleri ve bu düzenlere olan hâkimiyeti hakkında ayrıntılı bilgi verebilir misiniz?	
5	Öğrencinin bağlama icrasında sağ-sol el koordinasyonu bakımından yeterliği hakkında görüşleriniz nelerdir? Ayrıntılı bilgi verebilir misiniz?	
6	Öğrencinin bağlama icrasında teller arası geçişlere olan hâkimiyeti hakkında bilgi verebilir misiniz?	
7	Öğrencinin bağlama icrasında etüt, egzersiz veya eserleri usûl ve tempoya uygun seslendirebilme becerisi hakkındaki görüşleriniz nelerdir? (Ayrıntılı bilgi verebilir misiniz?)	
8	Öğrencinin bağlama icrasında bozuk düzenindeki seviyesini ayrıntılı olarak değerlendirebilir misiniz?	
9	Öğrencinin bağlama icrasında hâkim olduğu yöresel çalım teknikleri ve stiller hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Ayrıntılı bilgi verebilir misiniz?	

Ek-7 Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Aracılığıyla Tanıma Formu Transkripsiyonları

Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Aracılığıyla Tanıma Formu Transkripsiyonları

Öğrenci-1(Ö1)

Katılımcı öğretim elemanı, Ö1 ile 3 yıldır bağlama derslerini yürüttüğünü belirtmiş, öğrencinin bağlama icrası ile ilgili temel çalma becerilerine sahip olma durumuna “*Derslere başladığımızda öğrenci özellikle bozuk düzeni konusunda temel becerilere sahipti. Diğer öğrencilerle de yaptığım şekilde eksik gördüğüm bağlama tutuş konusunda sağ el konumu ve tezene vuruş yeri, sol elde baş parmak konumu, diğer parmaklarının konumu ve baskı şekli üzerinde teknik çalışmalar yaptık.*” yanıtını vermiştir. Öğrencinin deşifre ve nota okuma/yazma konusundaki yeterliliği hakkında “*Nota okuma, deşifre konularında bilgisi vardı ancak kötü bir seviyedeydi. Zaman içerisinde bu konularda kendisini geliştirdi. Dersler anında yaptığımız çalışmalar ve diğer derslerin de etkisiyle nota okumada iyi bir seviyeye geldi.*” şeklinde değerlendirmiştir. Öğrencinin hâkim olduğu tel düzenleri ile ilgili “*Tüm öğrencilere bölümde uygulanan programı uyguladığımız için bozuk düzeni, bağlama düzeni, fidayda düzeni, sürmeli düzeni, do müstezat düzeni, segâh düzeninde icralar çalıştık. Okul öncesinde zeybek ve teke tavrı gibi öğrencinin kendi yöresine ait eserlere daha hâkim olmasından dolayı bozuk düzene daha hakimdi. 3 yılın sonunda diğer düzenleri de yeterli seviyede çalacak duruma geldi.*” yanıtını vermiştir. Öğretim elemanı, öğrencinin sağ-sol el koordinasyonunun başlangıçta zayıf olduğunu, buna bağlı olarak tezene atlamaları ve baskı zayıflığı yaşadığını, ancak seviyesine uygun etüt ve egzersizler vererek daha iyi bir seviyeye ulaştığını belirtmiştir. Öğretim elemanı, teller arası geçiş hakimiyeti ile ilgili olarak koordinasyon eksikliğinin bir dezavantaj oluşturduğunu, öğrencinin baskı kayıpları, tele vuramama ve diğer tellere dokunma sorunları olduğunu belirtmiş, ancak ağırlıklı olarak baskı çalışmaları ve tezene tavırlarına yönelik etüt ve egzersizler çalıştırarak, kapağa daha yakın çaldığını, koordinasyonun artması ile birlikte tel geçişlerinde daha iyi bir noktaya geldiğini belirtmiştir. Öğretim elemanı, öğrencinin bağlama icrasında etüt, egzersiz veya eserleri usûl ve tempoya uygun seslendirebilme becerisi hakkında “*Basit usûl ve tempoya uygun seslendirebilme konusunda öğrenciyle ilgili bir problem yaşamadım. 9/8, 9/16 gibi ölçü yapılarına yöresinden kaynaklı aşına olması bu tip ölçü yapılarında da iyi olmasına sebep oldu. Daha karmaşık ölçü yapılarında doğal sürecin getirisi*

olarak problemler yaşasa da zamanla bunların da üstesinden geldi. Bu anlamda yeterli bir seviyede olduğunu söyleyebilirim.” Yanıtını vermiştir. Öğretim elemanı, öğrencinin bozuk düzeninde bağlama icrasında, her türlü teknik ve yöresel çalım tekniklerine uyum sağlayabilecek seviyede olduğunu, klavyeye olan hakimiyetini biraz daha geliştirmeye ihtiyacı olsa da bu tel düzeninde yeterli seviyede olduğunu belirtmiştir. Katılımcı öğretim elemanı, öğrencinin bağlama icrasında hâkim olduğu yöresel çalım teknikleri ve stiller ile ilgili olarak “Hâkim olduğu yöreler, Halaylar ve Barlar, Zeybek tavrı, Teke tavrı, Konya tavrı, Sürmeli(yozgat) tavrı, Silifke tavrıdır. Zeybek çalabiliyor olmasından dolayı çırpma tezene konusunda iyi bir seviyededir. Takma tezene konusunda ortalama bir seviyede ancak kendisini geliştirmesi gerektiğini düşünüyorum. Ters mızrap, takma tezene çalıştığımız dönemlerde uyum sağlamakta zorluk yaşamıştı. Bu yörelere ait çalım tekniklerinde yetkinliğini zamanla arttırdı. Bu yöresel çalım tekniklerinin içerisinde tril, takma, 3’lü 4’lü çarpmalar vb. gibi birçok temel tekniği geliştirmesi onun diğer yöresel eserleri çalmasında ya da hızlıca uyum sağlamasında etkili oldu.” Yanıtını vermiştir.

Öğrenci 2(Ö.2)

Katılımcı öğretim elemanı Ö.2 ile üç yıla yakın bir süredir bağlama derslerini yürüttüğünü belirterek, öğrencinin temel bağlama çalma becerilerine sahip ve yeterli seviyede olduğunu, tezeneyi tutan elin pozisyonu ile ilgili problem yaşadığını ancak yapılan çalışmalarla birlikte kısa sürede çözüme ulaştıklarını ifade etmiştir. Öğrencinin deşifre ve nota okuma/yazma konusundaki yeterliği hakkında “Derslere başladığımız bahar döneminde öğrencinin nota okuma bilgisi temel düzeydeydi. Bağlama icrasını başlangıçtan itibaren çoğunlukla kulaktan çalma yöntemiyle ilerlettiği için nota okumaya uzaktı. Ancak öğrencinin isteğiyle beraber derslerimizi tamamen nota üzerinden eserleri geçerek yürüttük. Farklı nota değerleri ve kalıplarını deşifre etme ve okumada zorlansa da zamanla nota okuma becerisini belirli bir düzeye getirdi.” Yanıtını vermiştir. Öğretim elemanı, bağlama eğitimi sürecinde öğrenci ile bozuk düzeni, bağlama düzeni, fidayda düzeni, sürmeli düzeni, do müstezat düzeni ve segâh düzeninde eserler çalıştığını, bu tel düzenlerinde hakimiyetinin yeterli düzeyde olduğunu ifade etmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında sağ-sol el koordinasyonu bakımından yeterliği hakkında “Öğrencinin okul öncesi icra ettiği yöresel çalım, çaldığı farklı tarzlardaki eserler hız ve belirli teknik becerilere sahip olmayı gerektirdiğinden dolayı koordinasyonu yeterli seviyede idi. Yaptığımız teknik çalışmalarla koordinasyonunu mümkün oldukça daha iyi bir seviyeye getirmeye çalıştık. Bu konuda da öğrencinin iyi bir seviyeye geldiğini söyleyebilirim.” yanıtını vermiştir. Öğrencinin bağlama icrasında teller arası geçiş hakimiyeti ile ilgili belirgin problemleri olmadığını, başlangıçta farklı tele değme sorunları

yaşasa da teknik çalışmalarla bu problemin üstesinden gelerek yeterli bir seviyeye ulaştığını belirtmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında etüt, egzersiz veya eserleri usül ve tempoya uygun seslendirme becerisi hakkında “*Basit ölçü kalıplarındaki eserleri seslendirme konusunda çok fazla problem yaşamadığını söyleyebilirim. 3. Soruda da bahsettiğim gibi genellikle buradaki problem nota kalıplarını çözme konusunda yaşıyordu. Tabii bu sorun özellikle bileşik ve aksak ölçülerde daha fazla ortaya çıkıyordu. Farklı yörelerden ve teknik eserlerden bileşik ve aksak ölçü yapılarına sahip eserler icra ettikçe bu konuda yeterli seviyeye geldi. Eserleri tempoya uygun şekilde seslendirdiğini söyleyebilirim.*” yanıtını vermiştir. Öğrencinin bozuk düzenindeki seviyesi hakkında, fazla çalışma yapma imkanları olmadığını ancak öğrencinin temel seviyede bilgi sahibi olduğunu belirten öğretim elemanı, bağlama icrasında hâkim olduğu yöresel çalım teknikleri ve stiller hakkında “*Halaylar ve Barlar, Zeybek tavrı, Teke tavrı, Konya tavrı, Sürmeli (Yozgat) tavrı, Silifke tavrı ve Kırşehir tavrı birlikte çalıştığımız ve öğrencinin hâkim olduğu yörelerdir. Özellikle çırpma tezene konusunda yeterli bir seviyeye geldiğini söyleyebilirim. Kırşehir yöresi icra teknikleri dışında diğer yörelere ait yeteri kadar eser çalmadığından dolayı başlangıçta bu yörelere ait tezene kalıplarını icra etmekte, algulamakta ve notaya eklemekte sorunlar yaşadı. Eser icra ettikçe bu problemlerin üstesinde geldi.*” Şeklinde görüşünü belirtmiştir.

Öğrenci 3 (Ö.3)

Katılımcı öğretim elemanı Ö.3 ile üç yıldır bağlama eğitimi derslerini yürüttüğünü, temel icra tekniklerine sahip olduğunu, ancak tezeneyi tutan el ile ilgili olarak tutuş ve tezene atımında eşiğe yakın çalma, bileği kontrollü şekilde hareket ettirme, tezeneyi kapaktan çok fazla ayırarak çalma gibi sorunlar olduğunu, klavyeyi tutan el ile ilgili olarak ise tutuş ile ilgili herhangi bir problemi olmadığını ancak temiz baskı konusunda sorun yaşadığını belirtmiştir. Öğrencinin deşifre ve nota okuma/yazma konusundaki yeterliği hakkında “*Başlangıçta temel müzik teori bilgisi anlamında eksikti. Çalıştığımız eserleri genel olarak kayıtlardan duyarak icrasını yapmaya çalışıyordu. Bu konuda yaptığımız çalışmalar, sınavlarda ölçme değerlendirmesini yaparak bu konudaki eksikliklerini gidermeye çalıştık. 3 yıl sonunda deşifre ve nota okuma konusunda yeterli bir seviyeye geldiğini söyleyebilirim.*” yanıtını vermiştir. Öğrenci ile yürüttüğü üç yıllık bağlama eğitimi sürecinde bozuk düzeni, bağlama düzeni, fidayda düzeni, do müstezat düzeni ve segâh düzenine hakimiyetinin olduğu, okul öncesinde yöresel çalım teknikleriyle ilgili bir çalışma yapmadığı için ders sürecinde özellikle bu konu üzerinde çalışmalar yaptıklarını ifade etmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında sağ-sol el koordinasyonu bakımından başlangıçta temel seviyede olduğunu, okul öncesinde bağlamayı kendi çabalarıyla öğrendiğinden tutuş ve baskı konularında eksiklikleri olduğunu ancak üç

yıllık süreç içinde gerekli çalışmalarını yaparak bu eksiklikleri giderdiğini ve iyi bir seviyeye geldiğini belirtmiştir. Öğrencinin bağlamada teller arası geçişlere olan hakimiyeti ile ilgili “*Öğrencinin koordinasyon eksikliğinden kaynaklı tel geçişlerinde baskı kayıpları, tel geçişlerinde yeterli temizlikte icra edememe ve diğer tellere dokunma gibi konularda problemler yaşamaktaydı. Bu konulardaki problemlerin kaynağı sağ el tutuşu ve vuruşu olduğu söylenebilir. Derslerde bu konu üzerinde özellikle durmaya çalıştım. Daha fazla egzersiz, tel geçişlerinin yoğun olduğu ya da pozisyon değiştirerek yaptığımız çalışmalar sayesinde tel geçişlerinde yeterli bir seviyeye geldiğini söyleyebilirim.*” yanıtını vermiştir. Öğrencinin bağlama icrasında etüt, egzersiz veya eserleri usûl ve tempoya uygun seslendirebilme becerisi ile ilgili “*Usûl ve tempo bu öğrencide en az problem yaşadığım konu olduğunu söyleyebilirim. Karmaşık usulde olan ezgileri icra etmekte sorunlar yaşasak da bu sorunlar öğrencinin bu ölçü yapılarına aşına olmasından dolayı hızlı bir şekilde çözülmüyordu. En çok bileşik ölçü yapılarına yöresel çalım teknikleri eklendiğinde zorlanıyordu. Bol tekrar ve nota üzerinde yaptığı çalışmalar ile öğrencinin bu problemleri de zamanla azaldı.*” şeklinde görüş bildirmiştir. Öğrencinin okul öncesinde bozuk düzeni ile çalışmadığını, bu sebeple de başlangıçta oldukça yetersiz olduğunu ifade etmiş, ancak klavye üzerindeki nota yerlerini az da olsa bilmesinde kaynaklı çabuk uyum sağlaması ve yapılan çalışmalar sayesinde yeterli bir seviyeye ulaştığını belirtmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında hâkim olduğu yöresel çalım teknikleri ve stiller hakkında “*Öğrenci ile derslere başladığımızda yöresel çalım teknikleriyle ilgili bir bilgisi ve tecrübesi yoktu. Dönemler boyunca Halaylar ve Barlar, Zeybek tavrı, Teke tavrı, Konya tavrı, Sürmeli (Yozgat) tavrı, Silifke tavrı gibi yöresel çalım tekniklerini çalıştık. Sağ elde daha önce belirttiğim problemler dolayısıyla başlangıçta alışmakta zorluk çekti. Ortalama olarak olması gereken seviyeye getirebilmek adına yöresel eserlerin çalışma sürelerini uzun tuttuk. Yöresel icraların içerisinde bulunan süslemelerde daha önceki süslemeleri icra etme alışkanlıklarını değiştirmek adına çalışmalar yaptık. 3 yılın sonunda bu konularda iyi bir seviyeye geldiğini söyleyebilirim.*” Yanıtını vermiştir.

Öğrenci 4(Ö.4)

Ö.4 ile üç yıllık bir bağlama eğitimi süreci geçiren öğretim elemanı, öğrencinin derse başladıklarında temel bağlama çalma becerilerine sahip olduğunu, temel düzeyde Konya ve zeybek tezene tavrı bilgisi olduğu, özellikle bağlama tutuşu konusunda tezeneyi tutan elin konumu, tezene vuruş yeri, klavyeyi tutan elde baş parmağın ve diğer parmakların konumu ve baskı şekli ile ilgili olarak eksiklikler olduğunu ve bu konularla ilgili çalışmalar yaptıklarını belirtmiştir. Öğrencinin deşifre ve nota okuma/yazma konusundaki yeterliği hakkında “*Derslere başladığımız dönemlerde öğrenci nota bilmiyordu. Süreç içerisinde özellikle deşifre*

konusunda kendisini geliştirdi. Bir parçayı deşifre edebilecek düzeye geldi. Özellikle karmaşık nota kalıplarında (32'lik – 64'lük) zorlanıyordu. Zamanla bu konuda da gelişim göstermesine rağmen kalıpları hızlı şekilde çözmeye konusunda sıkıntı yaşıyordu. Nota yazma konusunda çalışmalar yapmadığım için buradaki yeterlilik seviyesini bilmiyorum.” yanıtını vermiştir. Öğretim elemanı, öğrenci ile üç yıl boyunca yürüttüğü bağlama eğitimi derslerinde bozuk düzeni, bağlama düzeni, sürmeli düzeni, do müstezat düzeni, segâh düzeninde icralar çalıştıklarını ve bu tel düzenlerine hakimiyetinin iyi düzeyde olduğunu, etüt, egzersiz, performans eserleri ve yöresel icraların çoğunluğunun bozuk düzeninde ve bağlama düzeninde olmasından dolayı diğer tel düzenlerine göre bu düzenlere daha hâkim olduğunu ifade etmiştir. Öğrencinin etüt, egzersiz ve yöresel tavrı çalışmaları yapmasına bağlı olarak sağ-sol el koordinasyonunun yeterli düzeyde olduğunu, ders sürecinde de bu konuya yönelik çalışmalar yaptıklarından öğrencinin kendini oldukça geliştirdiğini belirtmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında teller arası geçişlere olan hakimiyetini “Başlangıçta bu konuda çoğu öğrencide olduğu gibi bu öğrencide de çeşitli problemler vardı. Telden tele geçişte baskı kayıpları, tele vuramama ya da diğer tellere dokunma, bağlama sapındaki notaların diğer teller üzerindeki yerleri hakkındaki bilgi eksikliği gibi sorunları sayabilirim. Derslerimiz süresince bu sorunları çözmek adına farklı pozisyonlarda etüt çalışmaları ve aynı eseri farklı pozisyonlarda seslendirme çalışmaları yaparak üstesinden gelmeye çalıştık. Ders yaptığımız son dönemde bu anlamda hakimiyetini geliştirdiğini söyleyebilirim.” biçiminde ifade etmiştir. Öğrencinin etüt, egzersiz veya eserleri usûl ve tempoya uygun seslendirmesi ile ilgili olarak, basit ölçü kalıplarındaki eserleri seslendirme konusunda zorluk yaşamadığını, aksak ve bileşik ölçü yapılarında yeterli olmadığını, ancak farklı ölçü yapılarında yöresel ve teknik çalışmalar yaptıkça bu tip icralarda daha iyi bir seviyeye geldiğini belirtmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında bozuk düzenindeki seviyesine yönelik olarak etüt, egzersiz, performans eserleri ve tel düzenine uygun yöresel icra tekniklerini çalabilecek düzeyde olduğunu, derslerin de ağırlıklı olarak bu tel düzeni üzerinden ilerlediğini ve öğrencinin klavye üzerindeki notaları ve pozisyonları hızlı bir biçimde çözümlenebilecek hakimiyetinin olduğunu ifade etmiştir. Öğrencinin bağlama icrasında hâkim olduğu yöresel çalım teknikleri ve stiller hakkındaki görüşlerini “Halaylar ve Barlar, Zeybek tavrı, Teke tavrı, Konya tavrı, Sürmeli(Yozgat) tavrı, Silifke tavrı birlikte çalıştığımız ve öğrencinin hâkim olduğu yörelerdir. Bu yörelerin icra özelliklerinde en çok görülen çırpma ve takma tezene konusunda daha iyi seviyededir. Ters mızrap atılan sürmeli tavrında diğer çalım tekniklerine göre daha çok zorlandığını söyleyebilirim.” şeklinde ifade etmiştir.

Ek-8 Performans Değerlendirme Formu Geçerlik Güvenirlik Formu

PERFORMANS DEĞERLENDİRME FORMU GEÇERLİK GÜVENİRLİK FORMU

Bu form, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalında, Prof. Dr. Attila ÖZDEK danışmanlığında Arş. Gör. Görkem KAYA tarafından hazırlanan "Bağlama Eğitiminde Tel Düzenleri ve Tezeneli Çalma Biçimleri Arasındaki Uyarılama Yaklaşımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi" başlıklı doktora tezinin deneysel bölümünü oluşturan 12 Haftalık öğretim sürecinde gönüllü olarak katılım sağlayacak olan öğrencilerin, bağlama eğitiminde hazır bulunuşluk düzeylerini tespit etmek amacıyla ilgili bireysel çalgı öğretim elemanlarından görüşler almayı amaçlamaktadır.

Hazırlanmış olan kriterlerin yeterliği ile ilgili olarak Tabloda yer alan "Puanlamalar" sütununda 1-5 puan aralığında değerlendirme yaparak, ilgili kritere ilişkin görüşlerinizi lütfen belirtiniz.

	Soru Maddesi	Puanlamalar					Soruya ilişkin uzman görüşü	Uzmanın sorunun gelişimine yönelik çözüm önerisi
		1(Yetersiz), 2(Az yeterli), 3(Kısmen Yeterli), 4(Yeterli), 5 (Çok yeterli)						
1	Teller Arası Geçiş Becerisi (Farklı tel gruplarını birlikte kullanır.)							
2	Koordinasyon Becerisi (Sapı ve mızrabı tutan elleri senkronize olarak kullanır.)							
3	Tartım, Usûl ve Tempo Becerisi (Egzersiz ve eserleri seslendirirken tartımlara, ölçü yapısına ve kuvvetli/zayıf zaman vurgusuna uygun olarak doğru tempoda seslendirir.)							
4	Pozisyon Kullanma Becerisi (Eser veya egzersizleri seslendirirken doğru tel ve parmak numaralarını kullanır.)							
5	Esere Özel Tezene Kalıplarını Kullanma Becerisi (Ölçü yapısına uygun tezene kalıplarını ve varyasyonlarını kullanabilir.)							
6	Nüans ve Dinamikleri Kullanma Becerisi (Eser ve egzersizleri notada gösterilen nüans ve dinamik işaretlerine uygun şekilde seslendirir.)							
7	Özel Çalım Tekniklerini Kullanma Becerisi (Eserde yer alan [Çarpma, Çekme, Bağlı çalma, Glissando] özel çalım tekniklerini doğru seslendirir.)							
8	Uygun Yönde Tezene Kullanma Becerisi (Eser ve egzersizlerde gösterilen tezene vuruşlarının yönlerini doğru bir şekilde gerçekleştirir.)							
9	Klavveyi Tutan Elde Baş Parmağı Kullanma Becerisi (Egzersiz, etüt ve eserlerde 5. Parmağı doğru ve senkronize bir biçimde kullanır.)							
10	Egzersiz, Etüt ve Eserleri Müzikal Bütünlük İçinde Seslendirebilme Becerisi (İlgili alıştırmaya, etüt ve eserleri doğru ölçü yapısı, metronom değeri, makam dizisi ve özel çalım teknikleri bakımından doğru seslendirir.)							
11	Doğru Perdelerle Basarak Seslendirme Becerisi (İçerikte yer alan çalışmalarını seslendirirken makam dizisine uygun perdeleri kullanarak icrayı gerçekleştirir.)							
12	Temiz Ses Elde Edebilme Becerisi (İçerikte yer alan çalışmalarını, parmakları doğru konumda, temiz ve doğru baskıyla kullanıp temiz ses elde ederek icra eder.)							
13	Doğru parmak numaralarını kullanarak seslendirme becerisi (Etüt, egzersiz ve eserleri ilgili notasyon üzerinde yer alan parmak numaralarına uygun bir şekilde icra eder.)							
14	Özel tezene çalım stillerini (Tezene tavırları) doğru biçimde seslendirme (İçerikte yer alan egzersiz, etüt ve eserleri özel tezene çalım stillerini kullanarak uygun bir biçimde seslendirir.)							

Ek-9 Bağlama Performans Değerlendirme Formu (BPDF)

BAğLAMA PERFORMANS DEğERLENDİRME FORMU(BPDF)

Bu form, Konya Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Bilim Dalında, Prof. Dr. Attila ÖZDEK danışmanlığında Arş. Gör. Görkem KAYA tarafından hazırlanan “*Bağlama Eğitiminde Tel Düzenleri ve Tezeneli Çalma Biçimleri Arasındaki Uyarlama Yaklaşımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi*” başlıklı doktora tezinin 12 haftalık uygulama sürecinde katılımcı öğrencilerden alınan performans kayıtlarının, belirlenen ölçütler doğrultusunda alanında uzman akademisyenler tarafından değerlendirilebilmesi amacıyla hazırlanmıştır.

Uygulama süreci kapsamında katılımcı öğrencilerden alınan performans kayıtları içerisinde; hazır bulunuşluk (ön test) düzeyine ait ses/görüntü kayıtları, zaman dizisi modeline göre planlanmış 3., 6., 9., ve 12. (son test) haftalara dair ses/görüntü kayıtları ve son test sürecinden altı hafta sonra yapılan kalıcılık testine dair ses/görüntü kayıtları yer almaktadır. Kalıcılık testinde katılımcı öğrencilerden üçüncü ve on ikinci haftada çalışılan eserleri yeniden seslendirmeleri istenmiştir.

Oluşturulan formda uygulama sürecinin değerlendirilmesine dair; tezene tutan ele ilişkin ölçütler, klavyeyi tutan ele ilişkin ölçütler ve müzikal yeterliğe ilişkin ölçütler olmak üzere üç (3) ana başlık ve bu başlıklarla ilintili olarak belirlenmiş sekiz (8) alt başlık yer almaktadır.

Performans kayıtlarının değerlendirilme aşamasında kullanılacak puanlama dereceleri (Zayıf, Ortanın Altı, Orta, İyi, Çok İyi) aşağıdaki tablonun en üstünde gösterilmiştir. Lütfen performans kayıtlarını, formda belirtilen ölçütleri karşılayıp karşılayamama durumuna göre bu dereceleri esas alarak puanlayınız. Her bir katılımcı öğrenciye ait yedi (7) performans kaydını değerlendirirken, her bir performans kaydını form içerisinde ‘Soru Maddesi’ başlığı altında yer alan sekiz (8) alt ölçüte göre değerlendirip puanladıktan sonra diğer performans kaydına geçmek değerlendirmeyi kolaylaştıracaktır.

Her bir öğrencinin yedi farklı performansına dair üç (3) ana ölçüte ve sekiz (8) alt ölçüte yönelik puan ortalamaları; uzman değerlendirmeleri araştırmacıya ulaştıktan sonra araştırmacı ve ölçme değerlendirme uzmanı tarafından ayrıca hesaplanacak ve istatistiksel veriler bu hesaplamalar sonucunda oluşturulacaktır.

Öğrencinin Adı Soyadı:

Değerlendiren Öğretim Elemanı:

Puanlama								
Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)								
Ölçütler	Soru Maddesi	Hazır Bulunuşluk (Sarhoş Halayı) (Ön Test)	Sarhoş Halayı (3. Hafta)	Ey Şahin Bakışım (6. Hafta)	Zulmet Deryasında Kapıldım Sele (9. Hafta)	Yol Gider mi Gider mi? (12. Hafta) (Son Test)	Kalcılık Testi	
							Eser 1 (Sarhoş Halayı)	Eser 2 (Yol Gider mi Gider mi?)
Tezene Tutan Ele İlişkin Ölçütler (%30)	Tezene Yönünü Doğru Kullanma Becerisi (Tezeneyi notasyonda gösterilen yönlere uygun bir şekilde kullanır.)							
	İkili ve Üçlü Tel Grupları Arasında Tezeneyi Kullanma Becerisi (Tezeneyi notasyonda gösterilen özel çalım stillerine ve varyasyonlarına uygun bir şekilde kullanır.)							
Klavyeyi Tutan Ele İlişkin Ölçütler (%30)	Klavyeyi Tutan Elde Farklı Teknikleri Kullanma Becerisi (Notasyonda yer alan [Çarpma, Çekme, Bağlı Çalma, Glissando] gibi teknikleri doğru bir şekilde çalar.)							
	Doğru Parmak Numaralarını Kullanma Becerisi (Parmak tercihlerini notasyonda belirtilen şekilde yapar.)							
Müzikal Yeterliğe İlişkin Ölçütler (%40)	Koordinasyon Becerisi (Sağ ve sol elini senkronize biçimde kullanır.)							
	Doğru Perdeler Basma ve Temiz Ses Elde Etme Becerisi (Eserde yer alan perdeler doğru entonasyon oluşturacak şekilde basar.)							
	Nüans Yapma Becerisi (Notasyonda gösterilen nüans işaretlerine uygun çalar.)							
	Müzikal Bütünlük İçinde Çalma Becerisi (Eseri notasyondaki tartım, usül ve tempoya uygun şekilde bütün hâlinde çalar.)							

System 1: Treble clef, measures 1-4. The first staff shows a melodic line. The second staff shows guitar tablature with fingerings: 1 3 1 2 4. The third staff shows fretboard diagrams with arrows indicating string bends and fret positions.

System 2: Treble clef, measures 5-8. The first staff shows a melodic line. The second staff shows guitar tablature with fingerings: 1 3 1 2 4, 3 1 3, and 3 0. The third staff shows fretboard diagrams with arrows indicating string bends and fret positions.

System 3: Treble clef, measures 9-12. The first staff shows a melodic line. The second staff shows guitar tablature with fingerings: 4 2 1 0 3 and 3 0. The third staff shows fretboard diagrams with arrows indicating string bends and fret positions.

System 4: Treble clef, measures 13-16. The first staff shows a melodic line. The second staff shows guitar tablature with fingerings: 4 3 0, 4 3 0, and 3 0. The third staff shows fretboard diagrams with arrows indicating string bends and fret positions.

9

9

9 10 11 12

9 10 11 12

9 10 11 12

9 10 11 12

10

10

13 14 15 16

13 14 15 16

13 14 15 16

13 14 15 16

11

11

17 18 19 20

17 18 19 20

17 18 19 20

17 18 19 20

12

12

21 22 23 24

21 22 23 24

21 22 23 24

21 22 23 24

Musical notation for measures 12 and 13. The system includes a treble clef staff, a guitar staff with fret numbers (1, 3, 1, 2, 4, 3, 0, 1, 3, 0), and a bass staff with rhythmic arrows. Measure 12 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff. Measure 13 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff, including a triplet of notes.

Musical notation for measures 14 and 15. The system includes a treble clef staff, a guitar staff with fret numbers (4, 2, 1, 0, 3, 3, 0, 1, 3, 0), and a bass staff with rhythmic arrows. Measure 14 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff. Measure 15 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff, including a triplet of notes.

Musical notation for measures 16 and 17. The system includes a treble clef staff, a guitar staff with fret numbers (1, 4, 3, 4, 3, 4, 3, 3, 0), and a bass staff with rhythmic arrows. Measure 16 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff. Measure 17 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff, including a triplet of notes. A double bar line is present at the end of measure 17.

Musical notation for measures 18 and 19. The system includes a treble clef staff, a guitar staff with fret numbers (4, 3, 4, 3, 4, 3, 4, 3), and a bass staff with rhythmic arrows. Measure 18 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff. Measure 19 contains five notes in the treble staff and five notes in the guitar staff.

Zaman Dizisi Modeli 6.hafta

1

Ey Şahin Bakışım
(Dem Dem-Dem Geldi Semahı)

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat (B-flat) and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a fermata over the final measure. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, showing chords and fingerings (1, 3, 0, 5, 1, 3, 4, 2, 5, 0, 0, 4, 4). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a rhythmic pattern with down and up arrows.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a fermata over the final measure. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, showing chords and fingerings (1, 0, 5, 1, 0, 5, 1, 0, 3, 3, 0, 0, 3, 0, 0, 1). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a rhythmic pattern with down and up arrows.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a fermata over the final measure. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, showing chords and fingerings (5, 0, 4, 2, 0, 5, 1, 0, 2, 4, 5, 2, 0, 5). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a rhythmic pattern with down and up arrows.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. It contains a melodic line with a fermata over the final measure. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, showing chords and fingerings (3, 0, 1, 3, 0, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5). The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat, showing a rhythmic pattern with down and up arrows.

7

8

9

10

10

11

11

12

12

Musical notation for measures 12-13. The top staff shows a melodic line with slurs. The middle staff shows a bass line with chords and fingerings (1, 4, 3, 0, 5, 1, 4, 3, 0, 5, 1, 4, 3, 0, 5, 1, 4, 3, 0, 5, 2, 5, 0, 2, 5). The bottom staff shows a bass line with arrows indicating fingerings.

13

Musical notation for measures 14-15. The top staff shows a melodic line with slurs and a triplet. The middle staff shows a bass line with chords and fingerings (1, 0, 5, 1, 0, 5, 1, 0, 5, 2, 0, 5, 1, 0, 5, 2). The bottom staff shows a bass line with arrows indicating fingerings.

14

Musical notation for measures 16-17. The top staff shows a melodic line with slurs and a triplet. The middle staff shows a bass line with chords and fingerings (1, 0, 5, 2, 0, 5, 1, 0, 5, 4, 5, 0, 2, 0, 5). The bottom staff shows a bass line with arrows indicating fingerings.

16

Musical notation for measures 18-19. The top staff shows a melodic line with slurs. The middle staff shows a bass line with chords and fingerings (3, 0, 0, 1, 3, 0, 3, 0, 0, 4, 1, 4, 3, 1, 4, 3, 0, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5). The bottom staff shows a bass line with arrows indicating fingerings.

17

Musical notation for measure 17. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with guitar tablature. The tablature includes numbers 1, 4, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 1, 0, 0, 5, and 2, 0, 2, 5. Fretting diagrams are shown above the strings for the first four notes of each of the four measures.

18

Musical notation for measure 18. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with guitar tablature. The tablature includes numbers 1, 4, 0, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 1, 0, 0, 5, and 2, 0, 2, 5. Fretting diagrams are shown above the strings for the first four notes of each of the four measures.

19

Musical notation for measure 19. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with guitar tablature. The tablature includes numbers 1, 4, 0, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 1, 0, 0, 5, and 2, 0, 2, 5. Fretting diagrams are shown above the strings for the first four notes of each of the four measures. A fermata is placed over the final note of the treble staff.

20

Musical notation for measure 20. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 4/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with guitar tablature. The tablature includes numbers 1, 4, 0, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 4, 0, 3, 1, 1, 0, 0, 5, and 2, 0, 2, 5. Fretting diagrams are shown above the strings for the first four notes of each of the four measures.

5

5 0 2 0 2 5 0 2

6

6 1 4 0 1 4 0 4 3 1 4 3 1 4 3 1 1 4 3

7

7 0 2 0 0 2 0 0 2 5 0 2 5

8

8 2 0 5 2 0 5 2 0 1 4 0 4 3

Musical notation for measures 8 and 9. The system includes a vocal line, a guitar line with chord diagrams, and a bass line with fretting numbers and strumming directions. The guitar line shows chords for measures 8 and 9, with fretting numbers 0, 2, 0, 0, 2, 5, and 0, 2, 5, 0, 2, 5. Strumming directions are indicated by arrows pointing up and down.

Musical notation for measures 10 and 11. Measure 10 is marked with the word "söz" above the vocal line. The system includes a vocal line, a guitar line with chord diagrams, and a bass line with fretting numbers and strumming directions. The guitar line shows chords for measures 10 and 11, with fretting numbers 1, 4, 3, 4, 3, 5, 1, 0, 4, 3, 4, 3, 5, 1, 0, 1, 4, 3, 4, 3, 5, 1, 0, 1, 4, 3. Strumming directions are indicated by arrows pointing up and down.

Musical notation for measures 12 and 13. The system includes a vocal line, a guitar line with chord diagrams, and a bass line with fretting numbers and strumming directions. The guitar line shows chords for measures 12 and 13, with fretting numbers 0, 2, 0, 0, 5, 2, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5, 0, 2, 5. Strumming directions are indicated by arrows pointing up and down.

Musical notation for measures 14 and 15. The system includes a vocal line, a guitar line with chord diagrams, and a bass line with fretting numbers and strumming directions. The guitar line shows chords for measures 14 and 15, with fretting numbers 1, 4, 3, 4, 3, 5, 1, 0, 4, 3, 4, 3, 5, 1, 0, 1, 4, 3, 4, 3, 5, 1, 0, 1, 4, 3. Strumming directions are indicated by arrows pointing up and down.

13

13

14

14

15

15

16

16

Yol Gider Mi Gider Mi

The image displays a musical score for the piece "Yol Gider Mi Gider Mi". It is structured into four systems, each containing a guitar staff with a treble clef, a guitar staff with a bass clef, and a fretboard diagram. The fretboard diagrams show the fret numbers for each string and the direction of the pick strokes (up and down). The score is written in a 3/4 time signature and a key signature of one flat (B-flat). The first system starts with a measure number of 1. The second system starts with a measure number of 3. The third system starts with a measure number of 5. The fourth system starts with a measure number of 7. The score concludes with a double bar line and repeat signs.

Ek-11 Ders Planı

1	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde A, B, C ve D olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none">❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır.❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir.❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir.❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır.	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen A, B, C ve D kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
Ders için hazırlanmış perde dizgesi çalışması ve 1,2,3 ve 4 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (5 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ve 'A' ile kodlanan tezene kalıbını içeren dizisel alıştırmada parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.</p> <p>2.Etkinlik (5 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında 'A' ve 'B' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>3.Etkinlik (10 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında, A ve B egzersizlerinden sonra farklı olarak alt ve orta tel arasında yukarı yönde tezene kullanımını içeren, 'C' ile kodlanan tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında olan, ikinci ve üçüncü etkinlik içerisinde yer alan 'B' ve 'C' kodlu tezene kalıplarının bir arada yer aldığı ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p> <p>5.Etkinlik (10 Dakika) 4/4'lük ölçü yapısında, 'B' ve 'D' ile kodlanan tezene kalıplarının bir arada ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
Ders başındaki dizi çalışmasını dersin sonunda pestten tize doğru ve tizden peste doğru ezbere çalabiliyor mu? A kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu? C kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (5 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ve 'A' ile kodlanan tezene kalıbını içeren dizisel alıştırmada parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.

1-Sarhoş Halayı Hazırlayıcı Egzersizler

Dizil Çalışması

The image displays two systems of musical notation for a guitar exercise. Each system consists of a treble clef staff, a guitar tablature staff, and a bass line staff. The first system is marked with a '1' and the second with a '3'. The tablature uses numbers 1-4 to indicate fret positions. The staff notation shows the corresponding notes. The exercise is in 4/4 time and features a sequence of chords and single notes across two systems.

2.Etkinlik (5 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında 'A' ve 'B' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Egzersiz-1

The exercise is titled "Egzersiz-1" and is set in 4/4 time. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff, a guitar staff, and a bass staff. The first system starts at measure 0, the second at measure 7, the third at measure 9, and the fourth at measure 11. Each system contains two measures of music, with a double bar line in the middle. The guitar staff shows chords and melodic lines. The bass staff shows fingerings (0, 1, 2, 3, 4) and rhythmic patterns indicated by arrows pointing up and down.

3.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında, A ve B ile kodlanan tezene kalıplarından farklı olarak alt ve orta tel arasında yukarı yönde tezene kullanımını içeren, 'C' ile kodlanan tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.

Egzersiz-2

13

15

17

19

4.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında olan, ikinci ve üçüncü etkinlik içerisinde yer alan 'B' ve 'C' kodlu tezene kalıplarının bir arada yer aldığı ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.

Egzersiz-3

The image displays a musical score for Exercise 3, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass line with fingerings and bowings. The first system starts at measure 21 and ends at measure 22. The second system starts at measure 23 and ends at measure 24. The third system starts at measure 25 and ends at measure 26. The fourth system starts at measure 27 and ends at measure 28. The score is written in 4/4 time and features a variety of rhythmic patterns and articulations.

2	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde B, C, C1, D ve E olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırılmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen B, C, C1, D ve E kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
5, 6, 7 ve 8 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'B' ve 'D' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>4/4'lük ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan 'C' kodlu tezene kalıbı ile 'E' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık seslerde uygular.</p> <p>3.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>4/4'lük ölçü yapısında 'C1' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>4/4'lük ölçü yapısında önceki egzersizlerde yer alan 'B', 'C' ve 'E' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
'E' kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu? 'C1' ve 'D' kodlu tezene kalıplarını 4/4'lük ölçü yapısında perde dizgesindeki ardışık sesler üzerinde seslendirebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'B' ve 'D' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Egzersiz-5

The image displays a musical score for a guitar exercise titled "Egzersiz-5". The score is written in 4/4 time and consists of four systems of music. Each system begins with a measure number (37, 39, 41, and 43) and a double bar line. The notation includes treble and bass clefs, a key signature of one sharp (F#), and a variety of rhythmic patterns. The bass clef part includes fretboard diagrams with arrows indicating finger placement and direction. The score is divided into four systems, each with a measure number (37, 39, 41, 43) and a double bar line. The notation includes various rhythmic patterns and fingerings, with some measures containing triplets and slurs. The bass clef part includes fretboard diagrams with arrows indicating finger placement and direction.

2.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan 'C' kodlu tezene kalıbı ile 'E' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık seslerde uygular.

Egzersiz-6

45

47

49

51

3.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında 'C1' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.

Egzersiz-7

The image displays a musical score for Exercise 7, titled "Egzersiz-7". It consists of four systems of music, each with a treble clef staff, a bass clef staff with guitar tablature, and a rhythm staff with arrows. The systems are numbered 53, 55, 57, and 59. The tablature includes fret numbers (0, 2, 3, 4) and string numbers (1, 2, 3, 4). The rhythm staff uses arrows to indicate the timing of the notes.

3	Hafta
Sarhoş Halayı	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak ‘Sarhoş Halayı’ notası ders öncesinde öğrencilere verilerek derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbuluşluk- Hedeften Haberdar Etme
Öğrenilmiş olan tezene kalıplarını eser içerisinde kullanabilmeli	Kazanım
‘Sarhoş Halayı’ edisyon nota	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrenciler tarafından uygulanır.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağlı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.</p> <p>3.Etkinlik (15 Dakika)</p> <p>Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (5 Dakika)</p> <p>Ders içeriğinde yer alan ‘Sarhoş Halayı’ çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilebilir.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
Öğrenciler Sarhoş Halayı’ nı edisyon notaya uygun bir biçimde belirlenen tempoda icra edebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrenciler tarafından uygulanır.

2.Etkinlik (10 dakika)

Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağlı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.

3.Etkinlik (15 Dakika)

Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.

4.Etkinlik (5 Dakika)

Ders içeriğinde yer alan 'Sarhoş Halayı' çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilebilir.

Sarhoş Halayı

7

Yazar: Ali Kemal
Klasik (Halk)
Tür: (SARHOŞ HALAYI)
Yazar: Ali Kemal

1

1

2

2

3

3

4

4

The image displays a musical score for guitar, organized into four systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a guitar clef staff, and a tablature staff. The first system is marked with a '1' in a box at the beginning. The second system is marked with a '2' in a box. The third system is marked with a '7' in a box. The fourth system is marked with an '8' in a box. The notation includes various musical symbols such as notes, rests, and accidentals. The tablature staff uses numbers 0-4 to indicate fret positions and arrows to indicate string direction. Fingerings are indicated by numbers 1-4. The score is written in a 7/8 time signature.

Musical notation for measures 8 and 9. The system includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The notation consists of a single melodic line in the treble clef and a guitar accompaniment in the bass clef. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and includes fingerings such as 1, 3, 1, 3 and 1, 3, 0. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with down and up strokes indicated by arrows.

Musical notation for measures 10 and 11. The system includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The notation consists of a single melodic line in the treble clef and a guitar accompaniment in the bass clef. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and includes fingerings such as 4, 3, 4, 3 and 4, 3, 4, 3. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with down and up strokes indicated by arrows.

Musical notation for measures 12 and 13. The system includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The notation consists of a single melodic line in the treble clef and a guitar accompaniment in the bass clef. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and includes fingerings such as 4, 2, 1, 0, 3 and 3, 0. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with down and up strokes indicated by arrows.

Musical notation for measures 14 and 15. The system includes a treble clef, a 4/4 time signature, and a key signature of one flat. The notation consists of a single melodic line in the treble clef and a guitar accompaniment in the bass clef. The guitar part features a complex rhythmic pattern with many sixteenth notes and rests, and includes fingerings such as 4, 3, 0 and 4, 3, 0. The bass line has a steady eighth-note accompaniment with down and up strokes indicated by arrows.

13

1 3 1 2 4

13

14

4 2 1 0 3

14

15

1 4 3 4 3

15

16

4 3 4 3

16

4	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde B, C, C2, D ve E olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlar. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezene icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen B, C, C2, D ve E kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
Ders için hazırlanmış perde dizgesi çalışması ve 1,2,3 ve 4 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (5 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'B' ve 'D' ile kodlanan tezene kalıbını içeren dizisel alıştırmada parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.</p> <p>2.Etkinlik (5 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında 'B' ve 'C2' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>3.Etkinlik (10 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında, 'C2' ve 'E' ile kodlanan tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında olan, ikinci ve üçüncü etkinlik içerisinde yer alan 'C2' tezene kalıbı ile birlikte 'C1', ve 'D' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p> <p>5.Etkinlik (10 Dakika) 4/4'lük ölçü yapısında, 'C2' ve 'E1' ile kodlanan tezene kalıplarının bir arada ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
<p>Ders başındaki dizi çalışmasını dersin sonunda pestten tize doğru ve tizden peste doğru ezbere çalabiliyor mu? C1 ve C2 kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu? D kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu?</p>	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (5 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'B' ve 'D' ile kodlanan tezene kalıbını içeren dizisel alıştırmada parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.

2-Ey Şahin Bakışım (Dem Geldi Semahı) Hazırlayıcı Egzersizler

Dizel çalışması

The image displays two systems of musical notation for a 4/4 time signature. Each system includes a treble clef staff with a melody, a bass clef staff with a bass line, and a tablature staff with fret numbers and arrows indicating fingerings and directions. The first system is numbered 1 and the second system is numbered 2. The music is in 4/4 time and features a mix of eighth and sixteenth notes with various fingerings and directions indicated by arrows and numbers.

Not: Bu alıştırmayı çalışmaya başlamadan önce, ön hazırlık niteliğinde Sarhoş Halayı/Alıştırma-4 çalışılabilir.

2.Etkinlik (5 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında 'B' ve 'C2' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Not :Bu alıştırmayı çalışmaya başlamadan önce,ön hazırlık niteliğinde Sarhoş Halayı-3 çalışılabilir.

Egzersiz-1

5

7

9

11

3.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında, 'C2' ve 'E' ile kodlanan tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.

Not :Bu alıştırmayı çalışmaya başlamadan önce,ön hazırlık niteliğinde Sarhoş Halayı/Alıştırma-6 çalışılabilir.

Egzersiz-2

The musical score for Exercise 2 is presented in four systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a tablature staff. The time signature is 4/4, and the key signature has one flat. The first system (measures 13-14) begins with a forte (f) dynamic. The second system (measures 15-16) continues the piece. The third system (measures 17-18) also continues. The fourth system (measures 19-20) concludes with a piano (p) dynamic. The tablature staff uses numbers 0-5 to indicate fret positions and arrows to show string direction. The score includes various musical notations such as eighth notes, quarter notes, and rests, as well as dynamic markings like 'f' and 'p'.

4.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında olan, ikinci ve üçüncü etkinlik içerisinde yer alan 'C2' tezene kalıbı ile birlikte 'C1', ve 'D' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.

Not :Bu alıştırmayı çalışmaya başlamadan önce,ön hazırlık niteliğinde Sarhoş Halayı/Alıştırma-5 çalışılabilir.

Egzersiz-3

The image displays a musical score for Exercise 3, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff and a bass clef staff. The music is written in 4/4 time and features a sequence of notes and rests. Fingerings are indicated by numbers 1, 2, 3, 4, and 5. Bowing directions are shown with upward and downward arrows. The score is marked with a 'C' time signature and a 'C' key signature. The first system starts at measure 21 and ends at measure 22. The second system starts at measure 23 and ends at measure 24. The third system starts at measure 25 and ends at measure 26. The fourth system starts at measure 27 and ends at measure 28. The score concludes with a double bar line and a fermata symbol.

5	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde B, C, C2, D ve E olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbuluşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen B, C, C2, D ve E kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
5,6,7 8 ve 9 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'D' kodlu iki tezene kalınının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>2.Etkinlik (5 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan 'C2' kodlu tezene kalıbı ile 'D' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık seslerde uygular.</p> <p>3.Etkinlik (5 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında 'B' ve 'C2' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika) 4/4'lük ölçü yapısında önceki egzersizlerde yer alan 'B' ve 'C' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.</p> <p>5.Etkinlik (10 Dakika) 4/4'lük ölçü yapısında 'B', 'C', 'D' ve 'E' ile kodlanan tezene kalıplarının bir arada ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
1.etkinlikte kullanılan D kodlu tezene kalıplarını herhangi bir perde üzerinde ezber gösterebiliyor mu? E kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezber gösterebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'D' kodlu iki tezene kalınının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Not :Bu alıştırmayı çalışmaya başlamadan önce,ön hazırlık niteliğinde Sarhoz Halayı/Alıştırma-4 ve alıştırma-5 çalışılabilir.

Egzersiz-5

37

39

41

43

2.Etkinlik (5 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan 'C2' kodlu tezene kalıbı ile 'D' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık seslerde uygular.

Egzersiz-6

The image displays a musical score for Exercise 6, titled "Egzersiz-6". The score is written in 4/4 time and D major. It consists of four systems of music, each with a treble clef staff, a bass clef staff with guitar chord diagrams, and a bass line with fingerings and bowing directions. The first system starts at measure 45 and ends with a repeat sign. The second system starts at measure 47. The third system starts at measure 49. The fourth system starts at measure 51 and ends with a repeat sign. The bass line includes fingerings (0, 1, 2, 3, 4, 5) and bowing directions (down and up arrows).

4.Etkinlik (10 dakika)

4/4'lük ölçü yapısında önceki egzersizlerde yer alan 'B' ve 'C' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.

Egzersiz-8

The image shows two systems of musical notation for Exercise 8. Each system consists of a treble clef staff, a 2/4 time signature, and a key signature of one flat. The first system starts at measure 57 and the second at measure 58. Both systems feature a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice. The bass line includes fret numbers and arrows indicating finger placement and movement.

System 1 (Measures 57-60):

- Measure 57: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: G4, A4, B4, C5. Bass line: G2, A2, B2, C3. Fret numbers: 3, 0, 1, 0. Arrows: down, up, up, down.
- Measure 58: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: D5, C5, B4, A4. Bass line: D3, C3, B2, A2. Fret numbers: 4, 0, 4, 0. Arrows: down, up, up, down.
- Measure 59: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: G4, A4, B4, C5. Bass line: G2, A2, B2, C3. Fret numbers: 3, 0, 1, 0. Arrows: down, up, up, down.
- Measure 60: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: D5, C5, B4, A4. Bass line: D3, C3, B2, A2. Fret numbers: 4, 0, 4, 0. Arrows: down, up, up, down.

System 2 (Measures 61-64):

- Measure 61: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: G4, A4, B4, C5. Bass line: G2, A2, B2, C3. Fret numbers: 3, 0, 1, 0. Arrows: down, up, up, down.
- Measure 62: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: D5, C5, B4, A4. Bass line: D3, C3, B2, A2. Fret numbers: 4, 0, 4, 0. Arrows: down, up, up, down.
- Measure 63: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: G4, A4, B4, C5. Bass line: G2, A2, B2, C3. Fret numbers: 3, 0, 1, 0. Arrows: down, up, up, down.
- Measure 64: Treble clef, 2/4 time, one flat. Melody: D5, C5, B4, A4. Bass line: D3, C3, B2, A2. Fret numbers: 4, 0, 4, 0. Arrows: down, up, up, down.

5.Etkinlik (10 Dakika)

4/4'lük ölçü yapısında 'B', 'C', 'D' ve 'E' ile kodlanan tezene kalıplarının bir arada ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.

Egzersiz-9

59
59
1 0 5 0 5 1 0 5 2 1 0 1 0 1 0 5 3 0 3 1 3

61
61
1 0 5 0 5 1 0 3 1 0 1 0

62
62
1 0 5 2 5 1 0 0 2 0 2

6	Hafta
Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı)	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak ‘Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı) semahının notası ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırlanışlık- Hedeften Haberdar Etme
Öğrenilmiş olan tezene kalıplarını eser içerisinde kullanabilmeli	Kazanım
Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı) Edisyon Nota	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika) Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrencilerle tarafından uygulanır.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika) Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağlı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.</p> <p>3.Etkinlik (15 dakika) Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (5 dakika) Ders içeriğinde yer alan ‘Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı)’ çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilir.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
Öğrenciler Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı) adlı eseri edisyon notaya uygun bir biçimde belirlenen tempoda icra edebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrencilerle tarafından uygulanır.

Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı)

The image displays a musical score for the piece "Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı)". The score is written in 2/4 time and consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part includes fingerings and rhythmic markings. The first system is marked with a '1' and a '3'. The second system is marked with a '3'. The third system is marked with a '4'. The fourth system is marked with a '6'. The score concludes with a double bar line and a repeat sign.

2.Etkinlik (10 dakika)

Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.

The image displays a musical score for a guitar exercise, organized into four systems. Each system consists of a treble clef staff (top) and a bass clef staff (bottom). The treble staff contains a single melodic line with various note values and rests. The bass staff contains a rhythmic accompaniment with fingerings (1-5) and strumming directions (downward and upward arrows). The first system is marked with a '7' and a '3'. The second system is marked with a '5' and a '3'. The third system is marked with a '12' and a '3'. The fourth system is marked with a '11' and a '3'. The score is written in a 2/4 time signature and features a key signature of one flat (B-flat).

3.Etkinlik (15 dakika)

Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.

The image displays a musical score for guitar, consisting of four systems of notation. Each system includes a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar-specific staff with arrows indicating string and fret positions. The score is written in 2/4 time and features various musical notations such as notes, rests, and fingerings. The systems are numbered 12, 13, 14, and 15, indicating the measure numbers. The first system (measures 12-13) shows a sequence of chords and single notes. The second system (measures 13-14) continues the sequence with more complex chordal structures. The third system (measures 14-15) concludes the piece with a final chord and a double bar line. The fourth system (measures 15-16) shows a continuation of the sequence, likely a repeat or a variation of the first system. The score is designed to be played by two guitarists, with each system representing a two-measure phrase.

4.Etkinlik (5 dakika)

Ders içeriğinde yer alan 'Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı)' çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilir.

The image displays a musical score for the piece 'Ey Şahin Bakışım (Dem Dem-Dem Geldi Semahı)'. The score is written for a single melodic line and a bass line. The melodic line is in 5/8 time and features a sequence of eighth and quarter notes. The bass line consists of chords and single notes, with fingerings indicated by numbers 1-5 and arrows showing the direction of the bow or breath. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (17, 18, 19, 20). The key signature is one flat (B-flat), and the time signature is 5/8. The piece concludes with a double bar line and a repeat sign.

7	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde ‘B’, ‘C2’, ‘E1’ olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırlanışlık- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen ‘B’, ‘C2’, ‘E1’ kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
1,2,3,4 ve 5 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (5 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ve ‘B’ ve ‘C2’ ile kodlanan tezene kalıbını içeren egzersizde parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.</p> <p>2.Etkinlik (5 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında ‘B’ ‘C2’ ve ‘E’ kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>3.Etkinlik (10 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında, ‘B’ ile kodlanan tezene kalıbını ile birlikte ‘E’ tezene kalıbının bir varyasyonu olarak kullanılan tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında olan, birinci ve ikinci etkinlik içerisinde yer alan ‘B’ ve ‘C2’ kodlu tezene kalıpları ile ‘E1’ kodlu tezene kalıbının bir arada yer aldığı ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p> <p>5.Etkinlik (10 Dakika) 4/4’lük ölçü yapısında, ‘B’ ve ‘E1’ ile kodlanan tezene kalıplarının bir arada ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
C2 kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu? E1 kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (5 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ve 'B' ve 'C2' ile kodlanan tezene kalıbını içeren egzersizde parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.

3-Zulmet Deryasında Kapıldım Sele Hazırlayıcı Egzersizler

Egzersiz-1

The image displays a musical score for 'Egzersiz-1' in 10/8 time. It consists of four systems of music. Each system has a treble clef staff and a bass clef staff. The treble staff contains a sequence of notes, and the bass staff contains a sequence of notes with fingerings indicated by numbers 1-4. Below the bass staff, there are arrows indicating the direction of the bow stroke (up or down) for each note. The score is divided into two measures per system by a vertical bar line. The first system starts with a treble clef and a 10/8 time signature. The second system starts with a treble clef and a 10/8 time signature. The third system starts with a treble clef and a 10/8 time signature. The fourth system starts with a treble clef and a 10/8 time signature. The score ends with a double bar line and a repeat sign.

Not : İfı alıştırmaı çalısmaya başlamadan önce,ön hazırlık ütelüğünde Dem Geldi Semahı/Alıştırma-1 çalılabılır.

2.Etkinlik (5 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında 'B' 'C2' ve 'E' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Not :Bu alıştırmayı çalışmaya başlamadan önce,ön hazırlık niteliğinde Dem Geldi Semahı/Alıştırma-3 çalışılabilir.

Egzersiz-2

The image displays a musical score for Exercise 2, consisting of four systems of music. Each system is written in a 10/8 time signature and features a sequence of notes on a staff. Below the staff, a fretboard diagram is provided, showing the positions of the fingers on the strings. The diagram includes arrows indicating the direction of the fingers (up and down) and numbers (0, 1, 2, 3, 5) indicating the fret positions. The score is divided into two measures per system, with a double bar line separating them. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The second system starts with a double bar line and a treble clef. The third system starts with a double bar line and a treble clef. The fourth system starts with a double bar line and a treble clef. The score concludes with a double bar line and a treble clef.

3.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında, 'B' ile kodlanan tezene kalıbını ile birlikte 'E' tezene kalıbının bir varyasyonu olarak kullanılan tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.

Egzersiz-3

17 18

19 20

21 22

23 24

4.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında olan, birinci ve ikinci etkinlik içerisinde yer alan 'B' ve 'C2' kodlu tezene kalıpları ile 'E1' kodlu tezene kalınının bir arada yer aldığı ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.

Egzersiz-4

The image displays a musical score for Exercise 4, consisting of four systems of music. Each system includes a vocal line (treble clef), a guitar line (treble clef), and a fretboard diagram. The fretboard diagrams show the fret numbers for each string and the direction of the stroke (up or down). The score is written in 10/8 time and features a mix of eighth and quarter notes. The first system starts at measure 25, the second at 27, the third at 29, and the fourth at 31. The guitar line includes various chord voicings and melodic lines, while the fretboard diagrams provide a visual guide for the player's hand position and stroke direction.

5.Etkinlik (10 Dakika)

4/4'lük ölçü yapısında, 'B' ve 'E1' ile kodlanan tezene kalıplarının bir arada ve perde dizgesindeki ardışık sesler arasında kullanımını kavrar.

Egzersiz-5

33

35

37

39

8	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde B, C, C2, E ve E1 olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen B, C, C2, E ve E1 kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
6,7,8 ve 9 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika) 10/8'lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'B' ve 'E1' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika) 10/8'lik ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan 'B' kodlu tezene kalıbı ile 'C2' kodlu tezene kalıbını notasyonda belirtilen melodik yapı üzerinde uygular.</p> <p>3.Etkinlik (10 dakika) 10/8'lik ölçü yapısında 'B','C' ve 'E' kodlu tezene kalıbını melodik yapı üzerinde seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika) 10/8'lik ölçü yapısında, önceki egzersizlerde yer alan 'B', 'C' ve 'E' kodlu tezene kalıplarının melodik yapı üzerinde kullanımını kavrar.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
'E1' kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu? 'B' ve 'C2' 'E2 kodlu tezene kalıplarını 10/8'lik ölçü yapısında perde dizgesindeki ardışık sesler üzerinde seslendirebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

2.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan 'B' kodlu tezene kalıbı ile 'C2' kodlu tezene kalıbını notasyonda belirtilen melodik yapı üzerinde uygular.

Egzersiz-9

The musical score for Exercise 9 is presented in four systems, each with a treble clef and a 10/8 time signature. The first system (measures 49-50) features a melody line with a half note followed by a quarter note, and a bass line with chords and fingerings (1, 4, 3). The second system (measures 50-51) continues the melody and bass line, with fingerings (1, 4, 3) and a 'B' code. The third system (measures 51-52) shows the melody and bass line with fingerings (1, 4, 3) and a 'B' code. The fourth system (measures 52-53) concludes the exercise with the melody and bass line, including fingerings (1, 4, 3) and a 'C2' code.

3.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında 'B', 'C' ve 'E' kodlu tezene kalıbını melodik yapı üzerinde seslendirir.

Egzersiz-5

The image displays a musical score for Exercise 5, titled "Egzersiz-5". It is written in 10/8 time and consists of four systems of music, numbered 53, 54, 55, and 56. Each system includes a vocal line, a guitar line with fret numbers, and a bass line with arrows indicating finger placement.

System 53: The vocal line starts with a half note G4, followed by a half note A4, and then a half note B4. The guitar line shows a sequence of chords: G major (3 0 0), A major (1 3), B major (1 3), and then a descending sequence of chords: A major (1 3), G major (1 3), F major (0 3), and E major (0 3). The bass line has arrows pointing down for the first four measures and up for the last four measures.

System 54: The vocal line starts with a half note C5, followed by a half note B4, and then a half note A4. The guitar line shows a sequence of chords: C major (3 0 0), B major (1 3), A major (0 3), and then a descending sequence of chords: G major (0 3), F major (0 3), E major (1 3), and D major (1 3). The bass line has arrows pointing down for the first four measures and up for the last four measures.

System 55: The vocal line starts with a half note E5, followed by a half note D5, and then a half note C5. The guitar line shows a sequence of chords: E major (1 0 0), D major (2 0 0), C major (2 0 0), and then a descending sequence of chords: B major (2 0 0), A major (2 0 0), G major (2 0 0), and F major (2 0 0). The bass line has arrows pointing down for the first four measures and up for the last four measures.

System 56: The vocal line starts with a half note D5, followed by a half note C5, and then a half note B4. The guitar line shows a sequence of chords: D major (2 0 0), C major (2 0 0), B major (2 0 0), and then a descending sequence of chords: A major (2 0 0), G major (2 0 0), F major (2 0 0), and E major (2 0 0). The bass line has arrows pointing down for the first four measures and up for the last four measures.

4.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında, önceki egzersizlerde yer alan 'B', 'C' ve 'E' kodlu tezene kalıplarının melodik yapı üzerinde kullanımını kavrar.

Egzersiz-9

The image shows two systems of musical notation for Exercise 9. Each system consists of a treble clef staff, a 10/8 time signature, and a key signature of one flat. The first system starts at measure 57 and the second at measure 58. Both systems feature a melody in the upper voice and a bass line in the lower voice. The bass line includes fret numbers and arrows indicating finger placement and movement.

System 1 (Measures 57-61):

- Measure 57: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4, quarter note C5. Bass line: quarter note G2, quarter note A2, quarter note B2, quarter note C3. Fret numbers: 3, 0, 5, 1, 0, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 58: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Bass line: quarter note D3, quarter note E3, quarter note F3, quarter note G3. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 59: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note A5, quarter note B5, quarter note C6, quarter note D6. Bass line: quarter note A3, quarter note B3, quarter note C4, quarter note D4. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 60: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note E6, quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6. Bass line: quarter note E4, quarter note F4, quarter note G4, quarter note A4. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 61: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note B6, quarter note C7, quarter note D7, quarter note E7. Bass line: quarter note B4, quarter note C5, quarter note D5, quarter note E5. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.

System 2 (Measures 58-62):

- Measure 58: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note F6, quarter note G6, quarter note A6, quarter note B6. Bass line: quarter note F4, quarter note G4, quarter note A4, quarter note B4. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 59: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note C7, quarter note D7, quarter note E7, quarter note F7. Bass line: quarter note C5, quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 60: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note D7, quarter note E7, quarter note F7, quarter note G7. Bass line: quarter note D5, quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 61: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note E7, quarter note F7, quarter note G7, quarter note A7. Bass line: quarter note E5, quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.
- Measure 62: Treble clef, 10/8 time, one flat. Melody: quarter note F7, quarter note G7, quarter note A7, quarter note B7. Bass line: quarter note F5, quarter note G5, quarter note A5, quarter note B5. Fret numbers: 1, 0, 0, 0, 1, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5, 4, 3, 3, 0, 0, 0, 2, 1, 5, 5. Arrows: down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up, down, up.

9	Hafta
‘Zulmet Deryasında Kapıldım Sele’ (Deyiş)	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak ‘Zulmet Deryasında Kapıldım Sele’ deyişinin notası ders öncesinde öğrencilere verilerek derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbuluşluk- Hedeften Haberdar Etme
Öğrenilmiş olan tezene kalıplarını eser içerisinde kullanabilmeli	Kazanım
‘Zulmet Deryasında Kapıldım Sele’ edisyon nota	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrenciler tarafından uygulanır.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika)</p> <p>Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağlı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.</p> <p>3.Etkinlik (15 Dakika)</p> <p>Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (5 Dakika)</p> <p>Ders içeriğinde yer alan ‘Zulmet Deryasında Kapıldım Sele’ çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilir.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
Öğrenciler ‘Zulmet Deryasında Kapıldım Sele’ deyişini edisyon notaya uygun bir biçimde belirlenen tempoda icra edebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrenciler tarafından uygulanır.

Zulmet Deryasında Kapıldım Sele

The image displays a musical score for the piece "Zulmet Deryasında Kapıldım Sele". The score is written in 2/4 time and consists of four systems, each with a vocal line and a piano accompaniment line. The piano part includes fingerings and articulation marks such as slurs and accents. The first system is marked with a '1' in the bottom left corner. The second system is marked with a '2'. The third system is marked with a '3' and includes fingerings like '2 0 5', '2 0 5', and '2 0 5'. The fourth system is marked with a '4'. The score concludes with a double bar line and repeat dots.

2.Etkinlik (10 dakika)

Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.

The image displays a musical score for a guitar exercise, organized into four systems. Each system consists of three staves: a treble clef staff, a bass clef staff, and a bass line staff. The treble clef staff contains the melody, while the bass clef staff contains the accompaniment. The bass line staff shows fret numbers (0, 2, 5) and arrows indicating the direction of the string (up or down). The score is written in 2/4 time and features a mix of eighth and quarter notes, with some measures containing slurs and ties. The first system starts with a treble clef and a key signature of one flat. The second system continues the melody and accompaniment. The third system shows a change in the bass line pattern. The fourth system concludes the exercise with a final chord and a double bar line.

3.Etkinlik (15 Dakika)

Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.

The image displays a musical score for a 15-minute activity, consisting of four systems of music. Each system includes a vocal line and a piano accompaniment line. The lyrics are written below the vocal line, and rhythmic markings (up and down arrows) are placed below the piano line. The score is divided into four systems, each starting with a measure number (9, 10, 11, 12) and a measure rest (R). The lyrics are: "SÖZ", "SÖZ", "SÖZ", "SÖZ". The piano accompaniment features a steady rhythm with up and down arrows indicating the direction of the notes. The score is written in a standard musical notation with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat).

4.Etkinlik (5 Dakika)

Ders içeriğinde yer alan 'Zulmet Deryasında Kapıldım Sele' çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilir.

4

The image displays a musical score for the song 'Zulmet Deryasında Kapıldım Sele'. It consists of four systems of music, each with a vocal line (treble clef) and a guitar accompaniment (treble clef). The guitar part includes fret numbers and picking directions (up and down strokes). The systems are numbered 13, 14, 15, and 16. System 13 shows the beginning of a phrase with a vocal line starting on a whole note and a guitar accompaniment of chords. System 14 continues the phrase with a vocal line of eighth notes and a guitar accompaniment of chords and a melodic line. System 15 shows the end of the phrase with a vocal line of a whole note and a guitar accompaniment of chords. System 16 shows the beginning of a new phrase with a vocal line of a whole note and a guitar accompaniment of chords.

10	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde ‘B’, ‘C2’, ‘D’, ‘F’ olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezene icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen ‘B’, ‘C2’, ‘D’, ‘F’ kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
1,2,3 ve 4 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ve ‘B’ ve ‘D’ ile kodlanan tezene kalıbını içeren egzersizde parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika) 6/8’lik ölçü yapısında ‘F’ kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>3.Etkinlik (10 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında, alt, orta ve üst teller arasında aşağı ve yukarı yönde tezene kullanımını içeren, ‘D’ ve ‘F’ ile kodlanan tezene kalıplarını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.</p> <p>4.Etkinlik (10 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında olan, etkinlik içerisinde yer alan ‘B’ ve ‘D’ kodlu tezene kalıpları ile birlikte ‘C2’ ve ‘F’ kodlu tezene kalıplarının bir arada yer aldığı egzersizi perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
F kodlu tezene kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu? C2 ve F kodlu tezene kalıplarını 10/8’lik ölçü yapısı içerisinde herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

10/8’lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ve ‘B’ ve ‘D’ ile kodlanan tezene kalıbını içeren egzersizde parmak pozisyonlarını kavrar. Yaygın olarak deyiş ve semahların icrasında kullanılan tekniklerin bozuk tel düzeninde kullanımına dair çeşitli örnekler dinletilir, izletilir veya öğretici tarafından örneklenir.

4-Yol Gider Mi Gider Mi Hazırlayıcı Egzersizler

Egzersiz-1

The image displays a musical score for a guitar exercise titled "4-Yol Gider Mi Gider Mi Hazırlayıcı Egzersizler". The score is organized into four systems, each consisting of three staves: a treble clef staff, a guitar tablature staff, and a bass clef staff. The time signature is 10/8. The first system is marked with a '1' and the second with a '2'. The tablature staff includes fret numbers (0, 2, 3, 5) and directional arrows (up and down) indicating fingerings and string directions. The bass clef staff shows a rhythmic pattern with arrows indicating the direction of the notes. The score is presented in a clean, black and white format.

2.Etkinlik (10 dakika)

6/8'lik ölçü yapısında 'F' kodlu tezene kalıplarını perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Egzersiz-2

0 4 0 0 4 0 0 2 0 2 5 0 2 0 2 5

5 0 1 0 5 5 0 1 0 5 0 3 1 3 0 0 3 1 3 0

0 3 0 3 0 3 1 3 0 0 3 1 3 0

5 0 1 0 5 5 0 1 0 5 5 2 0 2 5 5 2 0 2 5

3.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında, alt, orta ve üst teller arasında aşağı ve yukarı yönde tezene kullanımını içeren, 'D' ve 'F' ile kodlanan tezene kalıplarını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında uygular.

Eğersiz-3

The image displays a musical score for a guitar exercise titled "Eğersiz-3". The score is written in 10/8 time and consists of four systems of music, each with a treble clef and a key signature of one flat (B-flat). The first system starts at measure 17 and ends at measure 19. The second system starts at measure 20 and ends at measure 22. The third system starts at measure 23 and ends at measure 25. The fourth system starts at measure 26 and ends at measure 28. Each system contains three staves: a top staff with a treble clef, a middle staff with a treble clef, and a bottom staff with a guitar fretboard diagram. The fretboard diagrams show the positions of the fingers on the strings, with arrows indicating the direction of the stroke (up or down). The notation includes eighth notes and quarter notes, with some measures containing triplets. The score is marked with a double bar line and a repeat sign at the beginning and end of each system.

4.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında olan, etkinlik içerisinde yer alan 'B' ve 'D' kodlu tezene kalıpları ile birlikte 'C2' ve 'F' kodlu tezene kalıplarının bir arada yer aldığı egzersizi perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.

Egzersiz-4

The image displays a musical score for an exercise titled "Egzersiz-4". It consists of four systems of music, each with a treble clef staff, a bass clef staff, and a guitar tablature below. The music is written in a 10/8 time signature and features a mix of eighth and sixteenth notes. The tablature includes fret numbers (0, 1, 2, 3, 4, 5) and directional arrows (up and down) indicating fingerings and string directions. The systems are numbered 25, 27, 29, and 31 at the beginning of each system.

11	Hafta
Tercih edilen perde dizgesi içerisinde ‘B’, ‘C2’, ‘D’ ve ‘F’ olarak kodlanmış tezene kalıplarının sıra seslerle çalışılması	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak egzersizler ders öncesinde öğrencilere verilerek konu ile ilgili merak duymaları ve derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
İki ve üç tel arasında gerçekleşen ‘B’, ‘C2’, ‘D’ ve ‘F’ kodlu tezene kalıplarını egzersizlerde kullanabilmeli	Kazanım
5,6 ve 7 numaralı egzersizler	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı ‘C2’ ve ‘F’ kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.</p> <p>2.Etkinlik (15 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında, daha önce çalışılan egzersizlerde kullanılan ‘C2’ ve ‘B’ kodlu tezene kalıbı ile ‘D’ ve ‘F’ kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık seslerde uygular.</p> <p>3.Etkinlik (15 dakika) 10/8’lik ölçü yapısında ‘C2’ ve ‘F’ kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
<p>‘D’ kalıbını herhangi bir perde üzerinde ezbere gösterebiliyor mu?</p> <p>‘D’ ve ‘F’ kodlu tezene kalıplarını 10/8’lik ölçü yapısında perde dizgesindeki ardışık sesler üzerinde seslendirebiliyor mu?</p>	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında alt, orta ve üst tellerin birlikte kullanıldığı 'C2' ve 'F' kodlu tezene kalıplarının perde dizgesindeki sıralı sesler içerisinde kullanımını kavrar.

Egzersiz-5

The image displays a musical score for Exercise 5, consisting of four systems of music. Each system includes a treble clef staff with a key signature of one flat (B-flat), a 10/8 time signature, and a guitar tablature staff below it. The tablature staff shows fret numbers (0-5) and includes arrows indicating string direction (up/down) and a 'BAND' label. The systems are numbered 33, 35, 37, and 39. The score concludes with a double bar line and a repeat sign (triple bar line with two dots) at the end of the fourth system.

3.Etkinlik (15 dakika)

10/8'lik ölçü yapısında 'C2' ve 'F' kodlu tezene kalıbını perde dizgesindeki ardışık sesler arasında seslendirir.

Egzersiz-7

40
4 0 0
0 3 0 2 5 0 5 2 0 2 5 1 3 5 2 0 2 5 0 5 2 0 2 5
49

51
3 1 0 3 5 1 4 3 3 0 5 1 0 3 5 1 0 5 3 1 0 3 1 1 0 5 3 1 0 3 1 0 5
51

12	Hafta
‘Yol Gider Mi Gider Mi’ (Karadeniz Türküsü)	Konu
1	Ders
<ul style="list-style-type: none"> ❖ Derste kullanılacak ‘Yol Gider Mi Gider Mi’ türküsünün edisyon notası ders öncesinde öğrencilere verilerek derse hazır gelmeleri sağlanır. ❖ Dersin başında araştırmanın içeriği ile gerekli açıklamalar yapıldıktan sonra, öğrenciler bağlamada yaygın olarak kullanılan tel düzenleri ve tezeneli icra biçimleri ile ilgili bilgilendirilir. ❖ Ders süreci içerisinde kullanılacak olan notasyon ile ilgili öğrenciler bilgilendirilir. ❖ Alıştırmalar yavaş tempodan hızlı tempoya doğru gösterip yaptırma tekniği ile çalışılır. 	Motivasyon- Hazırbulunuşluk- Hedeften Haberdar Etme
Öğrenilmiş olan tezene kalıplarını eser içerisinde kullanabilmeli	Kazanım
‘Yol Gider Mi Gider Mi’ edisyon nota	Materyaller
<p>1.Etkinlik (10 dakika) Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrenciler tarafından uygulanır.</p> <p>2.Etkinlik (10 dakika) Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağlı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.</p> <p>3.Etkinlik (15 Dakika) Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.</p> <p>4.Etkinlik (5 Dakika) Ders içeriğinde yer alan ‘Yol Gider Mi Gider Mi’ türküsü çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilir.</p>	Öğrenme ve Öğretme Süreci
Öğrenciler ‘Yol Gider Mi Gider Mi’ türküsünü edisyon notaya uygun bir biçimde belirlenen tempoda icra edebiliyor mu?	Ölçme ve Değerlendirme

1.Etkinlik (10 dakika)

Eser çalışılmaya başlamadan önce, öğrenilmiş olan tezene kalıpları öğrencilere hatırlatılır. Önceki haftalarda çalışılan ve öğreticinin belirleyeceği egzersizler öğrenciler tarafından uygulanır.

2.Etkinlik (10 dakika)

Eserin deşifresi tamamlanarak, eser içerisinde kullanılan tezene kalıpları tespit edilir. Öğrenci, söz konusu tezene kalıpları içerisinde bağlı çalma, çarpma, çekme gibi unsurları seslendirir. Kullanılan notasyonda en üst satırda yer alan tek sesli yapıyı kullanarak öğrencilerin seslendirecekleri esere adapte olmaları sağlanır.

3.Etkinlik (15 Dakika)

Öğretici, eseri baştan sona çalarak öğrencilerin eser içerisinde yer alan müzik cümleleri ve öğrenmiş olduğu tezene kalıpları arasında bağlantı kurmasını, görsel ve işitsel olarak icraya hazırlanmalarını sağlar. Öğrenciler ikişer ölçü halinde parçadan bütüne doğru giderek eseri seslendirir.

4.Etkinlik (5 Dakika)

Ders içeriğinde yer alan ‘Yol Gider Mi Gider Mi’ türküsü çalışıldığı biçimde öğrenciler tarafından icra edilir.

Yol Gider Mi Gider Mi

The first system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings (0, 1, 3, 3, 5, 1, 3, 1). There are also arrows and plus signs indicating fretting and picking directions.

The second system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings (3, 3, 5, 1, 3, 5, 2, 0, 2, 5, 0, 2, 5). There are also arrows and plus signs indicating fretting and picking directions.

The third system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings (3, 1, 3, 5, 2, 0, 2, 5, 0, 2, 0). There are also arrows and plus signs indicating fretting and picking directions.

The fourth system of musical notation consists of three staves. The top staff is a treble clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The middle staff is a guitar-style notation with a treble clef, a key signature of one flat, and a 2/4 time signature. The bottom staff is a bass clef with a key signature of one flat and a 2/4 time signature. The notation includes notes, rests, and fingerings (1, 0, 5, 2, 0, 3, 5, 2, 5). There are also arrows and plus signs indicating fretting and picking directions.



NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU
ETİK KURUL KARARI

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :15/03/2024 Toplantı Sayısı:06 Karar No :2024/266
Araştırmanın Başlığı	Bağlama Eğitiminde Tel Düzenleri ve Tezeneli Çalma Biçimleri Arasındaki Uyarılma Yaklaşımlarının Öğrenci Başarısına Etkisi.
Sorumlu Araştırmacı	Prof. Dr. Attila ÖZDEK
Yardımcı Araştırmacı	Arş. Gör. Görkem KAYA Lisansüstü Öğrenci
Etik Kurul Kararı	18468 sayılı başvuru Etik Kurul tarafından değerlendirilmiş olup, başvurunun bilimsel araştırma etiği açısından “Uygun” olduğuna karar verilmiştir.