



T.C.

NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ



Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Doktora Tezi

**BAĞLAMA EĞİTİMİNDE EGZERSİZ VE ETÜTLERLE DESTEKLENEN
TRANSPOZİSYON BECERİLERİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK
UYGULAMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ**

Özgür PEKER

ORCID: 0000-0001-8859-4824

Danışman

Doç. Dr. Soner ALGI

ORCID: 0000-0002-2354-2844

Konya – 2023

TEŞEKKÜR

Akademik süreçlerimin şekillenmesinde bilgisi, sabrı ve olumlu bakış açısı ile yol göstericim olan danışmanım Doç. Dr. Soner Algı hocama, araştırmamın doğru bir zemine oturması noktasında görüşleri ile desteğini hiçbir zaman esirgemeyen değerli hocam Prof. Dr. Attila Özdek'e, doktora tez izleme komisyonunda görev alan ve araştırmamın süreçlerinde önemli katkıları olan Doç. Servet Yaşar hocama, tez jürisinde yer alan ve araştırmaya görüş ve önerileri ile nitelik katan Doç. Dr. Mehmet Karakuş hocama ve Doç. Dr. Yavuz Selim Kaleli hocama tüm desteklerinden ve emeklerinden dolayı şükranlarımı sunarım.

Araştırmamın şekillenmesinde pozisyon ve transpozisyon ile ilgili akademik ve icra boyutlarındaki görüşlerine başvurduğum Doç. Dr. Sinan Ayyıldız'a, Doç. Dr. Ali Kazım Akdağ'a, Hasan Hüseyin Genç'e, Erkan Çanakçı'ya, Kemal Dinç'e ve Zeki Çağlar Namlı'ya teşekkür ederim.

Uzman grubunda yer alarak çalışmanın ölçme ve değerlendirme süreçlerine değerli katkılar sunan Prof. Dr. Gökhan Ekim'e, Prof. Dr. Cenk Güray'a, Dr. Öğretim Üyesi Sami Emrah Gerekten'e, Dr. Cemal Özata'ya çok teşekkür ederim.

Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarına yönelik görüşleri ile katkı sunan ve araştırma gurubunda yer alan bağlama derslerinin yürütücüsü kıymetli öğretim elemanlarına, araştırma gurubunun öğretim süreci aşamasında yer almayı kabul ederek bu çalışmanın ortaya çıkmasında önemli bir rol oynayan değerli bağlama öğrencilerine minnettarım.

Lisansüstü eğitim sürecine başlamam konusunda beni daima destekleyen, yol gösteren ve yardımlarını bir an olsun esirgemeyen Prof. Dr. Sedat Uçar'a, Prof. Dr. Muzaffer Sümbül'e ve Öğr. Gör. Dr. Erdal Kaçar'a sonsuz teşekkür ederim.

Bu yoğun çalışma sürecimde en büyük destekçilerim sevgili aileme, kızlarım Ezgi Sıla'ya ve Işık'a, yol arkadaşım, eşim Güneş'e sevgilerimle...

Özgür PEKER

Eylül 2023

İÇİNDEKİLER

TEŞEKKÜR.....	ii
İÇİNDEKİLER.....	iii
TABLolar LİSTESİ.....	vii
ŞEKİLLER LİSTESİ.....	ix
TEZ ÇALIŞMASI ORİJİNALLİK RAPORU	xi
BİLİMSEL ETİK BEYANNAMESİ	xii
SİMGELER VE KISALTMALAR.....	xiii
ÖZET.....	xiv
ABSTRACT	xv
1. GİRİŞ.....	1
1.1. Problem Durumu	3
1.1.1. Alt problemler	6
1.2. Araştırmanın Amacı	6
1.3. Araştırmanın Önemi.....	6
1.4. Varsayımlar	7
1.5. Sınırlılıklar.....	8
1.6. Tanımlar	9
2. ALAN YAZIN.....	11
2.1. Çalgı Eğitimi	11
2.1.1. Türk müziğinde meşk sistemi	12
2.2. Bağlamanın Etimolojik Kökeni.....	13
2.2.1. Bağlamanın tanımlanması.....	14
2.2.2. Bağlamanın yapısal özellikleri.....	15
2.2.3. Bağlama ailesi	17
2.2.4. Geçmişten günümüze Türk müziğinde perde dizgeleri.....	20
2.2.5. Bağlamanın perde dizgesi	21
2.2.6. Bağlamada kullanılan icra teknikleri	23
2.2.7. Bağlamada düzenler/akortlar.....	23
2.3. Bağlama Eğitimi.....	25
2.3.1. Türkiye’de bağlama eğitimi	25
2.3.2. Bağlama eğitiminde metodolojik çalışmalar.....	26
2.4. Etüt, Egzersiz, Alıştırmalar	28

2.5. Bağlamada Notasyon.....	29
2.6. Pozisyon	30
2.6.1. Bağlamada pozisyon	30
2.7. Bağlama Benzeri Telli Çalgılarda Pozisyon, Parmak Konumlandırma	34
2.7.1. Gitar ve parmak konumlama (fingering/parmaklandırma)	34
2.7.2. Ud çalgısında pozisyon	35
2.8. Transpozisyon	35
2.8.1. Hareketli do solfej yöntemi /Bağlı solmizasyon	36
2.8.2. Kas hafızası yöntemi	36
2.8.3. Bağlamada transpozisyon.....	38
2.9. Türk Müziğinde Makam Kavramı.....	40
2.10. İlgili Araştırmalar	41
3. YÖNTEM.....	52
3.1. Araştırmanın Modeli	52
3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu (Katılımcılar).....	54
3.3. Veri Toplama Araçları.....	62
3.3.1. Akademisyen görüşme formu	62
3.3.2. Katılımcı öğrenciyi tanıma ve görüşme formu	63
3.3.3. Performans değerlendirme egzersiz/etüt/eserleri	63
3.3.4. Performans değerlendirme formu	63
3.4. Bağlama Düzeninde Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesi İle İlgili Öğretim Sürecine Yönelik Uygulama Önerisi:	64
3.4.1. Uygulama önerisinde kullanılacak olan işaret ve simgeler	66
3.5. Verilerin Analizi.....	74
4. BULGULAR	76
4.1. Bağlama Eğitim Ve Öğretimi İle İlgili Öğretim Elemanlarının Bağlamada Boş Tel Kullanmadan Transpozisyon Kullanımının Bağlama Eğitimi Sürecine Katkıları İle İlgili Görüşleri Nelerdir? Alt Problemine Yönelik Bulgular	76
4.1.1. Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkıları ile ilgili görüşleri.....	76
4.2. Bağlamada Boş Tel Kullanmadan Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Olarak Hazırlanan Egzersiz, Etüt ve Örnek Eserlerin Bağlama İcra Becerisine Yönelik Katkıları Nasıldır? Alt Problemine Yönelik Bulgular	144

4.2.1. 14 haftalık öğretim sürecinin uygulanmasında öğrenci görüşlerine yönelik bulgular.....	144
4.2.2. Öğrencilerin öğretim sürecindeki gelişimlerine yönelik bulgular	158
5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER	162
5.1. Tartışma.....	162
5.1.1. Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkısına ilişkin bulguların tartışılması.....	162
5.1.2. Bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bağlama icra becerisine katkısına ilişkin bulguların tartışılması	166
5.2. Sonuç	170
5.2.1. Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkısı ile ilgili görüşlerine yönelik sonuçlar	170
5.2.2. Bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bağlama icra becerisine katkılarına ilişkin sonuçlar	174
5.3. Öneriler.....	177
KAYNAKLAR.....	179
EKLER.....	186
Ek 1: Akademisyen Görüşme Formu	186
Ek 2: Akademisyen Görüşme Formu Transkripsiyonları.....	190
Ek 3: Akademisyen Onam Formları.....	253
Ek 4: Katılımcı Öğrenci Onam Formu Örneği	259
Ek 5: Katılımcı Öğrenciyi Tanıma ve Görüşme Formu	260
Ek 6: Katılımcı Öğrencileri Tanıma Formu Transkripsiyonları.....	261
Ek 7: Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu.....	264
Ek 8: Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu Transkripsiyonları.....	265
Ek 9: Performans Değerlendirme Formu Geçerlilik ve Güvenirlilik Formu.....	268
Ek 10: Ön Değerlendirme Performans Değerlendirme Formu	270
Ek 11: Son Değerlendirme Performans Değerlendirme Formu	271
Ek 12: Zaman Serisi Modeli (3. 6. 9. 11.Hafta) Performans Değerlendirme Formu	272

Ek 13: Performans Değerlendirme Egzersiz/Etüt/Eserleri	273
Ek 14: 14 Haftalık Öğretim Süreci Uygulaması Ders Planları	277
Ek 15: Etik Kurul Onay Belgesi	345
Ek 16: Araştırma İzin Belgesi	346



TABLULAR LİSTESİ

Tablo 2.1. Bağlamada kullanılan tel düzenleri	24
Tablo 3.1. Öğretim elemanlarına yönelik demografik bilgiler	54
Tablo 3.2. Katılımcı öğrencilerin bağlama düzeni kullanabilme, pozisyon ve transpozisyon becerilerine yönelik durumları	61
Tablo 3.3. Interclass Correlation Coefficient katsayıları	64
Tablo 4.1. Öğretim elemanlarının pozisyon kullanım tercihleri.....	76
Tablo 4.2. Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımlarını kullanma ile ilgili tercihleri	80
Tablo 4.3. Öğretim elemanlarının pozisyon yaklaşımlı çalışmaların öğrencide oluşturduğu kazanım ve bu kazanımların gerçekleşme düzeyi ile ilgili görüşleri	83
Tablo 4.4. Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının gerekliliği ile ilgili görüşleri.....	87
Tablo 4.5. Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon icra çalışmalarına yer vermelerine yönelik görüşleri.....	93
Tablo 4.6. Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmaları hangi sınıf/sınıflar, dönem/dönemler verdikleri ile ilgili görüşleri	98
Tablo 4.7. Öğretim elemanlarının kullandıkları makam/perde düzeni tercihleri	102
Tablo 4.8. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında kullandıkları tel düzeni tercihleri.....	108
Tablo 4.9. Öğretim elemanlarının bir ton üzerinde kullandıkları farklı pozisyon tercihleri	111
Tablo 4.10. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında egzersiz, etüt, eseri kaç farklı sese transpoze etmeleri ile ilgili görüşleri	115
Tablo 4.11. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında farklı çalgılara ait yardımcı eğitim materyali kullanma tercihleri	119
Tablo 4.12. Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik yöntem kullanım durumları.....	123
Tablo 4.13. Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik kullandıkları yöntemler	123
Tablo 4.14. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmaları sonucunda öğrencide oluşmasını bekledikleri kazanımlar	129
Tablo 4.15. Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini ölçmeye yönelik ölçme araç/araçları ile ilgili görüşleri	134

Tablo 4.16. Öğretim elemanlarının araştırmaya katkı sağlayacağını düşündükleri görüş ve önerileri	138
Tablo 4.17. 1. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	144
Tablo 4.18. 2. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	145
Tablo 4.19. 3. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	146
Tablo 4.20. 4. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	147
Tablo 4.21. 5. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	148
Tablo 4.22. 6. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	150
Tablo 4.23. 7. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	151
Tablo 4.24. 8. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	152
Tablo 4.25. 9. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	153
Tablo 4.26. 10. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	154
Tablo 4.27. 11. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	155
Tablo 4.28. 12. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	156
Tablo 4.29. 13. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	157
Tablo 4.30. 14. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri	157
Tablo 4.31. Uygulama öncesi ve sonrası Performans Değerlendirme Formu puanlarının Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları.....	159
Tablo 4.32. Ön değerlendirme ve son değerlendirme betimsel istatistik tablosu.....	159
Tablo 4.33. Ön değerlendirme, son değerlendirme ve fark puanları ortalamaları	160
Tablo 4.34. Katılımcılara ait altı farklı zamandaki puan ortalamaları	160

ŞEKİLLER LİSTESİ

Şekil 2.1. Bağlamanın kısımları	17
Şekil 2.2. Uzun saplı bağlamada perde dizilimi (23 Perde).....	19
Şekil 2.3. Kısa saplı bağlamada perde dizilimi (19 Perde)	20
Şekil 3.1. Araştırmanın uygulama aşamaları	53
Şekil 3.2. Öğretim elemanlarının görev yaptığı birimler	55
Şekil 3.3. Öğretim elemanlarının yaş aralıkları	55
Şekil 3.4. Öğretim elemanlarının lisans programlarındaki meslek çalgıları	56
Şekil 3.5. Öğretim elemanlarının lisansüstü eğitim durumu.....	56
Şekil 3.6. Öğretim elemanlarının kadro unvanları	57
Şekil 3.7. Öğretim elemanlarının mesleki kıdem yılları	57
Şekil 3.8. Öğretim elemanlarının bağlama eğitimliğinde geçen süreleri	58
Şekil 3.9. Katılımcı öğrencilerin cinsiyet dağılımı	59
Şekil 3.10. Katılımcı öğrencilerin yaş aralıkları	59
Şekil 3.11. Katılımcı öğrenci bağlama çalma süreleri	60
Şekil 3.12. Katılımcı öğrencilerin kullandıkları tel düzenleri	60
Şekil 3.13. Katılımcı öğrencilerin en sık kullandıkları tel düzenleri	61
Şekil 3.14. Kısa saplı bağlamada kromatik dizi üzerinde pozisyon numaraları	67
Şekil 3.15. Klavye üzerinde orta tel grubunda I. Pozisyonda (I.P) parmakların konumu	67
Şekil 3.17. Bağlama düzeninde II. P hicaz gam.....	68
Şekil 3.18. Klavye üzerinde orta tel grubunda II. Pozisyonda (II. P) parmakların konum.....	68
Şekil 3.19. Klavye üzerinde orta tel grubunda III. Pozisyonda (III. P) parmakların konum ...	68
Şekil 3.20. Bağlama düzeninde III. P hicaz gam	68
Şekil 3.21. Klavye üzerinde orta tel grubunda IV. Pozisyonda (IV. P) parmakların konumu.	69
Şekil 3.22. Bağlama düzeninde IV. P hicaz gam	69
Şekil 3.23. Klavye üzerinde orta tel grubunda V. Pozisyonda (V. P) parmakların konumu ...	69
Şekil 3.24. Bağlama düzeninde V. P hicaz gam	69
Şekil 3.25. Klavye üzerinde orta tel grubunda VI. Pozisyonda (VI. P) parmakların konumu.	70
Şekil 3.26. Bağlama düzeninde VI. P hicaz gam	70
Şekil 3.27. Klavye üzerinde orta tel grubunda VII. Pozisyonda (VII. P) parmakların konumu	70
Şekil 3.28. Bağlama düzeninde VII. P hicaz gam	70

Şekil 3.29. Klavye üzerinde orta tel grubunda VIII. Pozisyonda (VIII. P) parmakların konumu.....	71
Şekil 3.30. Bağlama düzeninde VIII. P hicaz gam.....	71
Şekil 3.31. Klavye üzerinde orta tel grubunda IX. Pozisyonda (IX. P) parmakların konumu	71
Şekil 3.32. Bağlama düzeninde IX. P hicaz gam.....	71
Şekil 3.33. Klavye üzerinde orta tel grubunda X. Pozisyonda (X. P) parmakların konumu...	72
Şekil 3.34. Bağlama düzeninde X. P hicaz gam.....	72
Şekil 3.35. Klavye üzerinde orta tel grubunda XI. Pozisyonda (XI. P) parmakların konumu	72
Şekil 3.36. Bağlama düzeninde XI. P hicaz gam.....	72
Şekil 3.37. Klavye üzerinde orta tel grubunda XII. Pozisyonda (XII. P) parmakların konumu.....	73
Şekil 3.38. Bağlama düzeninde XII. P hicaz gam.....	73
Şekil 3.39. Klavye üzerinde orta tel grubunda XIII. Pozisyonda (XIII. P) parmakların konumu.....	73
Şekil 3.40. Bağlama düzeninde XIII. P hicaz gam.....	73
Şekil 3.41. Klavye üzerinde orta tel grubunda XIV. Pozisyonda (XIV. P) parmakların konumu.....	74
Şekil 3.42. Bağlama düzeninde XIV. P hicaz gam.....	74
Şekil 4.1. Öğretim elemanlarının makam/Perde düzeni tercihleri.....	102
Şekil 4.2. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında kullandıkları tel düzenleri tercihleri grafiği.....	108
Şekil 4.3. Her bir öğrenci için ön değerlendirme ve son değerlendirme puanları ortalamaları ve iki değerlendirme arasındaki farkı gösteren grafik.	160
Şekil 4.4. Altı farklı zaman diliminde yapılan ölçümlere ait puan ortalamaları.	161

TEZ ÇALIŞMASI ORJİNALLİK RAPORU

Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi başlıklı tez çalışmamın toplam **166** sayfalık kısmına ilişkin, 29/09/2023 tarihinde tez danışmanım tarafından **Turnitin** adlı intihal tespit programından aşağıda belirtilen filtrelemeler uygulanarak alınmış olan orijinallik raporuna göre, tezimin benzerlik oranı **%5** 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 dâhil
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 (%30) 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.

29/09/2023

Özgür PEKER

Doç. Dr. Soner ALGI

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.

29/09/2023

Özgür PEKER

SİMGELER VE KISALTMALAR

Kısaltmalar

24 TET	: 24 Ton Eşit Tampereman
Egz.	: Egzersiz
ICC	: Interclass Correlation Coefficient
İTÜ	: İstanbul Teknik Üniversitesi
K.Ö.E.	: Katılımcı Öğretim Elemanı
Ö.	: Öğrenci
Ö.E.	: Öğretim Elemanı
SPSS	: Statistical Package for the Social Sciences
THM	: Türk Halk Müziği
TMDK	: Türk Müziği Devlet Konservatuvarı
TRT	: Türkiye Radyo ve Televizyon Kurumu
TSM	: Türk Sanat Müziği

ÖZET

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

BAĞLAMA EĞİTİMİNDE EGZERSİZ VE ETÜTLERLE DESTEKLENEN TRANSPOZİSYON BECERİLERİNİ GELİŞTİRMEYE YÖNELİK UYGULAMALARIN DEĞERLENDİRİLMESİ

Özgür PEKER

Bu araştırma, bağlamada egzersiz ve etütlerle desteklenen transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik öğretim uygulamalarının nasıl işlediğine yönelik durumu değerlendirmek amacıyla gerçekleştirilmiştir. Bu doğrultuda; bağlamada boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemiyle kromatik dizi üzerinde transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak oluşturulan etüt egzersiz ve örnek eserlerin, mesleki müzik eğitimi kapsamında bağlama eğitimi alan öğrencilere öğretilmesine imkân tanıyan bir icra tekniği geliştirilerek uygulanmıştır. Araştırma öncesinde, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama dersini yürüten öğretim elemanları ile görüşülerek transpozisyon becerileriyle ilgili mevcut durum analiz edilmiştir. Araştırma nitel bir yöntem olan durum çalışmasına göre desenlenmiştir. Çalışma grubu; yükseköğretim kurumlarının mesleki müzik eğitimi veren birimlerinde bağlama eğitimi alanında görev yapan 13 öğretim elemanı ile eğitim fakültesi güzel sanatlar eğitimi bölümü müzik eğitimi anabilim dalı müzik eğitimi bilim dalında öğrenim gören bireysel çalgısı bağlama olan 5 öğrenciden oluşmaktadır. Araştırmada veri toplama aracı olarak kişisel bilgi formu, öğretim elemanı görüşme formu, öğrenci görüşme formu ve performans değerlendirme formu kullanılmıştır. Görüşmeler sonucunda toplanan veriler içerik analizi tekniğiyle analiz edilmiştir. Performans değerlendirme formu aracılığıyla elde edilen araştırmanın nicel verileri ise; ön değerlendirme ve son değerlendirme şeklinde araştırmanın başında sonunda karşılaştırılmış, aralarındaki farkı belirlemek için Wilcoxon işaretli sıralar testi kullanılmıştır. Araştırmanın uygulama sürecinde öğrencilerin transpozisyon becerilerindeki gelişimi incelemek amacıyla toplanan zaman dizisine yönelik verilerin grafikleri oluşturularak betimsel analizleri yapılmıştır. Araştırma kapsamında oluşturulan ve uygulanan öğretim tekniğinin katılımcıların bağlama düzeninde boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemiyle transpoze icra becerilerinin geliştirilmesinde etkili olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Bu doğrultuda; araştırma kapsamında boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemi ile uygulanan öğretim uygulamasının örnekleme içerisinde yer alan hicaz makamı perde dizgesi dışındaki diğer tampereman sisteme uyumlu makam perde dizgeleri üzerinde de denenmesi ve boş tel kullanmadan icra yönteminin donanımında mikrotonal sesleri bulduran makam perde dizgelerine yönelik çalışmaların yapılmasına ilişkin öneriler getirilmiştir.

Anahtar Kelimeler: Pozisyon, Transpozisyon, Bağlama/Saz, Türk Halk Müziği

ABSTRACT

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

EVALUATION OF PRACTICES TO DEVELOP TRANSPOSITION SKILLS SUPPORTED BY EXERCISES AND STUDIES IN BAGLAMA EDUCATION

Özgür PEKER

This research was carried out to evaluate how the teaching practices for developing transposition skills supported by exercises and etudes on the baglama work. In this direction, an execution technique that allows the teaching of etude exercises and sample works created to develop transposition skills on the chromatic scale with the muscle memory execution method without using empty strings on the baglama to the students who receive baglama education within the scope of vocational music education was developed and applied. Prior to the research, the current situation regarding transposition skills was analyzed by interviewing the instructors who teach baglama courses in vocational music education institutions. The research was designed according to a qualitative case study method. The study group consisted of 13 instructors working in the field of baglama education in the vocational music education units of higher education institutions and 5 students studying in the music education department of the faculty of education, fine arts education department, music education department, music education science department, whose individual instrument is baglama. Personal information form, instructor interview form, student interview form and performance evaluation form were used as data collection tools. The data collected as a result of the interviews were analyzed using the content analysis technique. The quantitative data of the research obtained through the performance evaluation form; The pre- and post-assessments were compared at the beginning and end of the study, and the Wilcoxon signed-rank test was used to determine the difference between them. In the implementation process of the study, descriptive analyses were made by creating graphs of the time sequence data collected in order to examine the development in students' transposition skills. It was concluded that the teaching technique created and applied within the scope of the research was effective in developing the participants transposition performance skills with the muscle memory method without using empty strings in baglama tuning. In this direction; within the scope of the research, it was suggested that the teaching practice applied with the muscle memory method without using empty strings should be tested on other makam pitch strings compatible with the temperament system other than the pitch string of the hicaz makam in the sample, and that studies should be conducted on makam pitch strings that contain microtonal sounds in the hardware of the performance method without using empty strings.

Keywords: Position, Transposition, Baglama/Saz, Turkish Folk Music

BÖLÜM 1

1. GİRİŞ

Anadolu binlerce yıldır pek çok farklı medeniyete ev sahipliği yapmış, insanlık tarihinin zengin kültür bölgelerinden biridir. Tarih boyunca farklı coğrafyalardan gelen kavimlerin konuştukları dil, sahip oldukları inanç biçimleri, gelenek ve görenekleri vb. birçok etken Anadolu'nun kültürel derinliğinde zengin katmanlar oluşturmuştur. Kültürel çeşitliliğin oluşturduğu bu katmanların bazıları toplumların yaşamlarında biçim değiştirerek varlıklarını sürdürmüş, bazıları da değişmeden günümüze kadar ulaşmıştır. Başka bir deyişle geçmişten geleceğe sözlü, yazılı, görsel vb. birçok kültürel aktarım yoluyla toplumsal bir bellek oluşturulmuştur.

Toplumsal bellek vasıtasıyla, örf adetler, gelenek görenekler, inançsal ritüeller, geleneksel kıyafetler, destanlar, öyküler, yemekler, oyunlar, danslar, ezgiler gibi pek çok etmenin geçmişten günümüze aktarıldığı bilinmektedir. Söz konusu etmenlerin aktarımı ise sözlü kültür vasıtasıyla gerçekleştirilmiştir. Anadolu'da yüzlerce yıldan beri âşıklar ve ozanlar, sözlü kültürün kuşaktan kuşağa aktarılmasında çok önemli bir rol üstlenmişlerdir. Bu aktarımı, Orta Asya'dan Anadolu'ya Türk boyları ile gelen, günümüzde kullanılan bağlamanın atası olan kopuz adlı çalgı ile gerçekleştirmişlerdir.

Kopuzun geçirdiği evrimsel süreç ile ilgili Ekim (2002) 17. yy'a kadar Anadolu da varlığını sürdüren kopuzun, coğrafi alan üzerinde farklı etnik kimliğe sahip topluluklar içerisinde kullanımı, yapısal özelliklerinde değişikliklere yol açmasına neden olmuş ve daha sonrasında isimlendirilmesinde Farsça "saz", Türkçe "bağlama" sözcüklerinin yaygın olarak kullanımını beraberinde getirdiğini belirtmektedir.

Parlak (1998) Asya kültüründen getirilen kopuzun ve devamı niteliğinde sayılan bağlamanın gelişimi ve değişimi ile ilgili süreçlerin Anadolu coğrafyasında gerçekleştiğini belirtmiştir. Bunun temel sebebinin ise kopuzun, birçok medeniyete ev sahipliği yapmış olan Anadolu coğrafyasında kültürel olarak harmanlanmasının sonucunda yapısal ve tınısal özelliklerinin yeniden şekillenmesi olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca çalgıda en önemli değişimin ise madeni tellerin kullanımına geçilmesi ile olduğunu, bağırsak, ipek tel, at kılı, vb. maddelerden yapılan tellere göre tını ve kullanım teknikleri bakımından yeni bir boyut getirdiğini belirtmiştir.

Bağlama ve benzeri çalgılara, Anadolu dışında da çok geniş bir coğrafyada çeşitli isimler ve yapısal farklılıklar ile rastlanmaktadır. Bu kadar geniş bir alanda kullanılan çalgının bölgeden bölgeye değişen icra ve düzen farklılıklarının oluşması kaçınılmaz bir durumdur. Bu durumun sonucunda bir bölgeye ya da yöreye özgü geleneksel icra pratiklerinin geliştirilmesi, öğretilmesi ve aktarılması süreçlerinin gerçekleşmesi çok uzun bir zaman diliminde mümkün olmaktadır.

Haşhaş (2016) bağlamada icra pratiklerinin çeşitliliğinin, öğretimi ve öğrenimini de güçleştiren bir faktör olduğunu belirtmiştir. Türk müziğinde kadim bir gelenek olan meşk yöntemi ve buna bağlı olarak gelişen usta-çırak ilişkisinin, bağlama eğitim, öğretiminde önemini vurgulayarak günümüzde de halen geçerliliğini koruyan bir yöntem olduğunu belirtmiştir.

Öztürk, usta çırak ilişkisi ile ilgili olarak çırağın seçilmesine olanak sağlayan takdir etme sisteminin önemine vurgu yaparak, üstadın takdirini kazanmanın müzik kültürüne girme anlamında en belirleyici faktörlerden biri olduğunu belirtmiştir. Müzik kültürüne girişte çırağın tanınmasının, onaylanmasının, kabul görmesinin, üstat tarafından takdir edilmesi ya da referansının önemine değinerek Türk müziği kültüründe ve bağlama icra geleneğinde de bunun sayısız örnekleri olduğunu ifade etmiştir (<http://www.academia.edu.tr>).

Akçalı (2012) sözlü aktarımın temsilcileri olan saz şairlerinin bağlamanın icra geleneğinin korunmasına ve günümüze kadar ulaşmasındaki katkılarına dikkat çekerek, usta-çırak ilişkisinin çalıp söyleme geleneği içerisinde şekillendiğini belirtmiştir. Geçmişten cumhuriyetin kurulmasına kadar ki dönemde bağlamanın öğretiminin, geleneksel öğretim biçimi olan usta-çırak yöntemi ile sürdürüldüğünü, cumhuriyetin kurulması ve müzik eğitimi içerisinde bağlamanın kullanılmaya başlaması ile metodik çalışmaların oluşmaya başladığını belirtmiştir.

Ersoy (2007) bağlama ile ilgili sistematik çalışmaların, 1940'lı yıllarda Muzaffer Sarısözen'in öncülüğünde başlatılan Türk Halk Müziği yayınları esnasında toplu icra yöntemi ile eserlerin seslendirilmesinde meydana gelen uyum problemlerinin çözümlenmesine yönelik çalışmalar ile başladığını günümüzde bağlama öğretiminin ve metod çalışmalarının halen aynı şekilde sürdürüldüğünü aktarmıştır.

1976 yılında Türk müziği eğitimi veren ilk konservatuvarı İstanbul Teknik Üniversitesi Türk Müziği Devlet Konservatuvarında (İTÜ TMDK) adı ile kurulmuş, öğretim

elemanı kadroları ise Türkiye Radyo Televizyon (TRT) kurumunda Yurttan Sesler korosunda icracı olarak görev yapan saz ve ses sanatçılarından oluşturulmuştur. İTÜ TMDK' da bağlama derslerini yürüten öğretim elemanları, Yurttan Sesler Topluluğundaki icra anlayışına uygun olarak tavrı odaklı bir eğitim süreci yürütmüşlerdir (Ekim, 2019:2239).

Bağlama eğitimi günümüz koşullarında usta çırak ilişkisi içerisinde ya da belirli bir metot dâhilinde çeşitli kurum kuruluşlarda, özel müzik dersaneleri, dernekler, özel dersler vb. birçok mecrada gerçekleştirilmektedir. Usta çırak ilişkisi/meşk yöntemi ile gerçekleştirilen bağlama eğitiminde, genellikle ustanın icra biçimi temel alınarak ve teknik becerilerin geliştirilmesine yönelik gerekli çalışmalar çok fazla dikkate alınmadan yapılmaktadır. Bunun sonucunda yapılan eğitim süreci ustanın bilgi becerisi ve dağarcığı ile sınırlı olmakla beraber bağlama icracılığında kazanılması gereken temel beceriler tam olarak oluşmamaktadır (Börekçi, 2016:6).

Bir başka deyişle çalgı eğitiminde ve dolayısıyla bağlama eğitiminde metodolojik yaklaşımlar ile yapılan çalışmalar önem arz etmektedir. Akçalı (2012) mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama eğitim/öğretimi ile ilgili metodik çalışmaların yeterli düzeyde yapılmamasının ve bağlama eğitim/öğretim yöntemlerinin çok fazla kullanılmamasının çalgının eğitim sürecini olumsuz yönde etkileyen faktörler olduğunu belirtmiştir.

1.1. Problem Durumu

Bağlamanın yüzlerce yıllık birikiminden süzülerek gelen ve Anadolu coğrafyasında farklı anlatım biçimlerine ve tınlara bürünmüş geleneksel icra biçimlerinin yerel özelliklerini bozmadan korumak ve gelecek nesillere aktarmak kültürel miras sorumluluğudur. Başka bir açıdan geleneksel Türk halk müziği dışındaki birçok müzik tarzının bağlama ile icra edilmesine yönelik son yıllarda oldukça kapsamlı çalışmalar yapılmaktadır. Bağlamanın dünya standartlarında kabul gören evrensel bir çalgıya dönüşebilmesi her şeyden önce ortak müzik dili ve standartlaştırılmış icra tekniklerinin kullanılabilmesi ile doğru orantılıdır. Bu nedenle bağlama eğitiminde hem yerelin korunabilmesi, hem de evrenselin yakalanmasına imkân tanıyacak metodik öğretim yaklaşımlarına ihtiyaç duyulmaktadır.

Gereken (2022) bağlama eğitiminin geleneksel yapı içerisinde geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisi ve geleneksel müziğimizin öğretimi ve aktarımında kullanılan meşk yöntemi içerisinde yazı ve nota ile arasındaki ilişkiye ve cumhuriyet dönemi sonrasındaki müzik politikalarının halk çalgılarının eğitimine yönelik etkisine dikkat çekmiştir. Bağlama

eğitiminde kullanılan materyallerin nitelik ve nicelikleri bakımından çok yeni bir süreç içerisinde değerlendirilmesi gerektiğini belirtmiştir.

Bağlama eğitiminde bilimsel yaklaşımlara göre hazırlanan metot eksikliği karşılaşılan en önemli sorunlardan biridir. Gerek mesleki müzik eğitim veren kurumlarda, gerekse amatör müzik eğitimi veren kurum/kuruluş, dernek, dershane vb. bağlama eğitiminde genellikle bağlama eğitimcisinin almış olduğu eğitim, takip ettiği ekoller, kişisel bilgi birikim ve becerileri ğrenci üzerinde önemli bir rol oynamaktadır. Bunun sonucunda geleneksel sazlarımızın eğitimi ve dolayısıyla bağlama eğitimi ile ilgili yazılı kaynak oluşturma süreci istenilen nitelikte ve düzeyde gelişim gösteremediği gözlemlenmiştir. Akçalı (2012) bağlama eğitimi için geçmişten günümüze kadar yazılan metotların incelenmesi sonucunda ilk dönemlerde hazırlanan metotların kullanım bakımından oldukça güç olduğunu belirtmiştir. Başbuğ (2020) da bağlama eğitiminde günümüzde metot oluşturulma sürecinin çoğu eğitimci tarafından bir ihtiyaç olarak grldğine dikkat çekerek son yıllarda hazırlanan bağlama metotlarında artış olduğunu ancak içerikleri bakımından yapılan bu çalışmaların birbirinden çok farklılık gösterdiğini ifade etmiştir.

Farklı müzik türlerinin ve eserlerinin bağlama ile yorumlanması, ya da farklı çalgılara ait icra tekniklerinin bağlama icralarında yer bulması vb. yeni yaklaşımlar çalgının teknik kapasitesinin gelişmesine, icracıların yorumculuk becerilerinin ve bunun yanı sıra ufuklarının gelişmesine olumlu katkılar sunmuştur. Yapılan bu çalışmalar sayesinde evrensel müzik standartlarının algılanması ve uygulanması süreçlerinde bağlama eğitimine yönelik materyal geliştirme çabaları da hız kazanmıştır.

Bağlamada kullanılan düzen farklılıkları çalgının icra tekniklerini de belli oranda etkilemiştir. Ancak ne kadar teknik ya da icra farklılıkları olsa da bağlamada etüt, egzersiz, alıştırma ve düzene uygun pozisyon yaklaşımlı çalışmaların gerek eğitim boyutunda gerekse icra boyutunda mutlaka çalışılması ve uygulanması gerektiği dşnlmektedir.

Etüt, egzersiz ya da eserler bağlamada belli başlı pozisyonlarda icra edilmektedir. Farklı pozisyonlarda icraların çok fazla tercih edilmemesinin sebebi bağlamanın geleneksel icra karakteristiği ögelerinden olan dem sesi alma ihtiyacının karşılanmamasından kaynaklandığı dşnlmektedir. Bağlama icrası sırasında kullanılan dem sesleri açık tel (boş tel) vasıtasıyla kullanılmaktadır. Boş tel kullanımı icra sırasında tımsal olarak hacmin ve ahengin artmasına yardımcı olmaktadır. Ayrıca bağlamada pozisyon kullanımının tercih

edilmemesinin bir başka nedeni olarak, geleneksel halk müziği icralarında kullanılan yöresel tavırların pozisyon kullanımına uygun olmaması gösterilebilir. Bu bağlamda pozisyon çalışmalarının geleneksel icra uygulamaları dışında çalgının eğitimine yönelik olarak değerlendirilmesi gerektiği düşünülmektedir.

Bağlamada pozisyon yaklaşımli çalışmaların, eser icrasına katkı sağlamasının yanı sıra tel grupları arasında geçiş koordinasyonunun sağlanması, klavye üzerindeki seslerin tanınması, sağ, sol el arasında senkronizasyonun artırılması, parmak hâkimiyetinin artırılması, baskıların kuvvetlendirilmesi, eser çözümleme ve uygulama becerileri vb. birçok teknik becerinin geliştirilmesinde önemli bir çalışma ve icra yöntemi olduğu düşünülmektedir. Bağlama eğitimi ile ilgili son yıllarda hazırlanan bazı metot, etüt, egzersiz kitapları ve akademik yayınlar incelendiğinde yukarıda belirtilen öğretim yaklaşımlarının daha fazla benimsenerek hazırlanan eğitim materyallerinin içerisinde yer aldığı gözlemlenmektedir.

Bağlamanın geleneksel icralarında transpozisyon kullanımı, çalgının düzeni, perde dizgesi, icra üslubu, fiziksel özelliklerine bağlı olarak değişen ses sahası gibi etkenlere bağlı olarak yapılmaktadır. Bağlamada düzeni belirleyen boş teller, karar perdelerini ve buna bağlı olarak gelişen icra üslubunun şekillenmesinde belirleyici bir rol üstlenmektedir. Geleneksel müziğimiz içerisinde yer alan dem sesi alma ihtiyacı, karar perdelerinin değiştirilmesi ya da bir başka deyişle transpoze icraların sınırlı perdeler üzerinden gerçekleştirilebilmesine olanak tanımaktadır. Eserlerin makamsal yapılarına bağlı olarak da perde dizgesi üzerindeki transpoze icra bölgeleri değişiklik gösterebilmektedir. Örneğin, bağlamada tampereman sisteme uyumlu makamsal yapıların transpoze icraları eserin içerisinde kullanılan değiştirici işaretlerin uygun olmasına bağlı olarak her ton üzerinden gerçekleştirilebilirken, komalı (mikrotonal) sesleri donanımında bulunduran makamsal yapılarda transpoze icra alanları perde dizgesinin el verdiği ölçüde kullanılabilir.

Bağlamada geleneksel icra biçimleri ile yapılan icraların dışında çalgının eğitimine yönelik olarak yapılan transpoze icra çalışmalarının son derece sınırlı olduğu bilinmektedir. Bu noktadan hareketle araştırma kapsamında tampereman sisteme uygun olan makam dizileri içerisinde, bağlama düzeninde boş tel kullanmadan kas hafızası yönteminin hareketli do solfej/bağlı solmizasyon sistemi ile birlikte kullanımını içeren egzersiz, etüt ve örnek eserlerin transpoze icralarına yönelik uygulamaların yapılması gerektiği düşünülmektedir. Bu uygulama süreçlerinde herhangi bir eserin bağlama düzeninde la karar eksenindeki yazılı olan notasyonu boş tel kullanılmadan II. pozisyon (la karar eksenini) üzerinde çalışıldıktan sonra kas

hafızası yöntemi ile kromatik dizi üzerinde bulunan tüm tonlardan icrasını mümkün kılan bir anlayış ile uygulanabileceği düşünülmektedir. Bu sebeple yapılacak olan bu çalışmaların bağlama icrasına katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

Yukarıdaki bilgiler ışığında araştırmanın problemi şu şekildedir;

Öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmek amacıyla egzersiz ve etütlerle desteklenen öğretim süreci nasıl işlemektedir?

1.1.1. Alt problemler

1. Bağlama eğitimi veren öğretim elemanlarının bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkıları ile ilgili görüşleri nelerdir?

2. Bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bağlama icra becerisine katkıları nasıldır?

1.2. Araştırmanın Amacı

Bu araştırmanın amacı, egzersiz ve etütlerle desteklenen transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik öğretim uygulamalarının nasıl işlediğine yönelik durumu değerlendirmektir. Mesleki müzik eğitimi kurumları içerisinde bağlama derslerini yürüten öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik görüşleri vasıtasıyla mevcut durumun tespit edilmesi hedeflenmektedir. Ayrıca bağlama düzeninde boş tel kullanılmadan 14 haftalık uygulama sürecini kapsayacak biçimde hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin kromatik dizi üzerinde hareketli do/bağlı solmizasyon solfej sistemi ve kas hafızası yöntemi kullanılarak yapılan uygulamalarının öğrencilerin bağlamada transpozisyon becerileri aracılığıyla bağlama icra performanslarına katkılarını ortaya koymayı amaçlamaktadır.

1.3. Araştırmanın Önemi

Mevcut durum ile ilgili öğretim elemanlarının görüşlerinden elde edilen veriler ışığında bağlama düzeninde boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserler vasıtasıyla bağlama eğitimine sunacağı katkıları,

Metodik bir yaklaşım yoluyla planlı ve düzeye uygun bir öğretim süreci hedeflemesi,

Bağlama eğitiminde kromatik pozisyon yaklaşımının algılanması ve uygulanması,

Boş tel kullanmadan pozisyonel olarak oluşturulan etüt, egzersizler ve örnek eser icraları ile alışlagelmiş icra yöntemi dışında bir icra anlayışıyla sağ, sol el hâkimiyetinin geliştirilmesi, klavye üzerindeki perdelerin tanınması,

Düzene uygun pozisyon kullanımı yoluyla farklı icra pratikleri ve deneyimleri kazandırılarak icra becerilerinin artırılması,

Boş tel kullanılmadan icra yöntemi ile bağlamanın perde dizgesinde kromatik dizi üzerinden icra edilmek üzere üretilen etüt egzersiz, örnek eser çalışmalarının bağlama çalgısının eğitimi boyutuna sağlayacağı katkıların araştırılması,

Aynı pozisyon kullanılarak ve kas hafızası yönteminden faydalanılarak tampereman sistem içerisinde boş tel kullanmadan kromatik dizi üzerindeki tüm karar perdelerinde transpoze icralar gerçekleştirilebileceğinin kavranması ve uygulamalarının yapılabilmesi,

Bağlama eğitimi içerisinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak oluşturulan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bağlama düzeninde 14 haftalık bir uygulama süreci ile alanda ilk defa uygulanmasına yönelik araştırma olması,

Bağlama eğitiminde kas hafızası yöntemi kullanılarak bilişsel ve fiziksel becerilerin geliştirilerek icra performansının artırılması,

Yapılacak olan bu çalışmalar sayesinde öğrencinin genel bağlama icra performansına katkı sağlaması,

İleride yapılacak olan akademik çalışmalara katkı sunması bakımından önemlidir.

1.4. Varsayımlar

Öğrencilerin uygulanma öncesi, uygulama süreci ve uygulama sonrasında veri toplama araçlarını yanıtlarken gerçek duygu ve düşüncelerini yansıttıkları,

Öğretim elemanları ve öğrencilerin yapılan görüşmelerde gerçek görüşlerini ifade ettiği,

Uygulama sürecinde öğrencilerin doğal davranış sergiledikleri varsayılmaktadır.

1.5. Sınırlılıklar

Araştırmanın öğrenme sürecine yönelik uygulama süreci kapsamında bağlama öğrencilerinin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak hazırlanan etüt, egzersiz ve örnek eserler uygulama sürecinin 14 hafta ile sınırlı tutulması nedeniyle;

Tezeneli icra tekniği ile,

Sadece bağlama tel düzeni ile,

Hicaz makamı perde dizgesi kullanımı ile,

Kromatik pozisyon yaklaşımı esası ile,,

19 perdeli bağlama model alınarak,

Orta tel la karar eksenli pozisyonda, kromatik dizi kullanılarak boş tel kullanmadan II. pozisyondan başlayarak XIV. pozisyonlar arasında,

14 haftalık uygulama süreci içerisinde II.-XIV. pozisyonlar arasında çalışılacak olan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin kromatik dizi üzerinde her pozisyonda farklı tonlara denk gelmesi ve bu tonlara uygun notasyonun yazılması 12 defa aynı notanın farklı tonlardan yazılmasını gerektirmektedir. Bu durum araştırmanın kapsamının dışında olmasının yanı sıra öğrencilerin algılama ve uygulama süreçlerini de olumsuz etkileyeceği düşünülmektedir. Bu nedenle bağlama düzeninde orta tel la karar eksenli pozisyonda, kromatik dizi kullanılarak boş tel kullanmadan II. pozisyondan başlayarak XIV. pozisyona kadar hareketli do solfej/bağlı solmizasyon sistemi ile her pozisyonda la karar eksenindeki notasyon kabul edilerek kas hafızası ile transpoze icra edilmek üzere oluşturulan biçimleri ile,

Uygulama süreci kapsamında hazırlanan egzersiz ve etütler boş tel kullanmadan icrada tezene yönlerinin aşağı, yukarı yönlü hareketlerinde tartım kalıplarının sağladığı avantajlar nedeniyle 2/4,3/4,6/8 ve 12/8'lik ölçü düzümleri ile,

Hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerde bağlamanın perde dizgesi içerisinde kromatik dizi üzerinde pozisyon parmak yerleşimleri en fazla 5 kromatik kolonu kapsayacak biçimleri ile,

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama derslerini yürüten 13 öğretim elemanı ile,

2022-2023 eğitim öğretim yılında Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda lisans düzeyinde öğrenim gören ve bireysel çalgısı bağlama olan 5 öğrenci ile sınırlıdır.

1.6. Tanımlar

Bağlı Solmizasyon/Hareketli Do Solfej Sistemi: Bağlı solmizasyon (bağlı solfej) bir diğer adlandırma ile hareketli do sistemi olarak da bilinmektedir. Bu sistem içerisinde do majör dışındaki bütün tonlar do majör üzerinden La minör dışındaki bütün tonlar ise la minör tonu üzerine aktararak solfej çalışması yapılır. Öğrenilecek olan eserin bir yazılı olan orijinal tonu (mutlak ton), bir de bağlı tonu bulunmaktadır. Çalışılacak eserin anahtarı ne olursa olsun sol anahtarı kabul edilerek solfeji yapılır (Ören, 2011:14).

Aralık: İki ses arasındaki tizlik, pestlik farkına denir (Öztuna, 2000).

Dizi: Bir 4'lünün sonuna 5'li ya da 5'linin sonuna 4'lü eklenmesi ile oluşturulan 8'lilere denir (Akdoğan, 1991).

Düzen: Bağlamanın tel gruplarının belirli ses aralıklarına göre akortlanmasıdır. Çeşitli akort biçimlerine verilen genel isimdir. Bu akort biçimlerine örnek olarak, bağlama düzeni, abdal düzeni, misket düzeni, bozuk düzen vb. gösterilebilir. Bazı bölgelerde ayar tabiri de yine düzen için kullanılmaktadır (Oral, 2010: 11).

Egzersiz: Ses, çalgı eğitiminde ve öğretiminde teknik bir amaç için kullanılan ve el alışkanlığı kazandırmayı hedefleyen sürekli tekrara dayalı çalışma (Öztuna, 2000: 110).

Ekstansiyon: Pozisyon içerisinde parmağın bulunduğu konumdan daha gerideki ya da ilerideki perdeye genişleme hareketidir (Yaşar, 2015).

Etüt: Çalgı ya da sesin kullanımında teknik becerileri artırmaya yönelik oluşturulan müzik parçalarıdır. (Kınık, 2010: 37).

Teknik geliştirme, deneme ya da virtüözlük amacıyla yazılmış estetik değeri olan egzersiz (Öztuna, 2000: 113).

Koma: Türk müziği ses sisteminin en küçük aralığıdır. Türk müziğinde tam ses (tanini) 'in 9 eşit parçaya bölünmektedir. Bölünen bu her bir parçaya koma adı verilmektedir (Aydemir, 2010).

Kromatik Dizi: Yarım seslerin meydana getirmiş olduğu dizidir (Yıldız, 1990:19).

Kromatik Pozisyon: Her ses perdesinin bir pozisyonla ifade edildiği kromatik ses dizimine göre oluşturulmuş pozisyon yaklaşımıdır (Akdağ, 2013: 2).

Makam: Bir dizi içerisinde durak ve güçlü arasındaki ilişkiyi ortaya koyacak şekilde belirgin biçimde nağmeler oluşturarak gezmektir. Durak ve güçlü perdeleri makamın en önemli perdeleridir. Seyir açısından çıkıcı, inici, inici çıkıcı olmak üzere 3'e ayrılırlar (Özkan, 1987).

Perde: 1-Makam anlamında kullanıldığı eski nazariyat kitaplarından bilinmektedir. 2- Bağlama, tanbur, lavta, mandolin gibi çalgılarda sesleri belirtmek için saplarına bağlanan kırış, bağ. 3- Sesin pestlik-tizlik derecesini ifade etmektedir. 4- Ses anlamında kullanılır. Örneğin: Türk müziğinde kullanılan düğâh perdesi, hisar perdesi vb. sesleri ifade etmek için kullanılır (Öztuna, 2000: 351-352).

Pozisyon: Konum, mevki, durum anlamındadır (Akdağ, 2013).

BÖLÜM 2

2. ALAN YAZIN

Bu bölümde tezin kuramsal altyapısını ve alinyazında tez konusu ile ilgili yapılan çalışmalar sunulacaktır. Bu bölümde ele alınacak konular; ilk olarak çalgı eğitimi genel olarak ele anlatıldıktan sonra bağlamanın epistemolojik kökeni açıklanacaktır ve ardından bağlama eğitimi konusu Türkiye’de bağlama eğitimi ve bağlama eğitiminde metodolojik çalışmalar açıklanacaktır. Bunları takiben etüt, egzersiz ve alıştırmanın çalgı eğitiminde yeri açıklandıktan sonra pozisyon ve transpozisyon konuları literatüre dayalı olarak açıklanacaktır. Son olarak ise ilgili araştırmalardan bahsedilecektir.

2.1. Çalgı Eğitimi

Bir çalgının çalınabilmesine yönelik uygulanan yöntemlerin tümü çalgı eğitimini oluşturmaktadır. Bireysel çalgı eğitiminin temel amaçları öğrencilerin çalgılarını doğru tekniklerle çalma/çalışma, çalıştıkları zaman dilimini daha verimli hale getirme, müzikal becerilerini geliştirme ve müzik kültürlerinin çalgı vasıtasıyla aktarılmasını sağlamaktır (Parasız, 2009: 19).

Çalgı eğitimi, genel olarak çocukluk ve gençlik çağları yaşları içerisinde yapılan bir eğitim türüdür. Bireyin bedensel ve psiko-motor hareketlerinin gelişiminin uzun bir süreç gerektirmesi bu eğitimin özellikle çocukluk ve gençlik yaşlarından itibaren verilmesini gerekli kılmaktadır (Ömür, 2011: 252).

Çalgı eğitimi öğrencilerin müzikal yönden bilgi ve becerilerinin artırılmasının yanı sıra çalgı çalmaları vasıtasıyla müzik yapmalarının hedeflendiği bir eğitim sürecidir. Bu sürecin gerçekleştirilmesinde dünya çapında geçerliliği olan müzik öğretim yöntemleri kullanılmaktadır. Dalcroze, Orff, Suzuki, Kodaly vb. müzik öğretim yöntemleri en çok başvurulan yöntemlerdir (Özen, 2004: 60).

Çalgı eğitiminin birey üzerinde istenen davranışları kazandırmasına yönelik en önemli etmenlerden biri de çalgı performansıdır. Duranoğlu (2015) öğrencinin çalışma sıklığının, çalgıya olan sevgisinin, öz disiplininin, derse katılımdaki istikrarının, bedensel yeterliliklerinin çalgı performansını etkileyen faktörler olduğunu belirtmiştir. Çalgı performansının kişiden kişiye değişiklik gösterebileceğini ancak çalgı eğitiminin hangi

koşullarda yapılacağıın, türünün ve öğrencide oluşması beklenen temel davranışların belirlenebileceğini ifade etmiştir.

2.1.1. Türk müziğinde meşk sistemi

Türk müziğinde çalgı eğitimi yüzyıllar boyunca meşk yöntemi ile yapılmıştır. Bu yöntem asıl olarak hat sanatının öğretilmesine yönelik kullanılan yöntemin adı olarak bilinmektedir. Ancak Osmanlı döneminde çoğu sanat dalında öğretim yöntemlerinin genel ismi olarak kullanılmıştır. Meşk yöntemi usta çırak ilişkisi içerisinde gerçekleştirilen ve tüm sözlü geleneklerde görülebilen bir yapıdır. Meşk yöntemi ile icrada öğrenci, ilk olarak öğrenilecek olan eserin usulünü öğrenir. Sonrasında eser hoca tarafından öğrenciye bölümler halinde ezberletilir. Bu çalışma, öğrencinin çalışılan eseri hata yapmadan ve eksiksiz olarak ezberlemesine kadar devam eder (Güner, 2014: 19).

Meşk yöntemi ya da başka bir deyişle usta çırak eğitimi olarak bilinen yöntem günümüz modern eğitim sistemi içerisinde “gösterip yaptırma” yöntemi olarak da bilinmekte ve işlevselliğini sürdürmektedir. Ancak meşk yönteminin Türk müziği geleneği içerisinde, eseri hafızaya alma, tavrına uygun icra edebilme ve yorumlayabilme gibi işlevleri de vardır (Kımk, 2010: 35).

Sözlü aktarım kültüründen yazılı kültüre son iki yüz yıl içerisinde geçilmiştir. Geleneksel yapıdaki toplumlarda okuryazarlık seçkin kişilerin sahip olduğu bir ayrıcalık iken modern toplumlarda yaygın kitlelerin sahip olduğu bir beceri haline dönüşmüştür. (Oktay’dan akt. Işıktaş, 2016: 56).

Yazılı kültüre bu hızlı geçiş ile birlikte müzik alanındaki yazılı eğitim materyalleri Osmanlı’da 19. Yüzyıl itibariyle kullanılmaya başlamıştır. Batı notası ilk olarak 2. Mahmud döneminde Mızıkay-ı Hümayunun kurulması ve Donizetti Paşanın kurumun başına getirilmesi ile kullanılmaya başlamıştır. Basılan ilk batı notası 1876 yılında Notacı Hacı Emin Efendi tarafından piyano eşlikli “neveser ve suzidilara peşrevleri”dir. Geleneksel çalgılarımıza yönelik yapılan ilk metot çalışması 1902 yılında Udi Mehmet Efendi tarafından hazırlanan ud metodu olarak bilinmektedir (Özdek, kişisel görüşme, 07.12.2020).

Güner (2014) batı müziğinde kullanılan eğitim metotlarının yazılı kültür ile beraber çalgı müziği içerisinde meydana gelen gelişmelerin sonucunda ortaya çıkarak geliştiğini, buna karşın Türk müziğinde 20. yüzyılın başlarından itibaren yazılan metotların amaçları bakımından birbirinden farklılıklar gösterdiğini belirtmiştir. Oluşan bu farklılıkları ise, meşk

yönteminin çalgı eğitimi veren modern kurumlarda kullanılmasında karşılaşılan güçlükler, sözlü gelenek ile günümüze kadar getirilen makamsal müziğin yazıya geçirilme çabaları, çalgıların gelişimi ve popülerleşmesinin neden olduğunu belirtmiştir.

Behar (2019) geleneksel müziğinin nota kullanmadan öğretiminin günümüz koşullarında zorlaştığına dikkat çekerek, notaya ulaşabilme kolaylığının ve repertuvara hakim önemli üstatların sayısının günümüzde azalması nedeniyle meşk yöntemi ile eğitimin önemli ölçüde zarar gördüğüne değinmiştir. Bu durumun geleneksel meşk yönteminde değişikliklere sebebiyet verdiğini ve günümüzde müziği ya da çalgı icra etmeyi öğreten çok sayıda materyalde öncelikle nota okuma yazma ile ilgili bilgilerin anlatıldığını belirtmiştir.

2.2. Bağlamanın Etimolojik Kökeni

Parlak (2000) günümüzde bağlama olarak adlandırılan çalgının kökeni ile ilgili yapılan araştırmalarda bu çalgının Asya menşeli kopuzun devamı olduğu anlaşılmaktadır. Kopuz adlandırmasından sonra Tanbura formunda olan çalgılar Anadolu coğrafyasında genel olarak saz ya da bağlama adları ile anılmaktadır. Köken olarak Farsça olan ve Türkçeye geçmiş olan “saz” kelimesi halk şairlerinin şiirlerini okurken eşlik eden telli çalgıların genel adlandırılmasıdır. Edebiyat tarihçileri, âşıkların şiirlerini saz eşliğinde icra etmelerinden kaynaklı olarak âşıkları saz şairi, ürettikleri eserleri ise âşık edebiyatı olarak tanımlamışlardır.

Gazimihal, bağlamanın kökeni ve adı ile ilgili olarak; “*Bizde Bağlama (Osmanlı Mısırında Tanbur Bağlama), vadesi kesinlikle kestirilemeyen bir dönemeçten sonra orta boy saplı mızrap sazının sıfatı olmuştur. Evliya Çelebide bu ad henüz yoktur. Şu halde XVII. Yüzyıl sonlarında eski bir adın halk dilinde yerini bağlama tuttuğuna inanmamız gerekiyor. Terk edilmiş ad Kopuz’un kendisi olmak gerekmektedir*” (Gazimihal, 1975) biçiminde açıklamış ve bağlamanın kopuzun devamı olduğu görüşünü ortaya koymuştur.

Ögel (1987) bağlama ile ilgili en doğru görüşlerin Ali Rıza Yalgın ve Gazimihal tarafından ortaya konulduğu belirterek, bağlamanın Evliya Çelebiden daha sonra ortaya çıktığı görüşüne katılmadığını ifade etmiştir. Evliya Çelebinin Anadolu coğrafyası üzerindeki tüm saz çeşitlerini tam olarak bilemeyeceğine dikkat çekerek Yalgın’ın ifade ettiği şekli ile bağlamanın diğer saz türlerinden boyu perde yapısı ve akort düzeni bakımından farklılıkları olduğunu belirtmiştir. Güney – Doğu Anadolu Türkmenlerinde fiziksel ebat olarak icra edilen en büyük sazın bağlama olduğunu 14 perdeli ve 6 telli olduğunu vurgulamıştır. Bağlama sözcüğünü ise perde ve düzen ile ilişkilendirmiştir.

Özdek (2019) bağlama sözcüğünün düzen sözcüğü ile ilgili olma ihtimaline dikkat çekerek, eski kaynaklarda bağlama sözcüğünün çalgının ailesine ait bir sazı tanımlamak için kullanıldığını aynı şekilde bu kaynaklarda bağlama düzeni adlı akort biçiminin de ifade edildiğini belirtmiştir. Bağlama düzeninin yaygın kullanımından kaynaklı olarak zaman içerisinde bağlama çalgısının yerine kullanılmış olabileceğini ifade etmiştir

Reinhard Kurt ve Ursula (2007) bağlama sözcüğünün Türkçede iki şeyi birbirine bağlamak anlamında kullanılan kelimenin perdeli sazların tanımlanması amacıyla kullanıldığını, Orta Asya da kullanılan perde bağlamanın batı çalgılarında çok sonradan kullanılmaya başlandığını ifade etmişlerdir. Ayrıca, bağlamanın Türkmen ve Türkler tarafından kullanıldığını, icra biçimleri ve çalgı yapım teknikleri ile orijininin Orta Asya 'ya dayandığını belirtmişlerdir.

Bağlama teriminin çalgının sapına perdelerinin bağlanmasından dolayı mı kullanıldığı ya da daha önceleri kapağa deri gerilmesinin yerine tahta kapak tercih edilmesinden dolayı mı kullanıldığı bilinmemektedir. Her iki görüşte farklı problemleri beraberinde getirmektedir. Bağlama adlandırmasının 17. yüzyıldan sonra kullanılmaya başlandığı bilinmektedir. Eğer çalgının sapına perde bağlanmasından dolayı bağlama adı kullanılmış ise çalgılarda perde fikrine yakın bir dönemde geçilmiş olması gerekmektedir. Ayrıca bu yaklaşıma göre sapına perde bağlanan diğer çalgılarında adının da bağlama olması gerekir ki bu gerçekçi bir yaklaşım değildir. Bağlama adının sadece Anadolu da kullanılıyor olması ve geleneksel bir yapı içerisinde yetişen âşık, halk ozanı gibi icracıların perde kelimesi yerine bağ kelimesini kullanıyor olması konu ile alakalı sorunun çözümüne daha yakın bir yaklaşım gibi görünmekle birlikte tam olarak çözümlendiği düşünülmemektedir (Parlak, 2000: 60).

2.2.1. Bağlamanın tanımlanması

Bağlamanın tanımlanmasına yönelik olarak en eski yazılı kaynak olarak Fransız De Laborde 1780 yılında "Essai Sur La Musique" isimli kitabında bağlama ya da tanburanın aynı çöğür şeklinde olduğunu ancak çöğürden ebat olarak daha küçük ve üç telli olduğunu, tellerin ikisinin çelik, bir tanesinin pirinç olduğunu belirtmiştir. Ayrıca sapında kiriş teller sarılı olduğunu ve daha keskin sesler elde edilebilmesi için tellere tüy ile dokunulduğunu, genellikle icrası sırasında türkü söylendiğinden bahsetmiştir (De Laborde'den akt. Gazimihal, 1975: 111). Gazimihal (1975) De Laborde'nin tanımlamasından yola çıkarak bağlamanın o dönemdeki halinin günümüzde de aynı biçimsel ve tınısal özellikleri taşıdığını, köklü bir

gelenekten geldiğini bu nedenle aslında tambura olarak da adlandırılan bu sazın kolca kopuz olduğunu belirtmiştir.

Bağlama, Asya'dan Avrupa'ya kadar çok geniş bir alanda çeşitli isimlerle adlandırılan, birbirinden farklı tür ve ebatları olan, tezeneli, tezenesiz (şelpe) icra edilebilme biçimleri ile Anadolu coğrafyasında çoğul bir gelişim göstermiştir. Ayrıca düzen olarak adlandırılan farklı akortlanabilme biçimlerine sahip olması çalgıya farklı bir kimlik kazandırmıştır (Sağ, Erzincan, 2017:3).

Bağlamanın, Anadolu'da kullanılan diğer halk çalgılarından ayırt edilmesini sağlayan en belirleyici özelliği, Anadolu'nun hemen hemen her yöresinde yaygın olarak kullanılması ve toplum tarafından benimsenerek kabul edilmiş olmasıdır. Fiziki yapı düzen/akort ve icra biçimleri bakımından çeşitliliğe sahiptir (Oral, 2010: 1).

Anadolu coğrafyasında ulusal kültür öğelerini içinde taşıyan ve en yaygın kullanım alanına sahip olan bağlama, toplumun duygu ve düşüncelerini ifade edebilmesi açısından Türk halk müziği icralarında yardımcı çalgı görevi üstlenmiştir. Bu nedenle toplum yaşantısının sohbet, eğlence ve inançsal kültüründe önemli rol üstlenmiştir (Yaşar, 2011: 1).

Türk halk çalgıları içerisinde en yaygın çalgı olarak kullanılan ve telli, mızraplı, tahta kapaklı çalgı sınıflamasına dâhil olan bağlama, bütün yöresel halk ezgilerinin ve tavırlarının çalınmasına olanak tanıyan bir çalgıdır. Bulunduğu toplum/topluluğun sosyal gereksinimleri doğrultusunda fiziksel ebat ve icra biçimleri farklılık gösterebilmektedir. Meydan sazı, divan sazı, çöğür, bağlama, bozuk, âşık sazı, tambura, cura bağlama, iki telli, bulgari, ırızva ve kara düzen bağlama ailesine ait çalgılardır (Ekim, 2002: 31).

2.2.2. Bağlamanın yapısal özellikleri

Bağlama, gövde kısmı armudi bir yapıda olan, ağacın içinin oyulması yöntemi ile ya da ince dilimler haline getirilmiş ağaçların birbirine yapıştırılması ile oluşturulan ve sap kısmı gövde uzunluğuna göre 1,5 ya da 2 kat uzunlukta olan tezene ya da el ile icra biçimleri olan telli bir halk çalgısıdır (Duygulu, 2014:66). Özbek (1998) bağlamanın tanımlamasını; en eski ve yaygın olarak kullanılan telli, tezeneli bir halk çalgısı olarak yapmış ve yapısal özelliklerini, "*Bağlama, tekne, sap, burguluk, dip eşik, eşik, tel geçen ve burgu adlı parçalardan oluşur, ikişerden üç öbek teli vardır*" şeklinde açıklamıştır. Bağlamanın fiziki yapısı incelendiğinde tekne, kapak, sap olmak üzere üç kısımdan oluşmaktadır. Bağlamanın

kısımları ile ilgili halk arasında; tekneye gövde, kapağa göğüs, sap kısmına kol, burguluk bölümüne ise kulak tabirlerinin kullanıldığı bilinmektedir (Ekici, 2018: 34).

Emnalar (1998) bağlamanın kısımlarını şu şekilde tanımlamıştır;

Tekne: Fiziksel formu bakımından armudi bir yapısı olan ve genellikle dut, kestane, gürgen vb. ağaçlardan oyma yöntemi ile yapılan sesin oluşumunda ses tablosu (kapak) ile birlikte önemli bir işlevi olan kısımdır.

Kapak: Göğüs/ses tablası olarak da bilinen bu kısım teknenin üst kısmına yapıştırılır. Bağlamanın bu kısmında Ladin, köknar, kızılçam gibi sık elyafı olan ağaçlar tercih edilir.

Sap: Sert ağaçlardan yapılan ve bağlamanın perdelerinin bağlandığı kısımdır.

Burgular: Tellerin akortlanması için sapın uç bölümünde açılan deliklere takılan tahta ayar parçalarıdır.

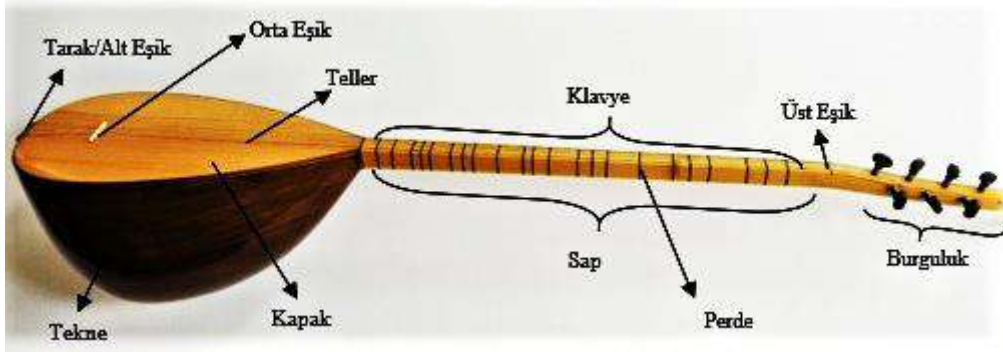
Üst Eşik: Bağlantı kısımlarından gelen tellerin sap üzerinde belirli bir yükseklik ve birbirine eşit olan aralıklar ile durmasını sağlayan kısımdır.

Orta Eşik: Bağlantı kısımları arasından gelen tellerin kapak/göğüs üzerinde belirli bir yükseklikte olmasını sağlayan kısımdır.

Tarak/Alt Eşik: Bağlamanın teknesine tellerin bağlandığı sert ağaçlardan yapılan kısımdır.

Perdeler: Bağlamanın sapına bağlanan ve üzerindeki sesleri belirtmeye yarayan misinalardır

Teller: Bağlamanın fiziksel özelliklerine göre değişiklik gösteren çeşitli kalınlıklarda olan çelik tellerdir. Büyük ve orta ebattaki sazlarda çelik teller ile birlikte sırma teller de kullanılmaktadır.



Şekil 2.1. Bağlamanın kısımları

2.2.3. Bağlama ailesi

Emnalar (1998) bağlama ailesi ile ilgili olarak; Türk halk müziğinin sevilmesinde önemli bir rolü olan bağlamanın kişiden kişiye değişen fiziksel özellikler ve yöreye ait ses rengini ortaya koyabilmek adına çeşitli ebatlardan oluşan bir aile haline geldiğini belirtmiştir.

Bağlama TRT bünyesinde THM korolarının kurulması ile ülke genelinde popülerleşmeye başlayarak yükseköğretim kurumlarının mesleki müzik eğitimi veren kurumlarında yapılan akademik çalışmalar sonucunda ve medyada yaygın olarak ifade edilme biçimiyle Bağlama Ailesi isimlendirmesi oluşmuştur. Literatürde bu aileye ait çalgılar örneğin; Cura Bağlama, Divan Bağlama gibi isimler ile anılmaya başlanmıştır (Kurt, 2015:58,59).

Ülkemizde cumhuriyet döneminden itibaren bağlamanın köyden çıkarak kentlerde kullanılmaya başlaması, TRT ve çeşitli kurumlar içerisinde oluşturulan halk müziği topluluklarında Anadolu ezgilerinin icra edilmesine imkân sağlamıştır. Bağlamanın bu topluluklar içerisinde grup halinde icra edilebilmesine yönelik olarak çalgının boyutlarında düzenlemeler yapılmış ve standardizasyonu sağlanmaya çalışılmıştır. Bu çalışmalar sonucunda; tekne boyu 45-46 cm, tel boyu 95-96 cm olan ve alt boş teli (açık tel) 440 Hz frekansına denk gelen La sesine akortlanan ve dörtlüsü Re sesi karar kabul edilen yapıdaki çalgı bağlama olarak adlandırılmıştır. Tekne boyu 38-40 cm olan ve alt boş teli (açık tel) Re sesine akortlanan yapıdaki çalgıya tanbura ya da tambura denilmiştir. Bağlama ve tanburanın bir oktav tiz seslerine akortlanan çalgı yapılarına da bağlama curası, tanbura curası adları verilerek bağlama ailesi oluşturulmuştur. İlerleyen yıllarda kadın sesleri için do, erkek sesleri için fa seslerinin karar sesi olarak tercih edilmesinden dolayı tanburanın tekne boyu 41-42 cm, divan sazın tekne boyu ise 51-52 cm olarak tekrardan düzenlenmiştir (Parlak, 2000: 62).

Bağlama ailesi içerisinde yer alan çalgılar kullandıkları bölge ve kullanım amaçlarına göre değişiklik göstermektedir. (Emnalar, 1998) bağlama ailesine ait çalgıları şu şekilde tanımlamıştır;

Meydan Sazı: Üzerinde 12 adet tel bulunduğu için 12 telli olarak da adlandırılan meydan sazı, genel olarak halka açık yerlerde icra edilmektedir. Tel boyu 112-115 cm olan meydan sazında 30-32 arısında perde bulunmaktadır. Çalgıya bas ses elde etmek için kalın teller takılmaktadır. Bu teller çalgının icra performansını zorlaştırdığı için günümüzde icracı sayısı çok azdır.

Divan Sazı: Meydan sazına göre daha küçük olan çalgının tel boyu 102-104 cm civarında olup, 3 sıra halinde üçerli 9 tel takılarak icra edilmektedir. Çalgıda kullanılan tel düzeni tanbura bağlamaya göre 1 oktav pest olarak alt tel re, orta tel, sol, üst tel grubu ise do sesine ayarlanmaktadır. Çalgıda özellikle uzun hava açışlarında etkileyici bir tını oluşmaktadır.

Bağlama: Türk halk müziğinde en yaygın olarak kullanılan çalgı olması nedeniyle bağlama ailesinde bulunan tüm sazlar bu isimlendirme ile tanımlanır. Telleri üçerli ya da ikişerli gruplar halinde kullanılabilir. Çalgıda 18-24 perde takılabilir. Ses sahası 2 oktavdır. Güney Batı Anadolu bölgesinde bozuk adı ile de bilinmektedir. Tel düzeni olarak bozuk/kara düzene göre, alt tel, la, orta tel re, üst tel sol sesine akortlanmaktadır.

Tanbura: Bağlamadan ebat olarak daha küçük olan 3 grupta toplam 6 tel kullanılmaktadır. Tel gruplarında teller oktavlı olarak akortlanır. Alt ve üst tellerde oktav farkı çelik tellerin yanına takılan sırma teller ile orta telde ise daha ince olan cim/cin telleri ile sağlanır. Tel düzeni olarak tüm tel gruplarında oktavlı olacak biçimde alt tel re, orta tel sol, üst tel do seslerine akortlanır.

Çöğür: Boyu 60-70 cm arasında olan, curadan büyük, tanburadan ise daha küçük olan hemen hemen tüm yörelerde yaygın olarak kullanılan bir çalgıdır. Âşık ya da bağlama düzeni vb. isimlendirmelerine rastlanmaktadır. Tel düzeni alt tel la, orta tel re, üst tel mi sesine akortlanır.

Cura Bağlama: Boyu bağlamaya göre daha küçük olan, curadan ise daha büyük olan bir çalgıdır.

Cura: Bağlama ailesinin en küçük ebattaki sazıdır. Boyu 50 cm civarında olup, akordu bozuk düzen akordunda 1 oktav tiz olarak ayarlanır.

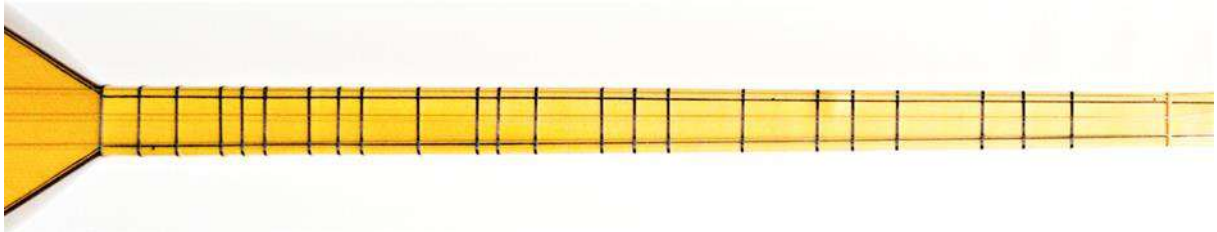
Üç Telli: Daha çok Güney Ege bölgesinde yaygın olarak kullanılır. Boyu 36-46 cm civarındadır. Burdur da boğaz havaları adlı yöresel ezgiler döğme adı verilen parmakla vurarak çalma tekniği ile icra edilir. Ezgiye göre değişik akortlar yapılmakla beraber genel olarak bağlama düzeni kullanılmaktadır.

İki Telli: Cura bağlama ile aynı ebatlara sahip olan çalgıda 2 sıra tek tel vardır.

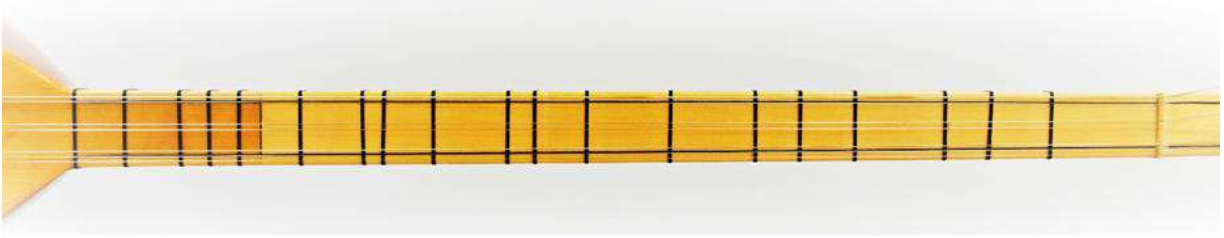
Bulgari: İslamiyeti kabul eden bazı Bulgar Türk topluluklarının kullandığı bir çalgıdır. Ülkemizde Torosların güneyinde kullanılmaktadır.

Yukarıda isimlendirilen ve yapısal özellikleri hakkında bilgi verilen bağlama ailesine ait çalgıların çoğunun günümüzde ya kullanılmamakta ya da çok sınırlı bir biçimde çok az icracı tarafından kullanılmaktadır. Genel olarak uzun saplı bağlama ve kısa saplı bağlama günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bu çalgılar arasındaki farklar saplarındaki uzunluk, kısalık, tel düzenleri, icra biçimleri ve buna bağlı olarak değişen pozisyon farklılıkları biçiminde ortaya çıkmaktadır. Uzun saplı bağlamada 23, kısa saplı bağlamada ise 19 perde günümüzde yaygın olarak kullanılmaktadır (Göktaş, 2022:31).

Yöresel icra biçimleri, tınısal özellikleri ya da kişisel kullanım tercihlerine göre çalgının fiziksel yapısında ya da perde dizgesinde değişiklikler olabilmekle beraber günümüzde yaygın olarak kullanılan perde dizilimleri, uzun saplı bağlama için 23 perde, kısa saplı bağlama için ise 19 perde olarak kabul görmüştür. Şekil 2.1, Şekil 2.2'de uzun saplı ve kısa saplı bağlamaların perde dizilimleri gösterilmektedir.



Şekil 2.2. Uzun saplı bağlamada perde dizilimi (23 Perde)



Şekil 2.3. Kısa saplı bağlamada perde dizilimi (19 Perde)

2.2.4. Geçmişten günümüze Türk müziğinde perde dizgeleri

Karaosmanoğlu (2017) Türk müziğinde kullanılan ses sistemleri ile ilgili Safiyüddin Abdülmümin Urmevi tarafından yazılan iki eserde ses sistemi konusunun kapsamlı bir biçimde ele alındığını bu eserlerden ilki olan “Kitab-ül Edvar” da bahsedilen sistemin Pisagor dizisinin genişletilmiş biçimi olduğunu, oktavyı 17 aralığa bölen sistemde Safiyüddin’i izleyen tüm nazariyatçılar tarafından benimsendiğini belirtmiştir. Kitab-ül Edvar da 3 asal limitli sistemde perdelerin elde edilme süreçleri ile ilgili gerili olan telin kaçta kaçlık oranından çıktıklarını belirterek her birini ise harfler ile ifade etmiştir. Safiyüddin perdeleri aynı oktav içerisinde temel bir ses ile başlanılarak tiz bölgeye doğru 5 tam 5’li ve 11 adet tam 4’lü ilerlenerek elde edilebileceğini belirtmiştir. Safiyüddin’in ardından Abdülkadir Meragi “Camii-ül Elhan” adlı eserinde Safiyüddin’in sisteminin tel üzerinde elde edilme biçimini açıklamıştır.

Akdoğu (1999) Safiyüddin’in perde dizgesini 15. yy edvar yazarlarından olan Lâdikli Mehmet Çelebi’nin “Zeyn- ül Elhan” adlı eserinde aynı biçimiyle yer vermiştir. Hızır bin Abdullah edvarında da aynı perde dizgesi küçük farklarla açıklamıştır. Ahmedoğlu Şükrullah ve Seydi yazdıkları edvarlarda bir 8’li içerisinde birinci perdenin oktavdaki sesi dâhil olmak üzere 18 perde olduğunu belirtmişlerdir. Nayi, Osman Dede “Rabt-ı Tabirat- Musiki “ isimli eserinde bir 8’ li içersinde 15 perde olduğunu belirtmiş, aynı dönemde yaşayan Kantemiroğlu da “ İşaret-i Perdaha-yı Musiki” adlı aynı biçimde Nayi Osman Dedenin belirttiği dizgeler ile yaklaşık olarak aynı dizgeleri belirtmiştir. 18. yy’da Hızır Ağa “Tefhim-ül Makamat fi Tevlid’in Nagamat” isimli edvarında bir sekizli içerisinde oktav sesi dâhil olmak üzere 16 perde olduğunu yazmıştır. Yaklaşık 50 yıl sonra Abdülbaki Nasır Dede “Tahririye adlı eserinde Safiyüddin’in perde dizgesinin aynısını yazmıştır.

Karaosmanoğlu (2017) Türk müziğinde Rauf Yekta Bey’in ortaya koyduğu bir 8’li içerisinde 12 ve 24 perdeden oluşan iki farklı perde dizgesi yer almaktadır. Batılıların Türk müziği makamsal yapısını anlamalarına yönelik olarak 12 perdeli dizge, Türk makam

müziğine yönelik olarak asıl perde dizgesi olarak 24 perdeli sistemi önermiştir. Arel-Ezgi-Uzdilek sisteminin günümüzde mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda ve TRT’de kabul gören sistemdir. Teknik bakımdan Pisagor ve Safiyüddin sistemlerinin devamı niteliğinde olan bu sistemde Safiyüddin’den farklı olarak 11 adet çıkıcı tam 5’li ve yine aynı sestem 12 adet çıkıcı tam 4’lü ilerlemesi sonucunda oluşan tüm aralıkların ortaya çıkması için temel sesin 8’li sinin de eklenmesidir.

Akdoğu (1999) Abdulkadir Töre bir 8’liyi 41 eşit olmayan aralığa ayıran perde dizgesi önerisi öğrencisi Ekrem Karadeniz tarafından da benimsenerek “Töre- Karadeniz Dizgesi” olarak anılmıştır. Bu dizge içerisinde ana dizi olarak rast makamı dizisi kabul edilmiştir. Bu sistem çok fazla kabul görmemiştir. Mildan Niyazi Ayomak tarafından bir sekizlinin içerisinde 53 eşit aralığa bölünmesinin içermektedir. Oluşturulana dizgenin geleneksel yapıya aykırı olması, diyez bemol sayılarını fazlalığı ve makam adlarının yerine seslerden yola çıkarak harfler ile ifade edilmesi nedeniyle kabul görmemiştir. Karaosmanoğlu (2017) Gültekin Oransoy’un önerdiği perde dizgesi ise 1 sekizliyi eşit olmayan 29 aralığa bölmektedir. Sistemde yer alan perdeler oran yerine en yakın tamsayıya yuvarlatılarak sent birim ile gösterilmiştir.

2.2.5. Bağlamanın perde dizgesi

Özbek (1998) Türk halk müziğinde perde tanımlamasını şu şekilde yapmıştır: 1. “*Halk Müziğinde bir tam sekizli ’de 18 perde bulunur. Bu 18 perde kimi tam, kimi yarım kimi de eke olmak üzere 17 aralığı oluşturur.*” Duygulu (2014) “2) *Bir müzik kültürü içerisinde gelenek haline gelmiş ses dizgesi= Makam.*” biçiminde perdenin makam ile olan ilişkisini tanımlamıştır. Ayyıldız (2018) bağlamanın diğer perdeli çalgılar ile arasında oluşan önemli bir farkın perdelerinin hareketli olmasından kaynaklandığını belirtmiştir. Bu farklılık perdelerin icracılar tarafından çalınacak eserin özellikle mikrotonal seslerden oluşan makamsal dizilerin özelliklerine göre ya da kişisel tercihlerine göre ayarlanabilmesi hususunda avantajlar sağlamaktadır.

Akdoğu (1999) bağlamada kullanılan perde sistemlerinin geçmişten günümüze kullanım biçimlerini şöyle tanımlamaktadır. Bağlamada kullanılan perde sistemi geçmişten 1930’lu yıllara kadar köy ya da kent bölgelerinde birbirlerinden küçük sayısal farklılıklar göstermesine karşın bir oktav içerisinde 12 sestem oluşmuş buna bir oktavdaki ilk sesin tiz olanının eklenmesi ile 13 perde olarak kullanılagelmiştir. 1930’lu yıllardan itibaren ise perde sayıları artarak bir oktav içerisinde 17 ses ve bu oktav içerisindeki ilk sesin tiz olanı ile 18

perde olarak kullanılmaya başlayarak günümüze kadar kullanımını devam etmiştir Ülkemizdeki pek çok yörede 12'li perde dizgesi yörenin ezgisel karakteristiğini yansıtmak için yeterli sayılarak günümüzde de kullanımına devam edilmiştir. Ancak yöredeki ezgisel yapı karakteristiğine uygun ve makamsal olarak belirli bir anlayış içerisinde ayarlanan perdeler yörede kabul görmüş ve uygulama biçimi haline gelmiştir. Bu sayede bağlamanın klavyesinin üzerinde yer alan perdeler farklı seslerin duyumuna yönelik olarak ileri geri kaydırılarak makamsal duyuların elde edilmesi sağlanmıştır. Bağlamanın kırsal bölgelerdeki bu kullanım şekline karşın kentli bağlama icracıları tarafından bağlama klavyesine perde eklemek suretiyle halk ezgilerinin tüm yörelerden örneklerinin çalınabilmesi amaçlanmıştır.

Özbek vd. (1989) 1940'lı yıllar içerisinde İstanbul ve Ankara radyolarında Türk halk müziği yayınlarının başlamasıyla birlikte zaman içerisinde her yörenin ezgilerinin çalınmasına yönelik repertuar oluşturma anlayışı oluşmaya başlamıştır. Bu anlayıştan kaynaklı olarak bağlama üzerine bu yörelerin ezgilerinin seslendirilmesinde kullanılan perdeler eklenmeye başlamış ve sabitleştirilmiştir. Bağlamaya perde bağlamanın başka bir gereksinimi ise solistlerin ses aralığına göre tek bir bağlama üzerinden transpoze yapma ihtiyacından kaynaklanmaktadır. Bir eseri farklı tonlardan çalma fikri içerisinde aktarılan tonda uygun makamsal perde dizilim oluşturulması ya perde kaydırma ya da perde ekleme yöntemleri ile giderilmektedir. Bu nedenle bağlamadaki perde sayısı artmıştır.

Öztürk (2007) dörtlü aralıkların (tetrakord) perdelerin oluşumu ve gelişimindeki önemine dikkat çekerek sekizlinin oluşmasındaki etkileri bakımından ses sisteminin temelini oluşturduğunu belirtmiştir. Bağlamada kullanılan perde sistemi ile ilgili olarak edvar geleneği içerisinde Safiyuddin 'in tarif ettiği bir sekizli içerisinde 17 aralık bulunan perde sisteminin kullanıldığını ifade etmiştir. Bağlamanın 10, 12, 14, 18 ya da 20 perde bulduran bütün çeşitlerinin Safiyuddin ve Farabi tarafından ilkelendirilen ses sistemi ile tamamen uyumlu olduğunu belirterek perde azaltma ya da çoğaltma uygulamalarının sistemin temel ilkelerine yönelik herhangi bir probleme yol açmadığını vurgulamıştır. 17 aralıklı perde sisteminin teoride var olan 24 aralıklı perde sistemini içerdiğini ancak günümüzde icracıların tercihlerine göre 17 aralıklı biçimi ile varlığını sürdürdüğünü belirtmektedir. Günümüzdeki uygulamaları bakımından icracı ve bağlama yapımcılarının bağlamadaki perde yerleşimleri ve seslendirme biçimlerinin batı müziği ile de entegre olabilmeye ihtiyacından kaynaklı olarak 17 aralıktan oluşan ve çeyrek ton olarak nitelendirilen, başka bir deyişle eşit aralıklı bir sistem anlayışına doğru yöneldiklerine dikkat çekmiştir.

2.2.6. Bağlamada kullanılan icra teknikleri

Ayyıldız (2020) bağlamada kullanılan icra tekniklerini, mızraplı ve mızrapsız icra olarak 2 başlıkta tanımlamıştır. Bağlama icrasında klavye üzerindeki elde kullanılan tekniklerin hem mızraplı hem de mızrapsız icrada kullanıldığını belirtmiştir. Bu iki tekniği birbirinden ayıran en önemli faktörün çalgının teknesi üzerinden tellere temas eden elin icra teknikleri olduğunu ifade etmiştir. Mızrapsız icra tekniğinde tekne üzerinden tellere temas eden elde kullanılan tekniklerin oldukça etkin kullanıldığı, bununla beraber mızrap tekniklerinin kullanılmadığını, mızraplı icra tekniklerinde ise tekne üzerinden tellere temas eden elin mızrap ile kullanıldığı sınırlı sayıda Perküsif icra teknikleri dışında diğer tekniklerin kullanılmadığını aktarmıştır.

Bağlama çalgısının geçmişten günümüze kadar uzanan icra şekillerinin el ile çalma (şelpe), mızrapla çalma biçiminde iki ana kategoride oluştuğu görülmektedir. Bu çalım teknikleri de kendi içerisinde farklı icra özellikleri göstermektedir. El ile çalma (şelpe) Anadolu coğrafyasında Alevi- Bektaşî ve Yörük- Türkmen müzik kültürleri içerisinde yaygın olarak kullanılmaktadır. Bununla birlikte mızraplı çalma tekniği ise Orta Anadolu Abdal- Türkmen müzik kültürü içerisinde yaygın olarak kullanılmaktadır (Açıkgöz, 2021: 13).

2.2.7. Bağlamada düzenler/akortlar

Düzen, *“Daha çok telli çalgılarda tellerin birbiriyle uyumu. Bu uyum çalgının telleri arasındaki ses açıklığı ile ilgili olduğu kadar çalgının çalım tekniğini de belirleyen bir öğedir* (Duygulu, 2014: 14). *“1.(Fr. Accord) akort, bir çalgının kendine özgü sesleri verebilmesi için ayarlama; uyumlu duruma getirme”* (Özbek, 1998:69). tanımlamasını yapmıştır. (Ekici, 2018) bağlamada düzeni şu şekilde tanımlamıştır. Düzen, bağlama çalgısında akordu ifade eden bir terimdir. Yöresel tavır farklılıklarını ifade edebilme ve icradaki yorumlamaya katkı sağlayan önemli bir unsurdur. Yöresel tavırlar gibi düzenlerde yöre karakteristiğini anlama ve uygulamada önem arz etmektedir. Düzenler yörelerdeki tonal ve makamsal yapı ile iç içedir. Çalınan ezginin dizisine göre yapılan akort/düzen değişikliği tonal ekseninin belirlenmesini sağlamaktadır.

Kurt (1989) çalgıda düzen yapmanın birçok farklı sebebi olduğunu belirterek düzenlerin oluşmasını şu faktörlere bağlamıştır. Ses sisteminde kullanılan diziler, kullanılan ezgisel kalıplar, kullanılan sesler, bölgeye özel tavırlar, çalgının fiziksel ölçüleri, ritmik yapısı, çalgıda kullanılan tellerin özellikleri, yöresel farklılıklar, icra özellikleri, kişiye özel

oluşturulmuş, kavim, aşiret gibi toplulukların kullanımına göre oluşan ve çalışma, egzersiz vb. amaçlı diğer olgulara bağlı olarak düzenlerin oluşturulduğunu belirtmiştir.

Bağlamada karar perdesi ekseninde alt tellerin boş tel olarak sabit bir sese akortlanması ve orta üst tellerin birinin ya da ikisinin farklı seslere ayarlanmasına düzen denir. Tüm tellerin kullanımını esnasında veya parmakların baskı tel gruplarına baskı yapması ile oluşacak olan seslerin birbiri ile uyumu amaçlanır. Bağlamada kullanılan düzenler genellikle dizi veya makam ile karşılık bulurlar (Kaya, 2021: 104).

Emnalar (1998) bağlamada alt, orta ve üst tellerin birbirinden farklı seslere çekilmesi ile düzenlerin oluştuğunu ve alt tel gurubunun la sesi kabul edilerek 19 farklı düzen oluşturulduğunu ifade ederek bu düzenlerin Tablo 2.1'deki gibi olduğunu belirtmiştir.

Tablo 2.1. Bağlamada kullanılan tel düzenleri

Düzenlerin Adları	Alt Teller	Orta Teller	Üst Teller	Düzenlerin Karar Sesleri
Bozuk (Kara) Düzen	La	Re	Sol	La
Bağlama Düzeni	La	Re	Mi	Mi
Misket Düzeni	La	Re	Fa (Diyez)	Fa (Diyez)
Müstezat Düzeni	La	Re	Fa	Fa
Ümmi Düzeni	La	La	Re	La
Hüseyini Düzeni	La	La	Mi	La
Acemaşiran Düzeni	La	La	Fa	Fa
Hüzzam Düzeni	La	La	Fa (Diyez)	Fa (Diyez)
Kütahya Düzeni	La	Re	Re	Re
Abdal Düzeni	La	La	Sol	La
Rast Düzeni	La	Do	Sol	Do
Eviç Düzeni	La	Si	Sol	Si
Sabahi Düzeni	La	Do	La	La
Yeksani (Irızva)Düzeni	La	Re	LA	La
Zirgüle Düzeni	La	Fa	Sol	Sol
Kayseri Düzeni	La	Mi	La	La
Çargâh Düzeni	La	Re	Sol	Si
Segâh Düzeni	La	Re	Si	Si
Sur Düzeni	La	Mi	Si	La

Bağlamada kullanılan düzenler içerisinde en yaygın kullanılan ve ana düzenler olarak adlandırılan bozuk düzen/kara düzen, bağlama düzeni, müstezat düzeni/düzenleri ve misket düzenleridir. Kurt, (1989) ana düzenler ile ilgili en dikkat çekici özelliğinin 3 sıra tel gurubunun birbirinden farklı seslere akortlanması olduğuna dikkat çekmiştir. Bozuk düzenin farklı dizileri karar perdesinden ya da transpoze edilerek farklı karar perdelerinden icra edilebileceğini belirtmiştir. Bağlama düzeninin icra karakteristiğinden kaynaklı olarak zaten 3 teli kullanarak icra edildiğini, dizilere göre icra zorunluluğu olmamakla beraber bazı dizilerin bu düzende icrasına yönelik bir geleneğin olmadığını da ifade etmiştir. Müstezat ve misket

düzenleri için ise dizilerin önem kazandığını diziye ait ezgilerin icrasında bu düzenlerin kullanıldığını ve yine 3 teli kullanma zorunluğu olduğunu belirtmiştir.

2.3. Bağlama Eğitimi

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

Yaşar (2011) bağlama çalgısında zaman içerisinde gelişen çeşitli düzenlerin kullanılması ve çalgının yapısal özelliklerinde meydana gelen değişikliklerin çalgının eğitim ve öğretimi ile ilgili yeni bakış açılarının gelişmesine neden olduğunu belirtmiştir. Ayrıca bağlama icra teknikleri olan tezeneli icra ve el ile icra tekniklerinin eğitimi ve öğretimi ile ilgili çalışmaların artışına dikkat çekerek bu gelişmelerin önemine vurgu yapmıştır.

2.3.1. Türkiye’de bağlama eğitimi

Kütükçü (2012) TRT İstanbul ve Ankara radyolarında Türk halk müziği ile ilgili faaliyetlerinin başlamasından sonra koroların ve burada görev alan sanatçıların yetiştirilmesinde kurumun bir bakıma okul görevi görmüş olmasına dikkat çekmiştir. Dönemin koşulları içerisinde konservatuvarlarda henüz Türk müziği eğitiminin verilmiyor olmasının, bazı müzik cemiyetlerinde nitelikli eğitimler verilmesine karşın profesyonel anlamda saz ve ses sanatçılarının yetiştirilmesine imkân sağlayan resmi kurumların olmamasının etkili olduğunu belirtmiştir.

Ekim (2019) bağlamanın cumhuriyet sonrası dönemdeki gelişimini şu şekilde özetlemiştir. Yurttan Sesler Topluluğu içerisinde başat çalgı olarak kullanılmaya başlanılan bağlamanın diğer tüm halk müziği çalgılarının icra görevlerini üstlenerek, ezgisel, ritmik ve lokal tüm unsurların mızrap vuruşlarına uyarlanmış halinin “tavır” olarak adlandırıldığı ve günümüze kadar ulaşan en önemli olgulardan biri olduğunu ifade etmiştir. Yurttan Sesler Topluluğunun yayınları sayesinde bağlama, ülke çapında amatörlerden, mahalli sanatçılara kadar birçok icracı için bir bakıma okul görevi gördüğünü belirtmektedir.

Algı (2013) bağlama eğitiminin ülkemizdeki geleneksel sazlar içerisinde yaygın bir biçimde ve uzun zamandan beri eğitimi verilen bir çalgı olduğuna dikkat çekerek, bu duruma en önemli etkenin geleneksel çalgılarımız içerisinde en yaygın ve en sevilen çalgı olmasından

kaynaklı olduğunu ifade etmiştir. Ayrıca, bağlamanın yöresel icra biçimlerini içerisinde barındıran icra anlayışı, icra teknikleri, virtüözite icra özelliklerine teknik olarak uygun bir çalgı olması ile yaygın bir çalışma sahası içerisinde yer almaktadır.

Güler ve Akkaş (2022) bağlama eğitiminde metodik yaklaşımların oluşmasında Türk halk müziği çalışmalarının devlet denetiminde kurumsal bir yapıya dönüştürülmesi amacıyla radyo yayınlarının önemine dikkat çekerek bağlamanın Türk halk müziğinde ana çalgı olma rolünü üstlenmesine vurgu yapmışlardır. Ayrıca bağlamada metodik çalışmaların başlatılması ile ilgili bir diğer hususun ise TRT THM Koroları ve daha sonrasında kültür bakanlığı bünyesinde açılan devlet korolarında görev yapan bağlama icracılarının bağlama icracılığının toplum tarafından bir meslek olarak kabul görmesinde etkin bir rol oynamaları olduğunu ifade etmişlerdir. Bu kurumlarda görev yapan usta bağlama icracılarının, ülke genelinde bağlama eğitiminin yaygınlaşmasına katkı sağladıklarını ve yaygın eğitim yapılabilmesi için metodik çalışmalara yöneldiklerini belirtmişlerdir.

2.3.2. Bağlama eğitiminde metodolojik çalışmalar

Akdağ (2016) bağlama eğitiminde metotlaşma sürecinin, özellikle 1970’li yıllarda kurulan Türk müziği devlet konservatuvarları ile yaşanan gelişmelere ek olarak sonraki yıllarda örgün eğitim kurumlarında da bağlama eğitiminin gerçekleştirilmeye başlamasının önemine dikkat çekmiştir. Bu okullarda eğitim alan icracıların geleneksel icra ile ilgili bilgi ve deneyimleri müzik eğitimi içerisinde alınan donanımlar ile harmanlamalarının sonucunda çok daha nitelikli sonuçların elde edildiğine değinerek, süreç içerisinde bağlama metotlarında da eğitim, öğretim sistematığı bakımından çok önemli değişimler yaşandığını ifade etmiştir.

Bağlama için ilk metot çalışması, 1965 yılında İbrahim Sarıçiftçi tarafından yazıldığını, daha sonra 1971 yılında Şemsi Yastıman’ın “Sazda Düzenler” adlı çalışması yayınlandığını, 1972 yılında Güray Taptık’ın “Bağlama Büyük Metodu” 4 cilt olarak yayınlanan önemli bir çalışma olduğunu belirtmiştir. 1979 yılında Ahmet Günday’ın “Bağlama Metodu, 1982 yılında Yılmaz İpek’in Kendi Kendine Saz Öğrenimi, 1985 yılında Mustafa Hoşsu’nun Meslek Çalgısı/ Bağlama, 1987 yılında Sabri Yener’in Bağlama Öğretim Metodu, 1989 yılında İrfan Kurt’un Bağlamada Düzen ve Pozisyon, 1990 yılında Nevzat Altuğ’un Uygulamalı Temel Bağlama Eğitimi çalışmalarının bağlama eğitime yönelik yazılan metodik çalışmalar olduğunu belirtmiştir (A. Özdek, kişisel görüşme, 07.12.2020).

Ersoy (2007) yayınlanan bağlama metotlarını 2 farklı evreye ayırarak; 1. evrede yayınlanan metotlarda nota yazısının kullanılmayıp icraya yönelik açıklama ve terimlerin olmadığı, 2. evredeki yayınlanan metotlarda ise hem nota yazısının kullanıldığı hem de icraya yönelik açıklama ve terimlerin kullanıldığı metotlar olarak sınıflandırmıştır. Birinci evrede sınıflandırılan metotlarda bağlamanın öğretiminden çok folklor ve Türk halk müziği ile ilgili tanımlamalara yer verildiğini belirterek bu evrede yapılan metot çalışmalarının 1965 yılında İbrahim Sarı Çiftçi tarafından hazırlanan metot çalışması ile başladığını belirtmiştir. Daha sonraki yıllarda, 1979 yılında Veli Aslan, 1981 yılında Şemsi Yastıman, 1983 yılında Şevki Boz, 1983 yılında Veli Nartürker tarafından bu anlayış içerisinde devam ettirildiğini ifade etmiştir. İkinci evrede yayınlanan metotların ise, nota yazısı ve müzikal ifadelere daha fazla yer verilerek daha gelişime açık bir biçimde hazırlanmış olduklarını belirterek, nota yazısı hakkında bilgiler, çalgının yapısal özellikleri, tarihçesi, kullanılan düzenler ve tavırlı icralara yönelik bilgilere yer verildiğine dikkat çekmiştir. Bu metotlar içerisinde THM dizileri ve TSM' de kullanılan makamsal yapılara dair bilgilendirmelerinde bulunduğunu vurgulamıştır. Bu evrede yayımlanan metotların yayımlanma tarihleri ve yazarlarından bazılarının ise 1972, Güray Taptık, 1988 Sabri Yener, 1990 Nevzat Altuğ, 1998 Ahmet Saçan, 2000 Hakan Akmaz, 2005 Gazi Erdener Kaya olduğunu belirtmiştir.

Özdek (2015) bağlama metotlarını tarihsel süreç içerisinde üç farklı evrede değerlendirmiştir. Birinci evreyi nota yazısının kullanılmadan icraya yönelik oluşturulmadığı, çalgının öğretiminden çok folklor ve Türk halk müziği ile ilgili tanımlamaların belirtildiği, ikinci evreyi, nota okuma yazma ve icrada kullanımına yönelik kavramların oluşturulduğu, üçüncü evreyi ise, 2000'li yıllardan itibaren başlayan halk müziği alanında araştırma, yayın faaliyetleri yapan akademik personelin arttığı, nitelikli metodolojik çalışmaların yapılmaya başlandığı ve günümüze kadar uzanan süreç olarak tanımlamıştır.

Ekici (2018) bağlama için yazılmış metotlar ile ilgili şu değerlendirmede bulunmuştur. Bağlama ülkemizde en fazla metot çalışması yapılan çalgılardan biridir. Ancak yapılan bu metot çalışmalarının büyük bir bölümü konu ile ilgili bilimsel bir araştırma süreci geçirilmeden, gelenek içerisinde usta-çırak ilişkisi ile yetişmiş olan kişiler tarafından hazırlanan ve ticari birtakım kaygılar güden yayınlar olduğu görülmektedir.

Ülkemizde bağlama eğitiminin daha bilimsel ve doğru temeller üzerinde kurgulanmasına ve şekillendirilmesine yönelik son yıllarda akademik çalışmalarda artış olduğu görülmektedir. Elbette ki geleneksel halk müziğimizin icrası, aktarımı ve bağlamanın

kimliğini ortaya çıkarması bakımından yöresel tavır icraları bağlama eğitiminin olmazsa olmazı konumundadır. Ancak çalgı eğitimine yönelik gerek batı müziğinde gerek farklı müzik türlerinde uygulanan standartlaşmış, evrensel metodik yöntemlerin bağlama eğitiminde de kullanılması mutlak bir ihtiyaçtır. Dolayısıyla bağlama eğitiminde yukarıda bahsedilen metodik yöntem ve tekniklerin hem mesleki müzik eğitimi kapsamında hem de her yaşta, her düzeyde öğrenci için uygulanabilmesi gerekmektedir.

2.4. Etüt, Egzersiz, Alıştırmalar

Etüt çalışmaları, çalgı eğitiminde müzikal ve tekniğe yönelik sorunların aşılmasında çok önemli rol oynamaktadır. Çalgı eğitimin en başından en ileri seviyesine kadar olan tüm süre boyunca çalım tekniklerinin mükemmelleştirilmesine yönelik yapılan çalışmalardır. Konser eserlerine yönelik performans etütlerinin dışında teknik kapasitenin ve müzikalitenin artırılması için hazırlanan etüt çalışmaları bilgi edinmek ve özümsemek için yapılan bedensel ve algısal çalışmalardır. Bu bilgi edinme ve özümseme süreci ise sistematik bir program stratejisi ile mümkün olur. Dolayısıyla etüt çalışmalarının bireyde hedeflenen bedensel ve algısal bilgi, beceri ve kapasitenin artırılmasına yönelik olarak programlanması önem arz etmektedir (Yalçinkaya, 2012: 22).

Özdek (2014) etüt, egzersiz ve alıştırma kavramlarının müzik bilimi içerisinde genellikle birbirinin yerine kullanıldığını belirtmiştir. Etüt müzik bilimi içerisinde çalgının icrasında karşılaşılan teknik bir problemi çözmeye ya da teknik yeterliliğin artırılıp kusursuzlaştırılmasına yönelik olarak hazırlanan çalgısal çalışmalardır. Egzersiz ve alıştırma ise birbiri ile aynı anlama gelen ve çalgıda belirlenen beceriye ulaşmak için yapılan ve çok tekrar edilen çalgısal çalışmalardır.

Börekçi ve Dalkıran (2019) çalgı eğitimi içerisinde egzersiz ve etüt çalışmalarının gerekli teknik donanımların kazanılabilmesi için mutlaka yapılması gereken çalışmalar olduğunu vurgulayarak, bilhassa etüdü, zamanı verimli kullanarak öğrencilerde çözüme yönelik kalıcı sonuçların oluşabilme sürecine katkı sağlayan ve tüm müzik eğitimi boyunca devam eden temel müzik öğeleri olduğunu belirtmişlerdir.

Ayyıldız ve Gündoğdu, (2021) çalgı icracılığına yönelik olarak yapılan çalışmaların fiziksel, duyuşsal ve bilişsel bileşenleri olduğunu ve çalgı eğitimi sürecinin bu bileşenler üzerinden değerlendirilerek çeşitli eğitim yöntem ve materyalleri ile desteklenmesi gerektiğini

belirtmiştir. Bireysel çalgı eğitiminin “mekanik”, “müzikal” ve “üsluba özgü alıştırmalar” olmak üzere 3 başlık altında toplayarak;

Bir kas grubunun çalıştırılmasına, teknik geliştirilmesine, temiz ses çıkarma, entonasyon ritmik tutarlılık gibi icrada olması gereken temel becerilerin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan çalışmaları mekanik alıştırmalar, gam, akor, arpej kalıp ezgi vb. çalışmalar sayesinde çalgı üzerinde bir hafıza oluşturulmasını ve müzikalitenin geliştirilmesini amaçlayarak hazırlanan çalışmaları müzikal alıştırmalar olarak ifade etmişlerdir. Ayrıca icra üslubuna yönelik olan ve çalgının icrasında kullanılan özel süsleme ve nağmelere vurgu yapan ezgisel, ritmik, armonik kalıplara göre üretilmiş alıştırmaları ise üsluba özgü alıştırmalar olarak tanımlamışlardır.

2.5. Bağlamada Notasyon

Açar (2019) bağlama öğretimine yönelik oluşturulan notasyonları üç başlık altında değerlendirerek bu notasyonların temel amaçlarının doğru pozisyon ve parmak numaralarının kullanımı ile ilgili olduğunu belirtmiştir. Kullanılan notasyonları;

Parmak numarası notasyonu: Boş tel (0), Klavye üzerindeki elin parmaklarının işaret parmağı (1), orta parmak (2), Yüzük parmağı (3), serçe parmak (4), başparmak (5 ya da +), ile gösterilmektedir. Parmak numarası notasyonu özellikle çalgıda başlangıç düzeyinde notaların üzerinde gösterilir. Orta ya da ileri düzey icracılarda ise gerekli görülen yerlerde kullanılır. Alt tel grubunun nota üzerinde gösterilmesi için daire içerisinde 1, orta tel için 2, üst tel için ise 3 rakamları kullanılır.

Pozisyon Notasyonu: Bu notasyon biçiminde doğru teknik ile temiz sesler çıkartarak ajilite yapabilmek esas alınmaktadır. Bağlama perde dizgesi üzerindeki her bir kromatik yarım ses pozisyon olarak kabul edilmektedir. Bu notasyon biçiminde klavyedeki elin parmakları numaralandırılmaktadır. Parmak numaraları notasyonunda kullanılan numaralar ve tel gruplarının belirtilme şekli aynı şekilde kullanılmaktadır. Pozisyon işaretleri “p” harfi ile ya da “P” biçiminde gösterilebilir. 1p,2,p3p....10p ya da I.P, II.P.....XIV.P gibi gösterilebilir.

Tablatur Notasyonu: Tablatur Rönesans döneminde başlayarak 18 yy. ortalarına kadar devam eden süreç içerisinde telli çalgılar içerisinde aynı özelliklere sahip olan lavta gitar, org gibi çalgılar için kullanılan geleneksel yazı biçimidir.

Karahan (2016) bağlamada tablatur kullanımı ile ilgili; bağlama üzerinde bulunan tel grupları ve perde bağlarını farklı icra teknikleri ile kullanılması sonucunda dizek üzerinde tezene ve parmak hareketlerinin belirtildiği özel simgelerin tel gruplarını ifade eden üç yatay çizgi üzerinde gösterilmesidir. Parmaklar hangi tel grubu üzerinde basılıyorsa o tel grubunun gösterildiği çizgi üzerinde gösterilmektedir.

2.6. Pozisyon

Dean (2014) pozisyon kavramı ile ilgili tanımlamasını; Pozisyon en basit ifadeyle gitar sapı üzerindeki belirli bir konumun işaret edildiği yerdir. Örnek olarak bir melodi sürekli 10. perde civarında çalınıyorsa bu 10. pozisyon üzerinden çalındığı anlamına gelmektedir. Pozisyon klavye üzerindeki elin işaret parmağının konumlandırıldığı bölgeye göre belirlenir şeklinde yapmıştır.

Öztuna (2000) pozisyon kelimesini “*Position Bkz. Duruş*” olarak tanımlamıştır. Akdağ (2013) çalgı literatürü içerisinde ise klavyede kullanılan elin nerede konumlanacağını ifade etmektedir. Pozisyon, klavye üzerinde konumlandırılmış olan elin hangi telleri kullanarak ses üreteceğini belirlemektedir. Ayrıca mekanik icrada çalgıya hâkimiyetin artırılmasına yönelik yapılan teknik çalışmalarda, icra edilen eserin çözümlenmesi ve deşifre edilmesinde, çalgı eğitiminin sağlıklı bir şekilde gerçekleştirilmesi ve aynı zamanda icraya katkı sağlaması bakımından önem arz etmektedir.

2.6.1. Bağlamada pozisyon

Bağlamada pozisyon kullanımına yönelik olarak sistematik olarak yapılan ilk çalışmalar Arif Sağ tarafından bağlama düzeninde klavye üzerindeki elin konumunun belirlenmesi ve algılanmasına yönelik olarak yapılmıştır. Bu çalışmalarda bağlama düzeninde en fazla kullanılan 4 pozisyon belirlenmiş ve sıralı olarak kullanımına yönelik esaslar belirlenmiştir. Bu çalışma daha sonraki yıllarda bağlamada pozisyon ile ilgili yapılan çalışmalara öncülük etmiştir (Erzincan, 2016:73).

Kurt (1989) bağlamada pozisyon kavramını çalgının tutuş durumu ile ilişkilendirmiştir. Sol el sap bölgesinde (tezeneyi sağ el ile kullananlar için) perdeler üzerinde, sağ el kapak üzerinde tellere tezene ile vuracak biçimde konumlandırılmaktadır. Bağlamanın tutuşunun icrayı zor hale getirmeyecek şekilde insan vücudu ile fiziksel ve ruhsal açıdan uyumlu bir biçimde olması bağlamada tutuş pozisyonunu ifade etmektedir. Tutuş pozisyonu dışında sağ elin teller üzerindeki pozisyonu sağ elin pozisyonunu, sol elin sap üzerindeki

hareketi ve ses perdelerine basma şekli ise sol elin pozisyonunu ifade etmektedir, Bağlamada pozisyon kavramı ise sol elin perde üzerindeki hareketi ve basma şeklidir.

Yaşar (2015) bağlamada pozisyonun elin klavye üzerindeki konumunu tanımladığını belirtmiştir. Pozisyon kullanımının eser çözümlemedeki önemine vurgu yaparak icra esnasında çalgıdan temiz ses çıkarabilme, çabuk algılama, estetik görünüm ve teknik uygulayabilmeyi kolaylaştırdığını ifade etmiştir.

Stokes (2020) bağlamada pozisyon kavramını, klavye üzerindeki elin tek tel üzerinden kaydırılarak kullanılmasının yerine motiflerin 3 tel grubunun da kullanılarak icra edilme biçimi olarak açıklamıştır. Tek tel üzerinde yapılan yatay hareket tekniği (yatay pozisyon) ile eser icralarının yerine dikey hareket tekniği (dikey pozisyon) kullanımı ile icra edilme biçimini pozisyon kullanma olarak tanımlamıştır.

“Pozisyon denildiğinde genel olarak algılanan şey perde numaralarına göre elinin nerede durduğu aslında. Pozisyon olarak hep böyle yaklaşılır. Ama pozisyona tele göre parmaklarının sıralanması gibi bir şey olarak da yaklaşılabilir. Nasıl? 2. Parmağım 3. telde, 4. parmağım 1. telde, 1. parmağım orta telde buna da bir pozisyon olarak yaklaşılabilir. Nasıl bir pozisyonda duruyor elin? Ya da nasıl bir pozisyonda duruyor parmakların? Enstrümana hâkimiyet anlamında her pozisyondan sazını kullanabilmelisin. Elinin durduğu farklı pozisyonlarda, farklı yerlerde illaki farklı tınlar, farklı sustaine’ler, farklı doğuşkanlar, farklı armoniler farklı cümle kurma armoni kurma pozisyonları değişecektir. Bu sayede çok farklı kombinasyonlar ortaya çıkacaktır. Bu tamamen enstrümana hâkim olmaya katkı sağlayan bir şeydir” (Z. Ç. Namlı, kişisel görüşme, 27.11.2022). biçiminde ifade etmiştir.

Bağlama icrasında genellikle icra edilecek eserin dizi seslerinin tek tel grubu üzerinde geniş bir alanda uygulanması yatay pozisyon tekniği olarak adlandırılmaktadır. Aynı dizi seslerinin 2 ya da 3 tel gurubu ile birlikte dar bir alan içerisinde kullanılmasına ise dikey pozisyon tekniği denilmektedir. Dikey pozisyon tekniğinde tel grupları arasında geçiş yapılırken eserin tonuna göre açık teller kullanılabilirdiği gibi açık tel kullanılmadan da (kapalı pozisyon) yapılabilmektedir. Yatay pozisyonda sesler pest ’ten tize doğru geniş bir alan içerisinde sıralanırken dikey pozisyonda tel grupları arasındaki kalibrasyon farklılıklarından ve akortlanma biçimlerinden kaynaklı olarak ses registerları farklılık göstermektedir. *“Ses aralığı içinde, aynı titreşim örneği ile aynı kalitede çıkarılan seslerin oluşturduğu gruba register denir”* (Kılıç, 2002:7).

Örnek olarak bağlama, bozuk düzene göre akort edildiğinde, alt tel la sesi olarak kabul edilerek orta tel bir tam beşli pesti olan re sesine, orta tel ise re sesinin bir tam dörtlü tizi olan sol sesine çekilmektedir. Bağlama düzenine göre akort edildiğinde ise alt tel re sesine göre; orta tel bir tam beşli pesti olan sol sesine, üst tel ise sol sesinin bir tam ses tizi olan la sesine çekilmektedir. Akortlanma biçimleri arasındaki bu farklılık örnek olarak gösterilen her iki düzenin duyumunda ve icra edilme biçimlerinde farklılıklar oluşturmaktadır (Oral, 2010: 29).

Akdağ (2021) da pozisyonun çalgı eğitiminin önemli unsurlarından biri olduğunu belirterek, bağlamada tüm düzenleri ve çalışma üsluplarını kapsayabilen bir bakış açısı ile oluşturulması gerektiğini vurgulamıştır. Ayrıca pozisyon yaklaşımı içerisinde kullanılması planlanan sistemin en başta nota çözümleme, oluşturulacak ortak literatür sayesinde icra ve eğitimin kolay ve anlaşılır olmasına katkı sağlayacağını belirtmiştir.

Bağlamada tercih edilen pozisyon yaklaşımları

Bağlama için günümüze kadar kullanılan pozisyon yaklaşımları incelendiğine; düzenlere göre en sık tercih edilen bölgeler, dizilere göre tercih edilen bölgeler ve kromatik dizinin esas alınarak işaret parmağının bulunduğu perdeye göre oluşturulan pozisyon yaklaşımlarının kullanıldığı görülmektedir. Bağlamada kullanılan referans parmak numarası pozisyonun klavye üzerindeki konumlanma biçimi ile doğru orantılıdır.

Kurt (1989) yapmış olduğu çalışmasında, bağlama da pozisyonları düzenler üzerinden ele alarak, en sık kullanılan bölgelerde başparmağın klavye üzerindeki konumuna bağlı olarak pozisyonların belirlendiğini belirtmiştir. Bozuk düzen, bağlama düzeni, müstezat düzeni ve misket düzenlerini ana düzenler olarak kabul ederek her düzen içerisinde kullanılan repertuvarlar dikkate alınarak en sık kullanılan bölgelere göre pozisyonlar gösterilmiştir.

Sağ ve Erzincan (2009) hazırladıkları 2 ciltten oluşan bağlama metodu adlı çalışmalarında bağlama düzeninde en sık kullanılan diziler yine en sık kullanıldıkları bölgelere göre ve başparmağı referans olarak kabul eden 14 pozisyonda gösterilmiştir. Dizilerin gösteriminde harfler ile imgeleme yaklaşımı esas alınmıştır. Pozisyonların gösterimi, (1p, 2p, 3p...14p) biçiminde gösterilmiş, kullanılan dizilerde önemli olan pozisyonlar metot içerisinde (1p, 2p, 4p,7p) biçiminde ifade edilmiştir.

Alim ve Atalay (2010) kısa saplı bağlamada pozisyon yaklaşımlarını örnek bir dizi üzerinden, 5 farklı pozisyonda işaret parmağını referans alarak göstermişlerdir.

Pozisyon yaklaşımı ile ilgili bir diğer uygulama yöntemi de kromatik pozisyon yöntemi ile icra biçimidir. Bu yöntemin birçok farklı çalgıda uygulandığı ve bağlama da karşılaşılan benzer problemlerin çözümüne katkı sağladığı bilinmektedir. Ses dizimi olarak kromatik skalayı kullanan bu yaklaşımda kullanılan her perde bir pozisyonu oluşturmaktadır. Kromatik pozisyon yaklaşımına göre çalgının akordu/düzeni değiştirilse dahi pozisyonların klavye üzerindeki yeri aynı kalmaktadır. Sadece kullanılan bu pozisyonlardan oluşan sesler değişime uğramaktadır. İcrada basit bir çözümlenme yöntemi olması ve çalgı üzerinde seslerin basılacağı bölgenin kolay bir şekilde tespit edilmesi pozisyon kullanımının amacını tanımlamaktadır (Akdağ, 2013: 2,3).

Ayyıldız (2018) doktora tez çalışmasında ortaya koyduğu pozisyon yaklaşımında ise, kromatik pozisyon yaklaşımı içerisinde yer alan parmak konumlandırma biçimleri detaylandırılarak oluşabilecek pozisyonlar ayrıntılı biçimde ele alınmıştır. Klavye üzerindeki elin kromatik dizi üzerinde 4 kromatik kolona denk gelen parmak yerleşimi aynı elin başparmağının orta parmak ile aynı konuma getirilerek üst telde konumunun belirlenmesine olanak sağlamaktadır. Ayyıldız, pozisyonların nota üzerinde yer alma biçimini “i^aP” olarak sembolleştirmiştir. Bu yaklaşıma göre “P” harfi klavye üzerindeki elin pozisyonunu ifade ederken “i” harfi klavye üzerindeki elin başparmağının 2. (orta) parmağa göre bulunduğu konumu, “a” harfi ise parmakların birbirlerine göre olan yerleşimlerini ifade etmektedir.

Yukarıda belirtilen pozisyon yaklaşımlarının birbirleri ile olan farklılıkları çalgının literatürü içerisinde standart bir yaklaşımın oluşmamasına ve dolayısıyla eğitim öğretim süreçlerinde algılama ve uygulamada olumsuzluklara yol açmaktadır. Bu araştırma kapsamında hazırlanan öğretim süreci uygulama önerisinde evrensel çalgı literatüründe geçerli olarak kullanılan kromatik pozisyon yaklaşımı tercih edilmiştir.

Bağlamada kromatik pozisyon yaklaşımı

Akdağ (2021) bağlamanın 19 ve 23 perdeli olan çeşitlerinde kromatik pozisyon yaklaşımının aynı biçimde kullanılabilirdiğini belirtmiştir. Bağlamada kromatik pozisyon yaklaşımına göre pozisyonlar birinci perde de 1. pozisyon olarak kabul edilerek yarım ses aralıkları üzerinden kromatik olarak her perdeye bir pozisyon gelecek biçimde tasarlandığını ifade etmiştir. Buna göre, 23 perdeli bağlama üzerinde 17 pozisyon, 19 perdeli bağlama üzerinde ise 14 pozisyon oluştuğunu açıklamıştır.

2.7. Bağlama Benzeri Telli Çalgılarda Pozisyon, Parmak Konumlandırma

Yazılı aktarım içerisinde gelişen çalgı/çalgi topluluklarında yüzyıllar boyunca meydana gelen değişim ve gelişimler çalgıların yapısal özellikleri ile doğru orantılı olarak icra teknikleri ve yaklaşımlarını da etkilemiştir. Çalgıların yapımı, eğitimi ve icrasına yönelik olarak yapılan çalışmalar zaman içerisinde bu tip çalgıların standardize edilmesine olanak tanımıştır. İcracıların kendi icra becerilerini ifade edebilmelerine olanak sağlayan nota edisyonları, kullanılan parmakların, konumlandırılan bölgelerin ve tekniklerin özel işaretler ya da semboller ile gösterilmesi sürecini tetiklemiştir. Bunun sonucunda çalgı eğitimi ve icrasına yönelik yaklaşımlar geliştirilmiştir.

Bağlamanın yukarıda bahsedilen gelişmeler ile tanışması ise cumhuriyet sonrası dönemle birlikte yapılan çalışmalar ile başlamış ve halen gelişim süreci devam etmektedir. Bu durum çalgıda ortak bir literatür oluşumunu geciktiren faktörlerden biri olarak halen varlığını sürdürmektedir. Bağlama, telli çalgılar sınıfına ait bir çalgıdır. Türk müziği ve farklı müzik türlerine ait olan telli çalgılarda icrayı standartlaştıran ya da tam tersi özelleştirebilen işaretler ya da sembollerin neler olduğu, kullanım biçimleri araştırmanın bu başlığında ele alınacaktır.

2.7.1. Gitar ve parmak konumlama (fingering/parmaklandırma)

Gitar da fingering/parmaklandırma, notaların çalgı üzerinde parmaklar ile eşleştirilmesidir. Bir başka deyişle, notaları çalgı üzerinde parmaklar ile icra pozisyonuna getirir. Parmaklama bir takım yetkinliklerin oluşmuş olmasını gerektirmektedir. Bunlar, yapısal ve estetik konularda müzikal analiz ve yorumlama, çalgıdaki fiziki kısıtlamalara uygun icra edebilme ve elin fiziksel yapısından kaynaklanan bedensel olumsuzluklara göre icra edebilmedir. (Radicioni, Lombardo, 2005:527).

Öztutgan ve Öztutgan (2018) parmaklandırma (fingering) eserin seslendirildiği çalgıda icrayı kolaylaştıran bir yöntemdir. Notaların çalgıda hangi parmaklar ile basılacağına nota üzerinde yazılarak belirtilmesidir. Gitar eğitiminin ana unsurlarından biri olan parmaklandırma eserlere yönelik icraların doğru yapılabilmesi vb. teknik beceriye yönelik problemlerin çözümlenmesine imkân tanımaktadır. Yazılı notalar üzerinde parmaklandırma ile ilgili genel bilgilere yer verilse de icracının fiziksel özellikleri, psikomotor becerileri ya da müzikal yaklaşımlarına bağlı olarak parmaklandırma tercihleri değişiklik gösterebilmektedir.

2.7.2. Ud çalgısında pozisyon

Ud 'un klavyesi üzerinde bulunan nota yerleri dikey olarak yukarıdan aŐađıya doğru aynı hiza içerisinde yer almaktadır. Bu hizalar kolon adı verilen ve perdelerin konumlarının sınırlarını belirleyen görünmeyen çizgilerden oluşmaktadır. Klavye üzerinde natürel seslerin olduğu hizalar ana kolon, diğer seslerin bulunduğu hizalar ise yan kolon olarak isimlendirilmektedir. Klavye üzerindeki ilk kolon küçük eŐiđin hemen yanından başlayarak 4 parmağın bakiye ve mücennep aralıklarına konumlandırılması her bir parmağın bir kolona denk gelmesi ile toplamda 4 parmak 4 kolon üzerinde konumlandırılır. İŞaret parmağı referans alınarak bu parmağın bastığı yer örneğin; 1. kolonda ise bu bölge 1. pozisyon, 2. kolonda ise 2. pozisyon olarak adlandırılır. Küçük eŐikten kafes bölgesine kadar toplamda 15 pozisyon bulunmakta ve bu pozisyonlar roma rakamları ile gösterilmektedir (Kaçar, 2023: 24).

2.8. Transpozisyon

Yavuzoğlu (2011) transpozisyon ile ilgili tanımlaması ile ilgili görüşünü, bir melodinin icra edildiği ses yerine başka bir ses üzerinden yazılmasına transpozisyon denir. Transpozisyon yapılabilmesi için ses aralığında bir sınırlama olmamakla beraber yapılabilecek olan en küçük ses aralığı 2'li aralıktır biçiminde ifade etmiştir. *“Transposition (Pr., “tranpozision” ok.). bkz. GRME ,ŞED”* (ztuna, 2000:487). olarak tanımlamıştır. Karaosmanoğlu (2017) ahenk veya akort sözcüklerinin müzikte bir eseri başka bir perde üzerinden icra etmek anlamında kullanıldığını belirtmiştir. Ayrıca düzen sözcüğünün de eski edvarlarda yine aynı anlamda kullanıldığına dikkat çekmiştir. Matematik bilimi içerisinde ahenk deđiŐtirme teriminin öteleme fonksiyonu olarak kullanıldığına değinerek, ezginin oluşmasını sağlayan seslerin kendi aralarındaki aralık yapısının korunarak başka bir perde üzerine aktarılma durumunun grmek ya da transpoze etmek gibi sözcükler ile kullanıldığını belirtmiştir. Bu aktarımın hesaplanmasının ise perdeler arasındaki oran ya da logaritmik birimlerle ifade edilme biçimlerine göre değişiklik gösterdiğini ifade etmiştir.

Aydemir (2016) Şed kavramını Şu Şekilde açıklamaktadır; Bir makamın dizisinin başka bir perdeye transpoze edilmesinin sonucunda oluşan makamın Şed makam olarak tanımlanması gerektiğini ancak transpoze edildiği perde üzerinde oluşan bu yeni makamın orijinal makam ile benzerlik göstermemekle birlikte bu durum bir kuraldır. *“Bir makam dizisinin başka bir perde üzerinde uygulanmasıdır”* (Yılmaz, 1988:47) biçiminde yapmıştır.

Duygulu, (2018) Türk halk müziğinde eserlerin farklı karar perdelerine aktarılarak icra edilmesinin tınısal duyum bakımından bir farklılık yaratacağını ancak makamsal yapısı ile

ilgili bir farklılık oluşmayacağını belirtmiştir. Klasik Türk müziğinde olduğu gibi eserin orijinal karar perdesinden farklı karar perdesine aktarılması ile oluşan şed makam yapısı halk müziği içerisinde bulunmamaktadır. Halk müziğinde yapılan aktarımlar, icracının ses ya da çalgı icra kapasitesi ve transpoze becerileri ile doğrudan ilişkili olarak en uygun olan perde üzerinden gerçekleştirilir. Bu nedenle halk müziğinde perde ile ilgili bir standartlaşma durumu söz konusu olmadığını ifade etmiştir.

2.8.1. Hareketli do solfej yöntemi /Bağlı solmizasyon

Sağır, Gürpınar, Zahal (2013)'e göre hareketli do solfej öğretim yöntemi, tüm majör dizilerde do majör, tüm minör dizilerde ise la minör dizileri esas alınarak uygulanır. Majör dizilerde do, minör dizilerde ise la sesi ana ses olarak kabul edilir.

Büyüköğenç Polat (2018)'e göre hareketli do sistemi, Kodaly öğretim yönteminde kullanılan egzersiz öğretme araçları içerisinde “Bağlı Solmizasyon” olarak adlandırılarak kullanılmıştır. Majör dizilerde do sesine, minör dizilerde ise la sesine aktararak solfejinin yapılması anlayışı ile yapılan solfej yöntemidir. Çalışılan tüm eserler, sol anahtarı kullanılarak biri orijinal tonda, bir diğeri ise bağlı tonda 2 farklı solfeji yapılır.

Hareketli do ya da bağlı solmizasyon sistemi ile bağlamada transpozisyon icra çalışmalarında kromatik dizi üzerinde değişen her ton için nota yazmak ya da okumak yerine her karar perdesinde la karar eksenindeki notasyonun kullanılması, öğrencilerin eser çözümü süreçlerini hızlandırarak icra pratiklerini olumlu etkileyecek ve zamansal açıdan da avantajlar sağlayacaktır.

2.8.2. Kas hafızası yöntemi

Türkoğlu, Çetin, Tanır ve Karatoprak (2019) beynin insan yaşamındaki işlevlerini; çevrede olup bitenleri algılama, gereklilik durumlarına göre sınıflandırdıktan sonra öğrenilmesi, sonrasında ise öğrenilen bilgilerin uygun zaman ve koşullar içerisinde kullanmak amacıyla depolanması olarak açıklamışlardır. Belleğin temel işlevlerini ise öğrenme ve öğrenme sonrası oluşturulan bilgilerin saklanması ve konuya ilişkin kişisel anılar oluşturulması olarak açıklamışlardır. Belleği merkeze alan bilişsel yapı her bir parçasının birbirinden farklı çalışan nörolojik işlevleri ve yapıları olan 4 farklı alt parçadan oluşmaktadır. Bu alt parçalar ise duyuşsal bellek, kısa süreli bellek, çalışma belleği ve uzun süreli bellektir. Duyuşsal bellek duyu organlarımız ile alınan dış faktörlere ait uyarıların anlık biçimde bekletildiği alandır. Kısa süreli bellek, gelen bilginin kısa süreli olarak bekletildiği alandır.

Çalışma belleği bilginin kodlanarak uzun süreli hafızaya aktarılarak istendiği zaman geri çağırılabilme sürecinde aktiftir. Uzun süreli bellek ise, çalışılan bilginin kalıcı olarak depolandığı alandır.

Lilliestam (1996) dokunsal ve motorik anıların, çalgı çalmanın nasıl bir his olduğunu anlamamızı sağladığını belirtmiştir. Kullanılan melodi ya da bir akor, hareket bütünü ya da parmak pozisyonlarını ifade eden bir modele dönüşerek hem dokunsal ve motorik hem de görsel hareketler olarak kas hafızasına depolanmaktadır. Çalgı çalmayı öğrenirken gamlar ve akorların şekilleri parmak rotaları olarak beyinde programlanarak bu bilgiler doğrultusunda neler çalabileceğimiz ile ilgili bir skala belirler.

Kas hafızası ve çalgı öğrenmede nasıl kullanılabileceği ile ilgili Wirral Music Factory web sitesinde yayımlanan bir blog yazısında; kas hafızası diğer bilinen adı ile motor hafızası, beyin ve kasların bir işi ya da hareketi yapmak için eşgüdümlü olarak çalışmaları olarak tanımlanmaktadır. Çalgı öğrenmeye yeni başlanıldığında, beyinin öğrenilen bilgiyi işleme ve kaslara istenilen biçimde hareket etmeleri için sinyal göndermesi gerekmektedir. Sürekli yapılan tekrarlar sayesinde beyinde çalışılan hareket ile ilgili hafıza oluşturularak ileride hareketin kaslar tarafından problemsiz bir şekilde gerçekleştirilmesini sağlar. Zor eserlerin ya da karışık pasajların icra edilebilmesi için gerekli el becerilerinin ve bunun yanında hâkimiyetinin oluşturulması için kas hafızası çalışmaları önem arz etmektedir. Kas hafızası fiziksel hareketin yanı sıra zihin ve beden koordinasyonu ile de alakalıdır. Çalgıda tuşe hassasiyetinin gelişmesine yardımcı olan bir çalışmadır. Uzun süreli pratik yapılmaması durumunda kas hafızası zayıflayabilir. Dolayısıyla, sık tekrar yapmak çalgı hâkimiyetinin oluşturulabilmesi bakımından önemlidir (<https://wirralmusicfactory.com/blog/2023/2/17/w6jpabs7wseuufv7p6pzuakntlyxcu>).

Temel hafıza türleri ve kas hafızası ile ilgili Tonara web sitesindeki bir blog yazısında, hafıza türlerinin söylemsel ve prosedürel hafıza olmak üzere ikiye ayrıldığı belirtilmiştir. Söylemsel hafıza, daha önceden öğrenilen bir şeyi tekrar etmek amacı ile kullanılan ve bilinçli düşünceler gerektiren hafıza türüdür. Prosedürel hafıza ise bir takım aktivitelerin analitik olarak hatırlanmasına gerek duyulmadan otomatik olarak gerçekleştirildiği hafıza türüdür. Bisiklet sürmek, dans etmek, yürümek vb. uzun bir süreç içerisinde öğrenilen şeylerden oluşur. Bu hafıza tipi müzik açısından değerlendirildiğinde kas hafızası olarak tanımlanmaktadır. Kas hafızası, bilişsel, çağrimsal ve otonom olmak üzere 3 aşamadan meydana gelmektedir. Bilişsel dönem, bilinçli olarak düşünülme ihtiyacının yaşandığı bu

dönem kas hafızası oluşturma sürecinin en uzun yaşandığı dönemdir. Çağrışım aşaması çalışılan hareketin algılanmaya, kolay pratiğe dökülmeye ve uzun süren keyifli çalışmalara dönüştüğü süreçtir. Ancak bu süreçte çalışılan hareketlerin cesaretli bir şekilde bilinçsizce çalışılması yanlış kas hafızası oluşumuna neden olabilir. Bu durumda yanlış öğrenilen hareketleri düzeltmenin doğrusunu öğrenmeye göre daha zor bir süreç olduğu bilinmektedir (<https://www.tonara.com/blog/muscle-memory-music-practice/>).

2.8.3. Bağlamada transpozisyon

Bağlamanın yoğunlukla geleneksel icra pratikleri ile icra edilen bir çalgı olması, tınsal beklentilerin de bu duruma bağlı olarak şekillenmesinde etkili olmuştur. Çalgının icra karakteristiğinin yansıtıldığı yöresel tavırlar bağlamanın geleneksel icralarında çok önemli ve belirleyici bir yere sahiptir. Bununla beraber bağlama, son 50 yılda özellikle büyük kentlerden başlayarak geniş kitleler tarafından benimsenerek yaygınlaşmıştır. Kent yaşamındaki çok kültürlü yaşam tarzı ile oluşan demografik yapı ya da sosyokültürel bir takım etkenler hem çalgının yapısal özelliklerinin, hem de farklı icra pratiklerinin gelişmesine yol açmıştır. Bu değişim ve gelişimler aynı zamanda bağlama icracılarının da çalgı hâkimiyeti ve performansını artırmaya yönelik çalışmalar, araştırmalar yapmasına imkân tanımıştır.

Türk müziğinde, farklı akortlardaki çalgıların yazılı aynı nota ekseninde yaptıkları icralar kendine has ve oldukça zordur. Bu durum ahenk ya da bir başka deyişle düzen adı verilen ayarlama sistemleri ile yapılmaktadır. Ahenk/düzen, icranın yapıldığı eserde kullanılan çalgı/çalgıların ya da ses/ses gruplarının ses paletleri ve sahalarına göre oluşturulmaktadır. Türk müziği çalgıları içerisinde ney ve sabit perdeli olmayan tüm çalgılarda istenilen sese göre akort yapılabilir. İcracılar bir eseri yorumlarken, ya istedikleri bir sese çalgılarını akortlayarak ya da aynı akort içerisinde başka karar perdelerine zihinsel olarak transpoze ederek icralar gerçekleştirebilirler (Karaosmanoğlu, 2017:99).

Geleneksel bağlama icralarında yapılan transpoze icralar, ses topluluğuna ya da soliste eşlik etmek amacıyla ses sahsına uygun olan, perde dizgesinin ve tel düzeninin izin verdiği karar perdeleri üzerinden yapılabilmektedir. Bu transpoze icralarda genellikle bağlamanın dem sesi alınabilen perdeleri tercih edilmektedir. Ancak bazı durumlarda çalgının akordundan kaynaklanan farklılıklar nedeniyle dem sesi alınmadan yapılan transpoze icralarda eserin makamsal yapısı ve perde dizgesindeki eksenini uygun olsa dahi tınsal olarak beklenen duyum oluşmamaktadır.

Genç, eşlik sazı olarak bağlamanın transpoze icralarda kullanımında oluşan tınısal duyum farklılıkları ile ilgili görüşünü, “*Şu anda benim çalıştığım kurumda (TRT) böyle bir şey çok fazla talep edilmiyor. Ancak çok zorda kalırsak, o an için elimizde bir enstrüman var, solistimiz diyor ki burası bana pest geldi, bunu bir ses dik yapalım dediği zaman açıkta çalarken (Bozuk düzende La karar) si perdesinden uşşak, kürdi vb. aşağıda bir sıkıntı yoksa perdelerimizde bir sıkıntı yaşamıyorsak oradan hemen çalıyoruz. Lezzetli oluyor mu? Yerindeki olduğu kadar lezzetli olmuyor.*” (H. Genç, kişisel görüşme: 19.08.2022). biçiminde ifade etmiştir.

Bağlamada transpozisyon ile ilgili bir diğer yöntemde ise çalgı topluluklarında bireysel ya da toplu icralarda gerek tınısal zenginliği artırmak açısından, gerekse farklı çalgılar ile birlikte icralarda ortaya çıkan akort problemlerinin çözümüne yönelik olarak makamsal yapının ve çalgının ses sahasının izin verdiği ölçüde gerçekleştirilmektedir. Bağlamada bir eseri icra edildiği düzen içerisinde farklı karar perdelerine ya da farklı düzenler üzerinden icra edebilme fikride, transpoze icra yöntemlerindedir.

Çanakçı, düzen içerisinde farklı karar perdeleri kullanarak transpozisyon uygulanması ile ilgili olarak “*(...) Kaytağı’yı genelde bağlama düzeninde La karar çaldılar, ben sol karardan çaldım. Yine aynı şekilde Nihavent Longayı yerinden sol kara üzerinden çaldım. La karardan da çaldım, Si karar üzerinden de do karardan da çalıyorum. Kürdili Hicazkâr Longayı aynı şekilde la üzerinden de sol üzerinden de çalıyorum. Ayrıca do üzerinden de denedim. Yani farklı tonlar üzerinden transpozisyon çalıyorum. Bunları çok da seviyorum ve olması gerekende bu zaten. Bir eseri la üzerinden çalabiliyorsanız sol üzerinden de hatta re üzerinden de çalabilmeniz gerekir. Fa üzerinden de çalınabilir. Bu bozuk düzende olur bağlama düzeninde de olur. Bu sadece bizim transpozisyon becerimizi aslında ölçer. Bunu yapabiliyorsanız zaten herhangi bir yere gittiğinizde çalabilmeniz gerekir. Bugün insanlar kemanda farklı tonalitede çalabiliyorlarsa bizimde bağlamada bunu yapmamız lazım.*” (E. Çanakçı, kişisel görüşme, 16.10.2022). şeklinde görüşlerini belirtmiştir.

Dursun (2022) bağlamada transpoze icralar gerçekleştirilmesini etkileyen faktörlerin, çalgının yapısal özellikleri, perde dizgesi, karar perdesi ile ilişkili olduğuna değinmiştir. Bunun nedenlerinin çalgının dizgesel yapısı ve boş tellere göre akortlanma şeklinden kaynaklandığını belirtmiştir. Kromatik dizi üzerindeki sesler karar perdesi kabul edilerek perdeler arasındaki düzenlemeler yapıldıktan sonra transpoze icraların gerçekleştirilebildiğini,

ancak komalı seslerin karar perdesi kabul edilerek dizi kurulamadığını ve icraların gerçekleştirilemediğini belirtmiştir.

Çok sesli orkestralar ile birlikte gerçekleştirilen icralarda oluşan farklı tonlarda transpozisyonun bağlamada akort değiştirilerek ya da farklı bir bağlama kullanılarak yapılması çalgının uluslararası normlar çerçevesinde yetersiz görülmesine neden olmaktadır. Bunun en önemli sebeplerinden birisi makamsal diziler üzerinden gerçekleştirilmek istenen transpoze icralar için bağlamanın perde dizgesinin yetersizliğidir (Börekçi ve Nacakçı, 2020:18-19).

Dinç, bağlamada transpozisyon icra çalışmalarının diğer çalgılar ile birlikte icralar gerçekleştirilmesinde uyumun sağlanabilmesi ile ilgili notasyonun önemine vurgu yaparak, *“Transpozisyon bize orkestra içerisinde veya diğer sazlarla iletişimimizde, özellikle notasyonda çok katkı sağlayacaktır.* (K. Dinç, kişisel görüşme: 06.09.2022). görüşünü ifade etmiştir.

2.9. Türk Müziğinde Makam Kavramı

Öztuna (2000) makamın tanımlamasını; *“ Bir durak ile bir güçlüünün’ etrafında onlara bağlı olarak bir araya gelmiş seslerin umumi hey’eti. Bu kelime “mode” ve “tonalite” mehfumlarının her ikisini de içine alır, fakat ekseriya “tonalite” karşılığı kullanır”* şeklinde yapmıştır. Akdoğu (1991) bir makamın dizisinin öncelikle durduğu durak sesinin makamın asıl yeri olduğunu belirtmiştir. Tanrıkorur (2005) makam tarifini; *“Belli aralık düzenlerine göre teşkil edilmiş olan müzik dizilerinin, keyfi değil, kalıplaşmış ezgi dolaşım (=seyir) tiplerine göre kullanılmasından doğan kurallar bütünü”* biçiminde yapmıştır. Yavuzoğlu (2011) Türk müziği içerisinde makamın sadece diziyi kapsamadığını makamın meydana gelebilmesi için başka faktörlere ihtiyaç olduğunu belirterek dizinin sadece bunlardan bir tanesi olduğunu ve makamın iskeletini oluşturduğunu vurgulamıştır. Makamın oluşabilmesinin koşulu olarak dizinin mutlaka seyir ile hareket etmesi gerektiğini ifade etmiştir. Ayrıca çeşnilerin de farklı yapılar oluşturarak dizinin benzer özellikleri ile birleşmesinin makamın karakteristik yapısını oluşturan kalıpları yönlendirdiğini belirtmiştir.

Tanrıkorur (2005) seyir kelimesinin makam kavramı için hayati bir öneme sahip olduğunu ve makamın herhangi bir dizi olmaktan ötede olmasını sağlayan en önemli özellik olduğunu belirtmiştir. Bu düşüncesi ile ilgili, Türk müziği içerisinde dizilerinin aynı olmasına karşın seyir özelliklerinden kaynaklı olarak farklı makam isimlendirmelerinin olduğuna

değirmiştir. Makamlar içerisinde; çıkıcı seyir, orta bölge seyri ve inici seyir olmak üzere 3 seyir şeması olduğunu ifade etmiştir. Türk müziği makamlarında seyrin unsurlarını ise; durak, tiz durak güçlü, yeden ve asli perde/arızı perde olmak üzere 5 başlık altında değerlendirmiştir.

Özkan (1987) Türk musikisinde makamların; basit makamlar, şed makamlar (göçürülmüş) ve mürekkeb makamlar (birleşik makamlar) olmak üzere 3'e ayrıldığını belirtmiştir. Basit makamların oluşabilmesi için 4'lü ve 5'li ya da 5'li ve 4'lüden meydana gelen bir dizi olması, güçlü perdesinin 4'lü ya da 5'linin ek yerinde olması, 8 sestten oluşan bir dizi olarak makamın tüm özelliklerini taşıması gerektiğini belirtmiştir. Türk müziğinde kullanılan 13 basit makam olduğunu bunların ise; çargah, buselik, kürdi, rast, uşşak, neva, hümayun, hicaz, uzzal, zirgüleli hicaz, karcıgar, basit suzinak ve hüseyini makamları olduğunu ifade etmiştir. Şed makamların herhangi bir 4'lüya da 5'li veya makam dizisinin başka bir perdeye aralıklarını bozmadan ve gerekli donanımsal işaret değişikliklerinin yapılarak göçürülmesi olduğunu belirtmiştir. Şed makamların başka seslere göçürülmesi olarak tanımlanmasına karşın sıklıkla meydana geldikleri ası dizini özelliklerinin dışında kimi zaman çeşni ya da seyir bakımından değişiklik gösterebildiğine dikkat çekerek bu nedenle şed kelimesinin transpozisyona tam karşılık gelmediğini de vurgulamıştır. Oluşturulma ve dizileri bakımından genel olarak basit makamlarının kurallarına uymayan özellikle birden fazla çeşni ve diziyi bünyelerinde barındıran makamlar olarak adlandırılmıştır. Mürekkeb makamların çok çeşnili ve dizili makamlardan oluşmasından kaynaklı olarak bir kısmı dışında büyük bölümünün 8 sesli bir dizi ile gösterilemediğini ifade etmiştir.

2.10. İlgili Araştırmalar

Kurt (1989) tarafından hazırlanan “Bağlamada Düzen ve Pozisyon” adlı kitap çalışmasında pozisyonlar düzenler ile ilişkilendirilerek her düzen için ayrı pozisyonlar oluşturulmuştur. 23 perdeli bağlamanın model olarak kullanıldığı çalışmada referans parmağı olarak başparmak kullanılmıştır. Düzenler içerisinde bağlama düzeni, bozuk düzen, müstezat ve misket düzenleri kullanılmıştır. Bu düzenler içerisinde en çok tercih edilen bölgelerde pozisyon çalışmaları gösterilmiştir.

Âlim ve Atalay (2000) hazırladıkları “*Bağlama Metodu*” adlı kitapta bozuk düzende 23 perdeli bağlama model olarak alınmıştır. 5 farklı pozisyon yeri belirlenmiş ve işaret parmağı referans olarak alınarak Kullanılan pozisyonlar 1.3.4.5. ve 6. pozisyonlar olarak belirlenmiştir.

Sağ ve Erzincan (2009) “*Bağlama Metodu*” adlı iki ciltten oluşan kitap çalışmalarında diziler makam isimleri yerine A, B, C, I harfleri ile belirtilmiş ve la, si do, re seslerindeki pozisyonları gösterilmiştir. Pozisyon belirlemede başparmağın referans olarak kabul edildiği 14 farklı pozisyonun kromatik olarak belirlendiği bu çalışmada 19 perdeli bağlama model olarak alınmıştır. Kullanılan dizilerde sıklıkla tercih edilen bölgelere göre pozisyonlar gösterilmiştir.

Parlak (2010) “*Bağlama (Saz) Okulu Schule Method*” adlı kitap çalışmasında sol elin birinci parmağın (işaret parmağı solaklar için sağ el) bulunduğu yere göre pozisyonu oluşturduğunu anlatmıştır. Bu çalışmada da kromatik yaklaşım esas alınarak her bir yarım sese daire içerisinde roma rakamları ile pozisyon numaraları verilmiştir (Açıkgöz, 2021: 34).

Akdağ (2013) “*Bağlama Çalgısında Pozisyon Yaklaşımları ve Kromatik Pozisyon Yaklaşımının Bağlama ve Bozuk Düzeninde İncelenmesi*” adlı yüksek lisans tezinde konu ile ilgili kitapların incelenerek ortaya konulan pozisyon yaklaşımlarının düzenlere uygulanabilirliği irdelenmiştir. Kromatik pozisyon yaklaşımının genel özellikleri anlatılmıştır. Kromatik pozisyon yaklaşımının tüm düzenlerde ve icra biçimlerinde kullanılabilen bir sistem olduğu belirtilmiştir. Araştırmada kromatik pozisyon esasına göre her perde bir pozisyon olarak sınıflandırılmış ve sol el in birinci parmağı esas alınarak pozisyonlar konumlandırılmıştır. Ortaya konulan pozisyon yaklaşımı ile makamsal dizilerin dışında batı müziğinde kullanılan tonal dizilerinde kullanılabileceği mekanik icraya yönelik ve dizi düzen değişikliği olsa bile kolay anlaşılabilen bir pozisyon yaklaşımı ortaya konulmuştur. Düzenlere uygun pozisyon yaklaşımını incelemek üzere bağlama düzeni ve bozuk düzen model olarak alınmıştır. Çalışmada 23 perdeli bağlama üzerinden ve 3 tel grubu içerisinde ayrı ayrı pozisyonlar incelenmiştir. Pozisyon oluşturan elin parmak numaraları rakamlarla ifade edilmiş pozisyonlar ise roma rakamları ile gösterilmiştir. Genel olarak çalgının icra zenginliği göz önünde bulundurularak basit ve kullanışlı pozisyon yaklaşımlarının kullanılması gerektiği vurgulanmıştır. Yine çalgının çeşitliliği göz önüne alınarak kromatik pozisyon yaklaşımının tüm düzenlerde uygulanabilmesi çözümlene kolaylığı ve mekanik icrada uygulama kolaylığı sağlaması bakımından bağlama için uygun pozisyon yaklaşımlarından biri olduğu belirtilmiştir.

Özdek (2014) “*Bağlama İçin Etüt, Egzersiz ve Eserler*” isimli kitap çalışmasında, bağlamanın çalma teknikleri (tezeneli, tezenesiz), fiziksel ebatlarına göre sınıflandırılması, kullanılan tel düzenleri ve yapısal özellikleri hakkında bilgilere yer verilmiştir. Etüt ve

egzersizler tel düzeni bakımından bozuk düzende, eserlerin seslendirilmesinde çoğunlukla bozuk düzende ve yanı sıra bir kısmının ise bağlama düzeninde çalışılmasına yönelik olarak tezeneli icra tekniğine göre hazırlanmıştır. Notasyonda sesler gerçek frekansları ile seslendirme yerine Türk müziği icra ve notasyon anlayışı dikkate alınarak sol anahtar kullanımı tercih edilmiştir. Tellerin gerçek frekanslardaki karşılıklarının bağlamanın fiziksel ebatları ve kullanılan tel kalibrasyonlarına göre değişiklik göstermesinden dolayı kullanılan notasyon anlayışının tellere ve perdelere göre görece nota karşılıklarını göstermesi olarak açıklanmıştır. Kitabın 1. bölümünde kullanılan notasyondaki parmak, tel numaraları ve tezene vuruşlarının nasıl kullanılacağına yönelik bilgilere yer verilmiştir. 2. bölümde parmak güçlendirmeye yönelik çalışmalar, koordinasyon çalışmaları, pratik düşünmeye yönelik çalışmalar, yatay ve dikey pozisyonlara yönelik çalışmalar, farklı ritim kalıplarına yönelik çalışmalar vb. etüt, egzersiz ve alıştırma vasıtasıyla çalışılmak üzere oluşturulmuştur. Tampereman sisteme uyumlu olan makam dizileri içerisinde etüt egzersiz ve alıştırma çalışmalarında dikey pozisyon çalışmaları kromatik dizi üzerinden tiz perdelere taşınarak transpoze çalışmalarına sıklıkla yer verilmiştir. 3. bölümde ise bozuk düzen ve bağlama düzeninde seslendirilecek olan eserler yer almaktadır.

Yaşar (2015) “*Temel Bağlama Öğretimi Yöntem ve Teknikler*” isimli kitap çalışması mesleki müzik eğitimi veren kurumların programları içerisinde yer alan bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik hazırlanmıştır. Temel düzey bağlama eğitimi kapsamında kullanılan yöntem ve teknikler kapsamında egzersiz, etüt, ezgi ve halk ezgileri örneklerine yer verilmiştir. Kitap içerisinde yer alan ezgisel örneklerin öncesinde konuya yönelik tartım kümeleri ve ritmik yapıların üzerinde işaretlemeler ve sembollere yer verilmiştir. Tümevarım yöntemi kullanılarak temel düzeyde bağlama eğitimine yönelik müfredat oluşturulması hedeflenmiştir. Bağlamada pozisyon kavramı kromatik pozisyon yaklaşımı esasına uygun olarak belirlenmiştir. Kitap içerisinde yer alan ezgi ve halk ezgisi örneklerinde pozisyonlar notasyon içerisinde (1p.....12p vb.) biçimde gösterilmiştir. Ayrıca pozisyon içerisinde genişleme (ekstansiyon) kullanımı içim (1px.....5px vb.) sembolleri kullanılmıştır.

Karahan (2016) “*Perde Perde Bağlama*” isimli kitap çalışmasında, 23 perdeli bağlama ile bozuk düzende sırasıyla tek tel, iki tel ve üç tel odaklı bir yaklaşımla oluşturduğu yöntem aracılığıyla önce tek telden başlayarak farklı makamlardaki perde yapılarını 1 oktav içerisinde farklı parmak kombinasyonları kullanmıştır. Daha sonra ise aynı çalışmaları ikinci ve üçüncü tel gruplarına da uygulayarak hem farklı parmak numaralarının işe koşularak

makama yönelik seslerin değişik pozisyonlarla da oluşturulması hem de bir nevi transpozisyona yönelik kazanımlar hedeflenmiştir. Kitapta kullanılan özel işaretler için bağlama resmi üzerinde hem parmak numaraları hem de ilgili makamda kullanılan seslerin nota yazımında şifre karşılığı olan C (Do), D (Re), E (Mİ), F (Fa), G (Sol), A (La), B (Si) harfleri ile gösterilmiştir. Ayrıca bağlama tel gruplarının gösterildiği tablatur sistemi notaların alt kısmına yerleştirilmiştir. **A, B, C, D** harfleri ile tablatur kısmında farklı parmak kombinasyonlarının tel grupları üzerindeki gösterilmiştir. Tablatur sisteminde, 1, 2, 3, 4, 5 rakamları ile parmak numaraları belirtilmiş ve bunun yanı sıra aşağı yukarı mızrap yönleri özel simgeler aracılığıyla gösterilmiştir. Kitabın ilerleyen bölümlerinde daha önce ayrı ayrı tel gruplarında yapılan çalışmalar önce alt ve orta tel gruplarının birlikte kullanıldığı, sonra orta ve üstel gruplarının birlikte kullanıldığı 12 makamda kromatik yaklaşım ile 12 ton üzerinden gam çalışmalarına detaylıca yer verilmiştir. Bir sonraki aşamada üç tel grubunun birlikte kullanıldığı pozisyon çalışmaları gösterilmiştir. A, B, C biçiminde simgelenen 3 farklı pozisyon ile örneklendirilmiş ve 12 makam için bu 3 farklı pozisyon gösterilmiştir. Daha sonra bu çalışmalarda da sırasıyla önce alt, orta ve üst tel grupları ile başlayan gam çalışmaları yine 12 makam ve kromatik yaklaşım esas alınarak 12 ton üzerinden çıkıcı ve inici biçimde örneklendirilmiştir.

Namlı (2017) "*Bağlama Bir Müzik Enstrümanı 1 (12 Ton)*" isimli kitap çalışmasında bağlamayı geleneksel icra biçimlerinin dışında daha evrensel bir perspektif üzerinden oluşturulan bir yaklaşım sergilemektedir. Kitapta bağlamada geleneksel olarak kullanılan ve frekans isimleri ile farklı olan perde isimleri yerine gerçek frekanslarındaki perde isimlerinin yer aldığı bir notasyon anlayışı kullanılmıştır. Hedef olarak diziler ve makamlar arasındaki ilişkilerin kavranarak 12 ton üzerinden icrasına yönelik bir çalışma pratiği amaçlanmıştır. Bağlama düzeninde standart akort olarak F, Bb, C (fa, si bemol do) seslerinden oluşan akortlama biçimi kullanılmıştır. Öğrenilen dizileri ve hangi derecelerde yer aldıklarını ve bu dereceler içerisinde hangi akorların yer aldığına yönelik çalışmalara detaylı bir şekilde yer verilmiştir. Dizinin bağlama klavyesi üzerinde oluşturduğu pozisyonları görsel hafızaya alarak zihinde yer etmesine yönelik bir çalışma anlayışı içerisinde öğrenilen dizi alt tel F (fa), orta tel Bb (si bemol ve üst tel C (do) tellerinden başlayacak biçimde 3 pozisyonda da çalışılması gerektiği belirtilmiştir. Bu çalışma yardımı iler dizilere bağlama klavyesi üzerinde hâkim olmak amaçlanmıştır. Yapılan dizi çalışmalarından sonra kitap içerisinde yer alan etütlerin de alt, orta ve üst tel gruplarında sesleri icra ederken aynı zamanda vokal olarak eşlik

edilmesi yöntemi ile bağlamadaki perde aralıklarının kavranması ve perdeye basmadan da o perdeden çıkacak sesin tahmin edilmesi ile ilgili beceri kazandırılması amaçlanmıştır.

Ayyıldız (2018) “*Methods For Creating Melodic Patterns Using Parmak Vurma Technigue İn Saz (Bağlama) Performance/ Saz (Bağlama) İcrasında Parmak Vurma Tekniği Kullanarak Ezgi Kalıplarını Üretme Yöntemleri*” isimli doktora tezinde saz icrasında parmak vurma tekniği kullanarak ezgi kalıplarını icra etme “yöntemleri geliştirmeyi amaçlamıştır. Parmak vurma tekniğinin kökeni, geçmişte ve günümüzde saz icrası içerisindeki yeri ve önemi detaylı biçimde incelenmiştir. Çalgı ile ilgili literatür çalışması geniş bir şekilde yapılarak icrasına yönelik olarak geçmişten günümüze kadar olan süreçteki morfolojik değişimi, akort sistemleri, perde dizilimleri, incelenerek çalışmada kullanılmak üzere bir model saz oluşturulmuştur. Çalışmada elde edilen veriler model saz üzerinden elde edilmiştir. Model saz üzerinde bulunan mikrotonal perdelerin yeri sabitlenerek çalışma esnasında gerekli olan rakamsal verilere dair oluşabilecek belirsizlikler ortadan kaldırılmıştır. Model saz günümüzde parmak vurma tekniğinde de yaygın olarak kullanılan saz formu orijin alınarak oluşturulmuş boyuna askı sistemi kullanılarak sağ ve sol elin serbest bir biçimde hareket etmesi sağlanacak şekilde dizayn edilmiştir. Çalışma içerisinde ezgisel kalıplar zamansal olarak perde üretim teknikleri dizilim kalıbı ve tel dizilimi kalıbı, konumsal olarak pozisyon ve parmak yerleşimi sembolizasyon sisteminden faydalanılarak geliştirilmiş olan pozisyon farkı sınıfı kavramları ile ifade edilmiştir. Konumsal boyutla ilgili olarak ilk önce çalgı üzerinde parmakların tam yerini belirten ve elin ve parmak hareketlerinin temel alındığı pozisyon ve parmak yerleşimi sembolizasyon sistemi olarak adlandırılan gösterim sistemi tanımlanmıştır. Birçok dizi, makam düzeni yukarıda bahsedilen yapılar vasıtası ile incelenerek çeşitli icra yöntemleri önerilmiştir. Oluşturulan bu sistem çalgının fiziksel tüm boyutlarında, icra biçimlerinde ve icrada kullanılan eserlerin notasyonunda kullanılabilir. Ayrıca tüm telli çalgıların icrasına yönelik konumsal parmak gösterimi ve analizine yönelik olarak kullanılabilirliği olan bir sistemdir. İki elin pozisyon farkı korunarak ellerin aynı yöne hareket ettirilmesi ile melodik yapıların boş tel kullanılmadan farklı tonlarda icra edilebilmesine olanak sağlamaktadır. Bu yaklaşım temel alınarak pozisyon farkları ve buna bağlı olarak gelişen parmak yerleşimi “pozisyon farkı sınıfı” (PDC) gösterim sistemi oluşturulmuştur. Parmak vurma tekniği ile ezgi kalıplarının herhangi bir tondan icra edilmesi konumsal olarak pozisyon farkı sınıfı işaretleriyle belirtilmektedir. Zamansal boyutla ilgili olarak ise iki farklı kalıp tanımlanmıştır. Bunlardan birincisi seslerin üretildiği tekniklerin sıralaması ile ilgili ikincisi ise seslerin üretildiği tellerin oluşturduğu kalıplardır.

Çalışmada perde üretim teknikleri ile ilgili bir kodlama geliştirilerek sistem içerisinde elde edilen kodların arka arkaya sıralanması ile ezgi kalıbı icrası sırasında perde üretim tekniklerinin uygulama sırası belirtilmiştir. Oluşan bu sıralamanın kodlarla ifade edildiği kalıp ise “perde üretim teknikleri dizilimi kalıbı” (PGTOP) olarak adlandırılmıştır. Çalgının telleri ezgisel icra sırasında kullanım sıralarına göre zamansal boyut içerisinde gösterilmiştir. Çalışmada farklı ezgi kalıbı türleri “örüntüleme yöntemi (pattering)” ve “yönelimsel davranış” bakımından iki ayrı biçimde sınıflandırılmıştır. Bu çalışmada tekniğin doğasından kaynaklanan sınırlılıkları incelenerek sesleri arasında derece ilişkileri bulunan ezgi kalıpları her tondan ve her dizi üzerinden nasıl çalınabilir? Ve belirli bir ezgi kalıbı için her tondan ve dizi üzerinden çalınabilirliği mümkün kılan yöntemler geliştirilebilir mi? Sorularına cevap aranmıştır. Araştırmanın sonucunda parmak vurma tekniğinde iki elin ezgi üretme kapasitesi tespit edilerek belirli bir ezgisel kalıp içerisinde her tondan ve dizi üzerinden tekil icra yöntemleri geliştirilebildiği saptanmıştır.

Baysal (2020) “*Systematization For Harmonic Practices In Selpa Technique/ Şelpe Tekniğinde Armonik Uygulamalar İçin Sistemleştirme Yöntemi*” isimli doktora tezinde geleneksel ve modern şelpe tekniği ile oluşturulan müziğin müziksel dokusunu ortaya koyan tanımlamalar yapmak ve şelpe tekniğinde Saz/bağlamanın çok sesli müzikal örneklerini analiz etmek için dikey müzik dokularını ve bu dokulardan oluşan akor yapılarının, çalgının sapı üzerindeki el pozisyonlamalarının ifade edildiği bir sistemin sunulması amaçlanmıştır. Akorların sap üzerindeki el pozisyonlarının gösterilmesi amacıyla oluşturulan bu sistemde matematik biliminde kullanılan matris kodlaması kullanılmıştır. Oluşturulan sistem, analiz, aranje ve kompozisyon çalışmaları, notasyonlar, figür ve tablolar gibi örneklemlerle kapsamlı bir şekilde sunulmuş ve sistem tüm yapısı ile ortaya konulmuştur. Oluşturulan sistemde, özellikle armoni uygulamalarında oluşan her türlü akorun ve bunların çalgının sapı üzerindeki tüm alt teknikler için el pozisyonlarının tanımlanması sistemin en temel hedeflerinden biri olarak belirtilmiştir. Giriş bölümünde tezin amaçları ve sistematizasyonun ortaya konulmadan önceki araştırma yöntemlerine yer verilmiş, batılılaşma, modernizasyon, müziksel uyanış ve değişim, halk müziği, sanat müziği, popüler müzik kavramları gibi etnomüzikolojik kavramlar birlikte sunulmuştur. İkinci bölümde Saz/bağlamanın tezenesiz çalım tekniklerinin gelenekleri, tarihsel geçmişi, kullanılan bazı etimolojik tanımlar ve şelpe tekniğinde kullanılan alt tekniklerin fonksiyonel tanımlarına yer verilmiştir. Şelpe tekniği ile ilgili önemli çalışmalar yapan müzisyenler ve yaptıkları bazı çalışmalarına yer verilmiştir. Üçüncü bölümde araştırma kapsamında önerilen sistematizasyon ile ilgili tüm teknikler, tanımları ve

detaylarına yer verilmiştir. İlk olarak geleneksel ve modern şelpe teknikleri ile icra edilmiş eserlerin armoni yapıları, çok sesliliğe dair özellikleri ve müziksel dokuları çeşitli örneklemelerle analizleri yapılarak matris sistemi adı verilen yeni sistematizasyon ile ilgili yeni kavram, kural ve sınırlılıklara yer verilmiştir. Araştırmada matris sistemi iki farklı yapı biçiminde ortaya konulmuştur. Bunlardan ilkinde bağlamanın sapı üzerinde tek el pozisyonlamaları için kullanılan pençe ve el çekme teknikleri ve bunların nasıl uygulandığı gösterilerek matris sembol yapısı çeşitli örneklerle birlikte verilmiştir. Tüm akorlar için tek elin sap üzerindeki tüm pozisyonları çizelge biçiminde haritalandırılmıştır. İkinci bölümünde iki elin sap üzerinde pozisyonlamaları ile ilgili olarak kullanılan parmak vurma alt tekniğinin matris sisteminde nasıl kullanıldığı gösterilmektedir. Bu bağlamda akorların kombinasyonu, bağlayıcı değer gibi ileri sürülen yeni kavramların tanımlamaları yapılmıştır. İki elin sap üzerindeki pozisyonlamalarının matris sisteminde nasıl kullanıldığının gösterildiği çeşitli örneklemelerle sunularak tüm akorlara ait sap üzerindeki iki el pozisyonlamaları çizelge biçiminde haritalandırılmış ve ekler bölümünde yer almıştır. Araştırmada dört farklı örnek şelpe düzenlemesi sistemin çok amaçlı kullanım yöntemlerini göstermek açısından örneklendirilmiştir. Matris sistemine ait birinci örnek uygulamalarında sistemin şelpe tekniği kullanılarak oluşturulan akor eşliklemelerinde nasıl kullanıldığı belirtilmiştir. İkinci örnek uygulamalarda ise matris sisteminde yapılan analiz örneklerini içermektedir. Bu bağlamda kullanılan örnekler ile şelpe tekniğinde oluşturulan çok sesli müzik dokularının matris sistemi içerisinde tanımlanması ve analiz edilmesi amaçlanmıştır. Araştırmanın sonuç bölümünde ise çalışma kapsamında oluşturulan bütün veriler değerlendirilmiş ve ileride yapılabilecek çalışmalara yönelik önerilerde bulunulmuştur.

Gereken (2020) *“Bağlamada/Sazda Misket Düzeni İçin Egzersiz ve Etütlere Dayalı Öğretim Modeli Önerisi ve Öğrenci Başarısına Etkisi”* adlı doktora tezinde Türkiye de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama/ saz derslerinde misket düzeninin öğretimine yönelik mevcut durumun tespit edilmesi, bu mevcut durum içerisinde karşılaşılan problemlere çözüm üretme noktasında kromatik pozisyon yaklaşımı ile oluşturulan etüt ve egzersizlerin uygulanabilirliğinin sınanması amaçlanmıştır. Araştırma kapsamında Türkiye’de lisans düzeyinde mesleki müzik eğitimi veren 20 kurumda bireysel bağlama dersi yürüten ya da daha önce yürüten 30 öğretim elemanı/üyesi ile yarı yapılandırılmış görüşmeler yapılarak bu görüşmelerin sonucunda misket düzeninin öğretimi ile ilgili durum ortaya koyularak incelenmiştir. TRT repertuvarında bulunan ve misket düzeni ile özdeşleşen türkülere çeşitli analizler yapılmıştır. Eserlere ait künye bilgileri tespit edilerek perde dizileri

sınıflandırılmıştır. En eski ses kayıtlarına, kaynak kişilere ulaşarak güncel ses kayıtları ve notasyonları dikkate alınarak geleneksel icralarında kullanılan pozisyonlar dikkate alınarak analizleri gerçekleştirilmiştir. Bu analizlerin sonucunda geleneksel icrada en çok kullanılan pozisyon (n:6) belirlenerek bir örneklem oluşturulmuştur. Misket düzeni dâhilinde fa diyez perdesi üzerinde karar veren türkülerin pozisyonel olarak daha iyi icra edilmesine olanak sağlamak amacıyla oluşturulan öğretim modeline yönelik etüt ve egzersizler oluşturulmuştur. Egzersizler zihinsel becerileri geliştirmeye yönelik olarak permutasyonel bir yaklaşıma göre, etütler ise araştırmacı tarafından özgün bir biçimde hazırlanan etüt üretme modeline göre karar sesten başlamak koşuluyla öncelikle 1 tel grubunda daha sonrasında 2 tel grubunda ve 3 tel grubunun birlikte kullanılmasını esas alan bir yöntemle üretilmiştir. Araştırmacı tarafından hazırlanan etüt ve egzersizler pilot uygulaması yapıldıktan sonra deney gurubuna uygulanarak Ön değerlendirme ve son değerlendirme puanları arasındaki korelasyon değerlendirmeleri yapılmıştır. Araştırmada verilerin toplanması ile ilgili olarak nitel bölümde yarı yapılandırılmış görüşme formu, öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisi bölümünde ise katılımcılara uygulanan ön değerlendirme son değerlendirme puanlarının değerlendirilmesi için uzman görüşleri alınarak oluşturulan değerlendirme formu kullanılmıştır. Uygulama önerisi verilerin analizine yönelik uygulanan ön değerlendirme sonuçları esas alınarak iki değişken arasında anlamlı bir fark olup oluşmadığına bakılmış ve sonuç olarak oluşturulan öğretim modelinin misket düzeni icrası ile ilgili bağlama öğrencilerin pozisyon becerilerini artırdığı gözlemlenmiştir. Başlangıç düzeyi ile ilgili misket düzeninde olumlu bir performans sergilemelerine katkı sağladığı görülmüştür.

Börekçi ve Nacakçı (2020). *“Bağlama’ Da Transpoze İcra Sırasında 24 Ton Eşit Tampereman (24-Tet) Sisteminin Uygulanabilirliği”* isimli makale çalışmalarında; 24 ton eşit tampereman sistem 50 sent değerinde 24 eşit aralığa bölünebilen bir sistemdir. 24 TET sistem batı müziğinde kullanılan 12 eşit tampereman sistem ve THM’de kullanılan 17’li perde sistemlerinin de içerisinde yer almaktadır. 17’li perde sisteminin eşit olmayan aralıklardan oluşması transpoze icralarda ve farklı müzik türleri ile birlikte yapılan icralarda birbiri ile aynı seslerin farklı ses frekansları ile işitilmesi gibi problemlere yol açmaktadır. Bu araştırma kapsamında 24-TET sistemi ile geleneksel, evrensel transpoze icralarda saptamalar ve öneriler sunmaktadır. Araştırmanın kapsamında kullanılan sistemler ve önerilen sistemler karşılaştırılarak aralarındaki farklar ya da eksikler saptanmıştır. Bu çalışma içerisinde yer alan etkinlik sınaması yarım sesten daha küçük olana mikrotonal aralıkları bünyesinde bulunduran uşşak cinsi üzerinden yapılmış, çeşitli tonlarda transpoze icralarda kullanılabilirliği sınanmıştır.

Bilgisayar ile yapılan ölçümler vasıtasıyla daha önce hazırlanmış olan ses kayıtlarının ölçümleri yapılmış ve iki sistemde de makamsal dizilerin icralarına yönelik ölçümleri yapılarak sonuçları grafik olarak sunulmuştur. Araştırmanın sonucunda, bağlamada transpoze icralarda 17'li perde sisteminin yetersiz olduğuna, 24-TET eşit aralıklı sistemin icralarda daha verimli sonuçlar alınmasına yol açtığı görülmüştür. 24-TET eşit aralıklı sistemin standart bir akort ile tüm yarım seslerde transpoze icraya olanak sağlayacağı ve evrensel sazlar ile birlikte yapılan icralarda perdeler arasında duyum bakımından ses birlikteliği sağlanacağı, bunun yanı sıra bağlama icracılığına yeni bir bakış açısı kazandıracağı düşünülmektedir.

Açıköz (2021) "*Bozuk Düzen Saz/Bağlama İcrasında Akor Yürüyüşleri ve Modal Diziler Üzerine İcra Yöntemleri*" isimli Yüksek Lisans tezinde bağlamada bozuk düzende majör dizi modlarının akor yürüyüşleri ile ilgili icra biçimleri araştırılmıştır. Bu çalışmada bağlamanın klavyesi üzerinde modal dizi ve akorlarının modal haritalama yöntemi ile birbirleri arasındaki konumsal durumlarının tespit edilmesi ve bu tespitler ışığında on iki ton üzerinden icra edilmesi amaçlanmıştır. Bu manada araştırmanın konusuna yönelik temel teorik bilgiler sınırlılıklar içerisinde anlatılarak, kullanılan model saz ile bağlantı kurulması sağlanmış ve icraların nasıl gerçekleştirileceği ile ilgili bilgi verilmiştir. Konu ile ilgili daha sonra yapılabilecek olan çalışmalara ışık tutması bakımından ve bağlamada bozuk düzen akortlama biçiminden kaynaklanan çoksesli duyumların ortaya çıkarılması açısından hazırlanan özgün etütler araştırma içerisinde farklı bir bölümde sunulmuştur. Araştırmanın sonucunda elde edilen sonuçlar ve icra biçimlerine yönelik öneriler paylaşılmıştır.

Sönmez (2021) "*Uzun Sap Bağlamada Transpoze İcraya Yönelik Geliştirilen Etütlerin Etkililik Düzeyi*" isimli Yüksek Lisans tezinde Hüseyini makamı dizisinde la, re, mi, sol perdeleri üzerinden hazırlanan etütler vasıtasıyla bağlamada transpoze icralarında karşılaşılan problemlerin çözümü ve öğretimi amaçlanmıştır. Bu araştırmada; bağlamada transpoze icrada yaşanan sorunları çözmeye yönelik geliştirilen etütler ile Hüseyini makamı dizisinin transpoze icrasını (La, Re, Mi, Sol) perdelerinde öğretmeye odaklanmaktadır. Araştırmada tek gruplu ön değerlendirme, son değerlendirme deseni kullanılmıştır. Araştırmanın 3. bölümünde alt problemlerden elde edilen verilerin işlenmesi ile oluşan bulgular ve yorumları yer almaktadır. Çalışma sonucunda elde edilen verilere dayanarak; Eserin ezgisinin ve ezgi aralıklarının doğru seslendirilmesi, tartımlarının ve buna bağlı olarak tezene yönlerinin doğru seslendirilmesi, pozisyon geçişleri sırasında perdelerin doğru seslendirilmesi, doğru tempo içerisinde seslendirilmesi bakımından etkili olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Akdağ (2021) “*Bağlama Eğitiminin Psikomotor Davranış Basamaklarına Göre Yapılandırılması*” isimli doktora tez çalışmasında davranışçı eğitim anlayışlı bir kuramsal yaklaşımı esas almıştır. Bağlama eğitimi sürecinin temelinden en üst basamağı olan virtüöziteye kadar olan süreç içerisindeki psikomotor davranış basamaklarına göre bir tasnif yöntemini kullanmıştır. Çalgı eğitimi sürecinde oluşan bilişsel gelişimin tespit edilmesi açısından Bloom’un bilişsel alan ve Katrhowl’un duyuşsal alan taksonomileri kuramsal yaklaşım bakımından müzik alanı ile ilişkilendirilerek kullanılmıştır. Simpson’un 7 basamaktan oluşan psikomotor alan taksonomisi tez içerisinde temel olarak yapılandırılmıştır. Öğrenme kuramları tez içerisinde ilgili basamaklar içerisinde algılama, zihinsel gelişim, Piaget tarafından ortaya koyulan bilişsel gelişim kuramı aşamalarına yer verilmiştir. Ayrıca sosyal bilişsel kuram içerisinde “model alarak öğrenme”, “model alma süreci” ve motor alan yeterlilikleri eş güdüm, güç, tepki hızı, dikkat, denge ve esneklik ile sürekliliği sağlanabilir bir performans gelişimi ele alınmıştır. Bunun yanı sıra kromatik pozisyon yaklaşımı, bellek tipleri, bilgiyi işleme kuramı başlığı içerisinde bilgi işlem modelinin öğeleri, yaratıcı düşünme aşamaları konuları müzik alanı ile ilişkilendirilerek disiplinler arası bir yaklaşım içerisinde çalışma içerisinde yer almıştır. Psikomotor alan basamakları içerisinde bulunan uygulama örnekleri, iki yönlü uygulama grafikleri, psikomotor alan yeterlilikleri üzerinden kurgulanmıştır. Bu sayede motor alana yönelik yeterliliklerin ve motor beceri niteliklerinin artırılması amaçlanmıştır. Araştırma sonucunda müzik alanı ile farklı disiplinlerin ortak olarak çalışması ilkesinden hareketle program geliştirme süreçleri, eğitim öğretim materyallerinin hazırlanması vb. çalgı icrasına yönelik sürdürülebilir performans geliştirilmesine önemli faydalar sağlayacağı düşünülüyor belirtilmiştir.

Dursun (2022) “*Yenilikçi Kısa Sap Bağlama Düzeni Transpoze İcrasında Karşılaşılan Problemler ve Çözüm Önerileri*” isimli doktora tez çalışmasında, kısa sap bağlamada bağlama düzeninde transpoze icralara yönelik karşılaşılan problemlerin belirlenmesi ve çözümüne yönelik öneriler bu çalışmanın temel amacını oluşturmaktadır. Araştırmada yöntem olarak nitel araştırma yöntemlerinden durum çalışması yöntemi kullanılmıştır. Yenilikçi kısa sap bağlama düzeninde transpoze icralarda karşılaşılan sorunlar ve çözümleri ile ilgili durum tespiti yapılmıştır. Konu ile ilgili uzman görüşlerine başvurularak yapılandırılmış görüşme tekniği kullanılarak bağlama alanında uzman kişilerle görüşlerine başvurulmuştur. Geleneksel icra biçimlerinden farklı olarak, yenilikçi icra ile farklı perdelerdeki konumlandırmalar ile hem bağlamada hâkimiyetin artması hemde daha zengin bir icra çeşitliliğinin ortaya çıkarılması hedeflenmiştir. Bağlamada transpozisyon kullanarak farklı

perdelere icra yapabilmek için ilave perdeler yardımıyla koma sesler oluşturulabilmekte ve bu sayede icralar gerçekleştirilebilmektedir. Bu sayede geleneksel icra biçimlerinde la karar üzerinden oluşturulan notasyonu başka kararlarda düşünerek icra esnasında aktarımı kolaylaştıran konumlandırmalar ile icrayı kolaylaştırmak çalışmanın temel amacıdır. Türk halk müziğinde kullanılan la kararlı notasyonu bozmadan başka kararlarda yine la kararlı basit makam dizileri örneklendirilerek icrada kolaylık sağlayan konumlandırma ve ilave perde çözüm önerilerinin yanı sıra tonal müzikte tonik karşılığına atıfta bulunularak gelenekselden evrensel uzanmayı hedefleyen bir yol izlenmiştir. Bağlama düzeninde icra edilen eserleri farklı karar perdelerinde icra ederek hem çeşitlilik, hem de farkındalık oluşturmaya çalışılmıştır. Geleneksel kısa sap bağlama icrasına göre yenilikçi kısa sap bağlamada transpoze icraları duyum olarak daha farklı duyulmaktadır. La kararlı notasyon yapısını bozmadan tek bir akort üzerinde birbirinden farklı kararlardaki La kararlı diziler baz alınarak olumlu aktarım vasıtasıyla pozisyonlar oluşturularak ve diziyeye göre ilave perdeler eklenerek icracının çalgı üzerindeki hakimiyetinin artırılması hedeflendirilmiştir. Eserlerin notaları karar perdelerine göre tonal müzikteki tonlardan yazılarak tonal müzik ile uyumlu hale getirilmesi sağlanmıştır.

BÖLÜM 3

3. YÖNTEM

Bu bölümde araştırmanın modeli, çalışma grubu, veri toplama araçları, verilerin toplanması ve analizi ile ilgili bilgilere yer verilmiştir.

3.1. Araştırmanın Modeli

Egzersiz ve etütlerle desteklenen transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik öğretim uygulamalarının nasıl işlediğini incelemek amacıyla yapılan bu araştırma, nitel bir araştırma yöntemi olan durum çalışmasına göre desenlenmiştir. Nitel araştırma, doğal ortamda bulunan örüntüler, bireyler veya gruplar arasındaki ilişkilerin, algıların, düşüncelerin, tecrübelerin, verinin derinlik ve zenginlik içinde betimlenmesini sağlar. Durum çalışmaları ise, bir olayın ya da olgunun ‘ne’, ‘nasıl’ ve ‘niçin’ gibi sorularla derinlemesine incelenmesi amacıyla gerçekleştirilen araştırmalardır (Yıldırım & Şimşek, 2013). Durum çalışması; araştırılan durumu birçok veri toplama araçları ile (görüşme, gözlem, görsel-işitsel araçlar, dokümanlar ve diğer yazılı kaynaklar gibi) ayrıntılı ve derinlemesine veriler toplayarak, zaman içinde durumu betimleyen ve mevcut durumun neden o şekilde olduğuna ilişkin fikir veren araştırmalardır (Cresswell, 2014).

Durum çalışmasının çok farklı uygulama desenleri olsa da ilgili literatürde en çok kabul gören 4 desen vardır. Durum çalışmalarında bu dört farklı desenin anlamı ve kullanım amacı Yıldırım ve Şimşek (2013) ile Yin (2002) tarafından şu şekilde açıklanmaktadır:

1. *Bütüncül Tek Durum Deseni:* Tek durum desenlerinde tek bir kurum, program, ya da okul gibi değişkenler ele alınmaktadır. Bir ortamda bir kuramın ispatlanması ya da çürütülmesi, bir programın uygulama sürecindeki durumun açıklanması gibi amaçlarla kullanılır.
2. *İç İçe Geçmiş Tek Durum Deseni:* Tek bir durum içindeki birden fazla durumun ya da birden fazla alt tabaka veya birimin olduğu durumlarda kullanılır. Durum tek, fakat birden fazla analiz durumu söz konusudur.
3. *Bütüncül Çoklu Durum Deseni:* Bu desende birden fazla, kendi başına bütünlüğü olan ve birbirinden bağımsız olarak algılanan durumlar vardır. Her durum tek tek incelendikten sonra, birbiri ile karşılaştırılır. Burada her durumda aynı veri toplama aracının kullanılması önemlidir.

4. *İç İçe Geçmiş Çoklu Durum Deseni*: Bu desende de birden fazla durum vardır, ancak, her durumun kendi içinde tabakalara ayrılmış alt durumlar söz konusudur. İncelenen her durum kendi içinde alt birimlere ayrılarak araştırıldıktan sonra, diğer durumlarla karşılaştırma yapılır.

Bu araştırmada incelenen durum, bağlamda boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin, Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda öğrenim gören öğrencilerin bağlama düzeni icralarında transpozisyon becerilerinin geliştirilmesinde yarattığı değişimdir. Bu bağlamda, araştırma bütüncül tek durum desenine göre gerçekleştirilmiştir. Durum çalışmasında nitel ve nicel veriler ayrı ayrı ya da bir arada kullanılabilir (Punch, 2005). Araştırmada nitel olarak; yarı yapılandırılmış görüşme formu, görüşmelerin sonucunda toplanan verilerin analizinde ise içerik analizi yöntemleri kullanılmıştır. Araştırmada nicel olarak ise; kas hafızası yöntemiyle öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmek amacıyla, bağlama düzeninde kromatik pozisyon yaklaşımı esas alınarak boş tel kullanmadan etüt, egzersiz ve örnek eserlerden oluşan bir icra yöntemi oluşturularak öğretimi gerçekleştirilmiştir. Yapılan öğretimin çalışma grubunun bağlama düzeninde transpozisyon becerilerinin gelişimi üzerindeki etkisi performans değerlendirme formu aracılığıyla ölçülmüştür. Bu doğrultuda, araştırmada ele alınan durum hem nitel hem de nicel yöntemlerle detaylı olarak incelenerek değerlendirilmiştir. Araştırmanın uygulama basamakları Şekil 3.1'de verilmiştir.

Uygulama Öncesi	<ul style="list-style-type: none">• Çalışma durumunun belirlenmesi• Bağlama eğitiminde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik mevcut durumun incelenmesi. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama dersini yürüten akademisyenler ile görüşmeler yapılması• Bağlama düzeninde boş tel kullanmadan hareketli do/bağıl solmizasyon solfej sistemini kullanarak kromatik dizi üzerinde II.-XIV pozisyonlar arasında kas hafızası yöntemini kullanarak transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik egzersiz, etüt ve örnek eserlerden oluşan 14 haftalık öğretim süreci uygulama önerisi programın hazırlanması.• Veri toplama araçlarının hazırlanması• Çalışma grubunun seçimi
Uygulama Süreci	<ul style="list-style-type: none">• Ön değerlendirmelerin yapılması.• Bağlamada boş tel kullanmadan hareketli do/bağıl solmizasyon solfej sistemini kullanarak kromatik dizi üzerinde II.-XIV pozisyonlar arasında kas hafızası yöntemini kullanarak transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik 14 haftalık öğretim süreci uygulama önerisi programın uygulanması.• Gözlem ve görüşmelerin yapılması
Uygulama Sonrası	<ul style="list-style-type: none">• Son değerlendirmelerin yapılması• Programın uygulama ve etkilerine yönelik görüşmelerin yapılması.• Araştırma verilerinin analizi.• Araştırma bulgularının yazılması• Araştırmanın tartışma sonuç ve öneriler bölümünün yazılması• Raporlaştırma

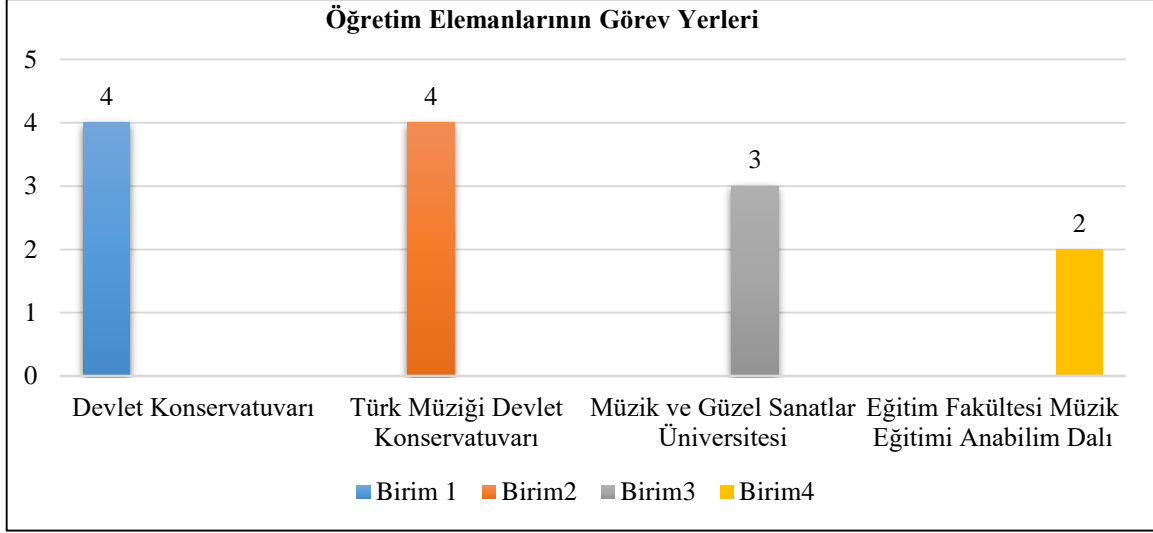
Şekil 3.1. Araştırmanın uygulama aşamaları

3.2. Araştırmanın Çalışma Grubu (Katılımcılar)

Araştırmanın birinci çalışma grubu, yükseköğretim kurumlarının çeşitli bölge/illerde mesleki müzik eğitimi veren birimlerinde bağlama eğitimi alanında görev yapan ve ulaşılabilen 13 öğretim elemanından oluşmaktadır. Öğretim elemanları, çeşitli üniversitelerde Profesör, Doçent, Doktor Öğretim Üyesi, Öğretim Görevlisi Doktor ve Öğretim Görevlisi unvanları ile görev yapan ve bağlama alanında uzman öğretim elemanlarından oluşmaktadır.

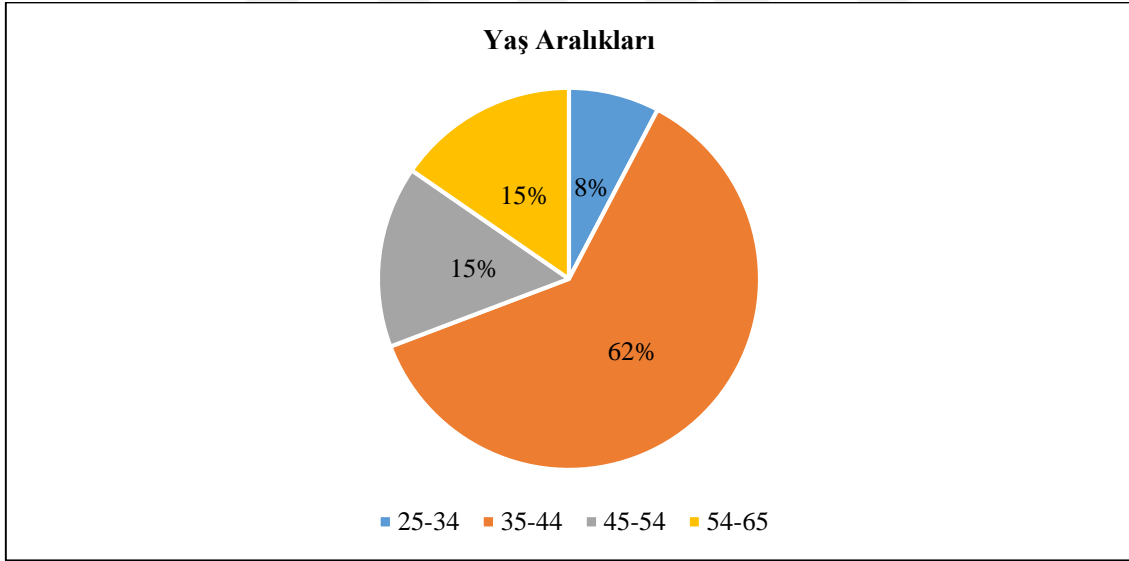
Tablo 3.1. Öğretim elemanlarına yönelik demografik bilgiler

Görev Yaptığı Kurum	Cinsiyet	Yaş	Lisans Programındaki Ana Çalgısı	Lisansüstü Eğitim Durumu	Akademik Unvanı	Mesleki Kıdem Yılı	Toplam Bağlama Eğitimi Verdiği Yıl
1 Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniv. İcra Sanatları Fakültesi	E	48	Bağlama	Dr.	Prof. Dr.	23	28
2 Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniv. İcra Sanatları Fakültesi	E	42	-	Dr.	Doç. Dr.	5	20
3 Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniv. İcra Sanatları Fakültesi	E	36	Bağlama	Y.L.	Öğr.Gör.	1	13
4 Ege Üniversitesi Devlet Türk Müziği Konservatuvarı	E	56	Bağlama	Y.L.	Öğr.Gör.	25	28
5 İstanbul Teknik Üniv. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	E	44	Bağlama	Dr.	Dr.	22	26
6 Gaziantep Üniv. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	E	58	Keman	Dr.	Dr.	30	37
7 Gaziantep Üniv. Türk Musikisi Devlet Konservatuvarı	E	45	Tar	Y.L.	Öğr. Gör.	16	20
8 Akdeniz Üniv. Antalya Devlet Konservatuvarı	E	41	Bağlama	Dr.	Öğr.Gör.	11	21
9 Sakarya Üniv.Devlet Konservatuvarı	E	43	Bağlama	Y.L.	Öğr.Gör	18	20
10 Afyon Kocatepe Üniv. Devlet Konservatuvarı	E	33	Bağlama	Dr.	Dr. Öğr.Üyesi	13	18
11 İskenderun Teknik Üniv. Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuvarı	E	44	Bağlama	Sanatta Yeterlilik	Doçent	21	25
12 Necmettin Erbakan Üniv. Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fak. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	E	49	Bağlama	Dr.	Prof. Dr.	22	22
13 Muğla Sıtkı Koçman Üniv. Eğitim Fak. Müzik Eğitimi Anabilim Dalı	E	40	Bağlama	Dr.	Öğr. Gör. Dr.	9	12



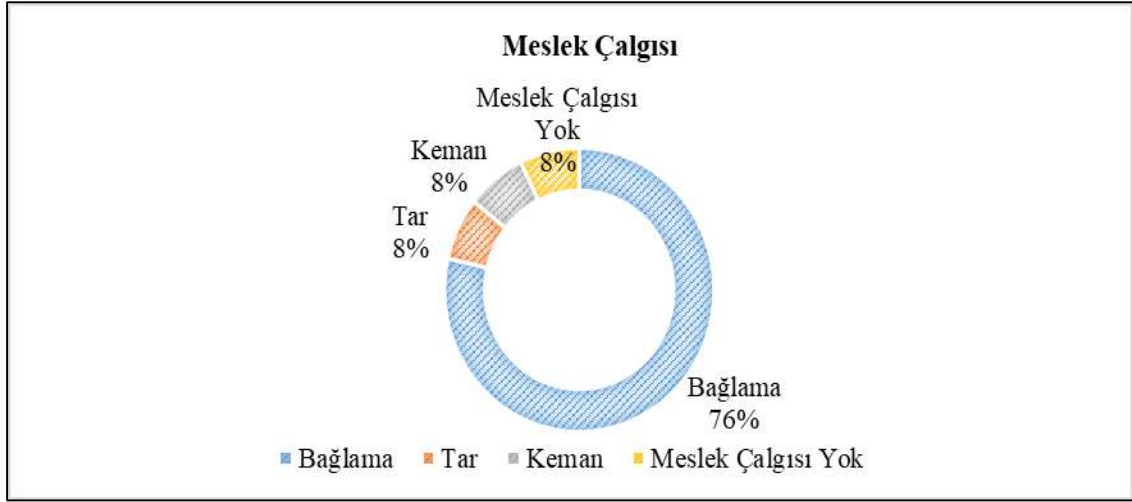
Şekil 3.2. Öğretim elemanlarının görev yaptığı birimler

Araştırmada yer alan öğretim elemanlarının (n:13) görev yaptıkları kurumlar incelendiğinde (n:4) Devlet Konservatuvarı, (n:4) Türk Müziği Devlet Konservatuvarı, (n:3) Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi, (n:2) Eğitim Fakültesi Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda görev yaptıkları görülmektedir.



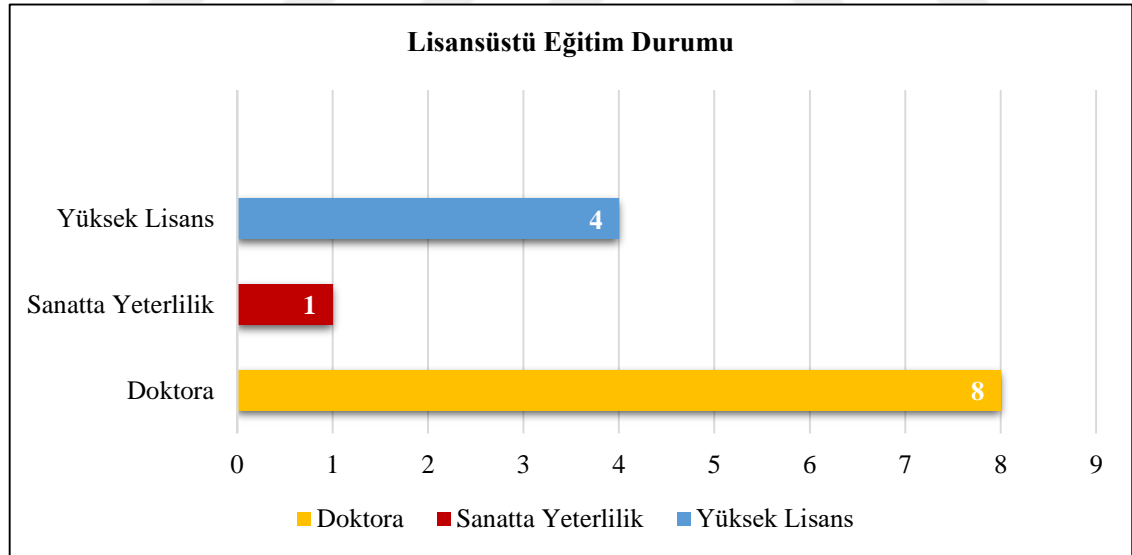
Şekil 3.3. Öğretim elemanlarının yaş aralıkları

Araştırmada yer alan öğretim elemanlarının (n:13) yaş aralıkları 33-58 arasındadır. Buna göre 25-34 yaş aralığında 1, 35-44 yaş aralığında 7, 45-54 yaş aralığında 3, 54-65 yaş aralığında 2 öğretim elemanı bulunmaktadır. Öğretim elemanlarının yaş aralıklarının yüzdelik oranlarının (n:8) 35-44 yaş aralığında %62, (n:2) 45-54 yaş aralığında %15, (n:2) 54-65 yaş aralığında %15, (n:1), 25-34 yaş aralığında ise %8 olduğu saptanmıştır. Araştırmada yer alan öğretim elemanlarının yaş ortalaması 45,2'dir.



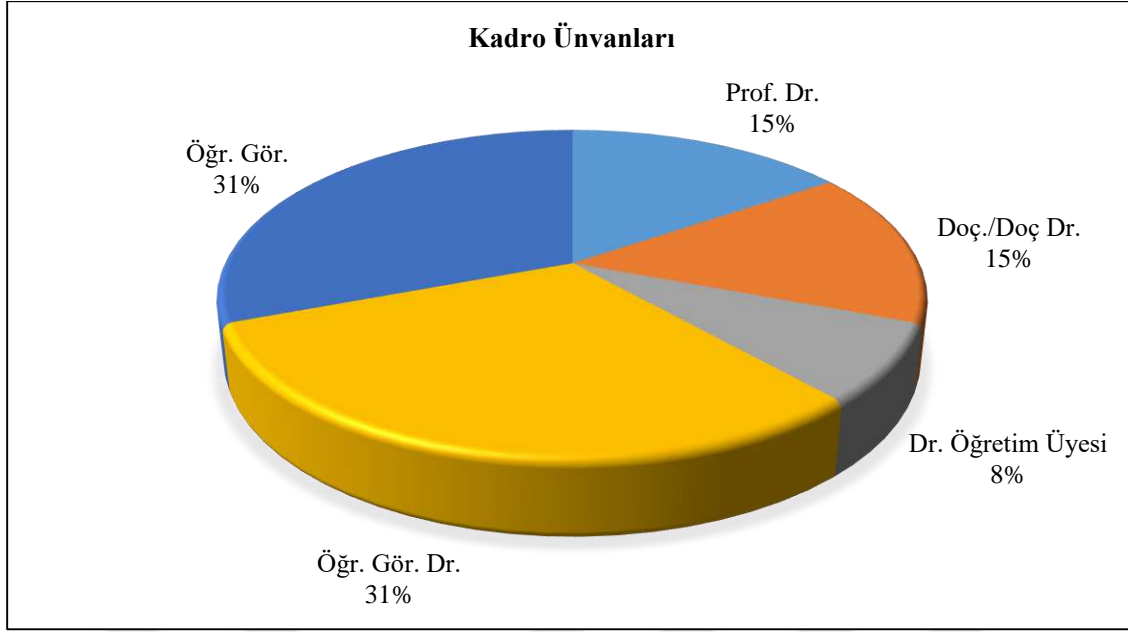
Şekil 3.4. Öğretim elemanlarının lisans programlarındaki meslek çalgıları

Araştırmada yer alan öğretim elemanlarının, lisans eğitimi sürecinde kullandıkları meslek çalgıları incelendiğinde (n:10) bağlama, (n:1) tar, (n:1) keman, (n:1) lisans eğitimi mesleki müzik eğitimi dışında olduğu için meslek çalgısı olmadığı görülmektedir. Bu veriler ışığında öğretim elemanlarının lisans programında eğitimini aldıkları meslek çalgılarının yüzdelik oranlarının bağlama %76, tar %8, keman %8, meslek çalgısı olmayan %8 olduğu verilerine ulaşılmıştır.



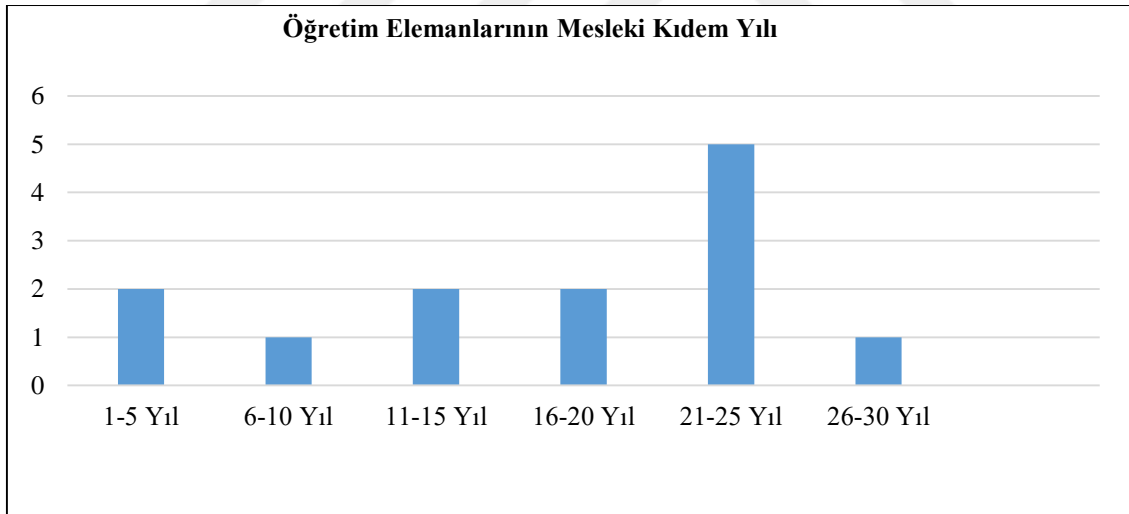
Şekil 3.5. Öğretim elemanlarının lisansüstü eğitim durumu

Araştırmada yer alan öğretim elemanlarının lisansüstü eğitim durumları incelendiğinde, (n:8) doktora, (n:1) sanatta yeterlilik, (n:4) yüksek lisans programlarından mezun oldukları görülmektedir.



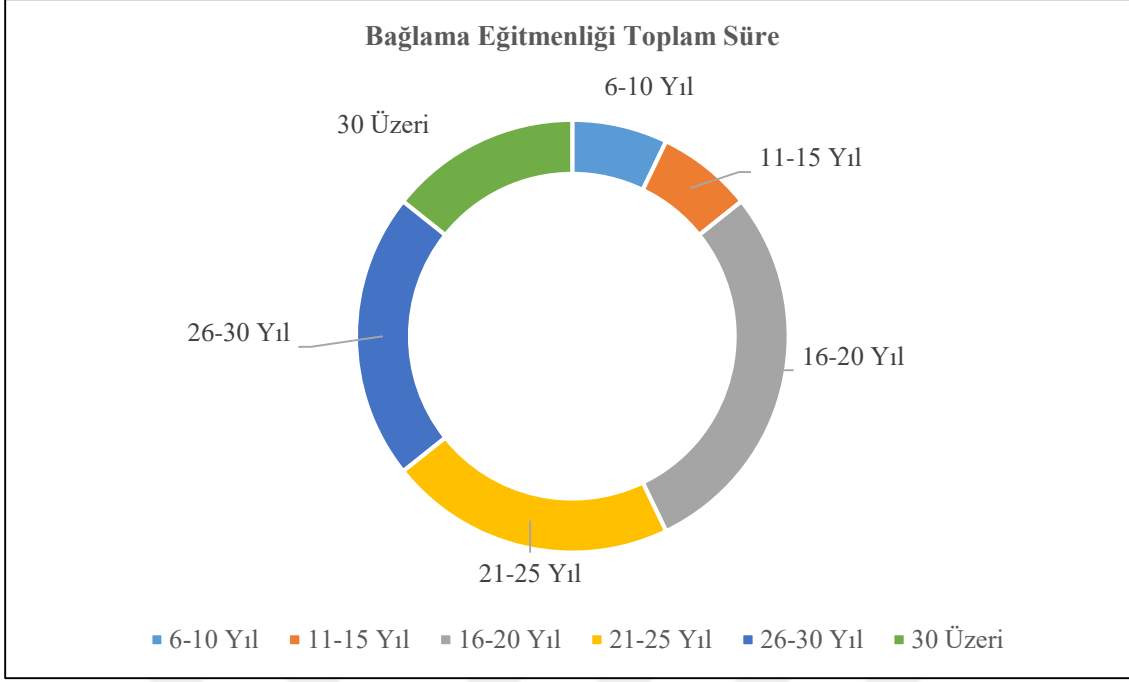
Şekil 3.6. Öğretim elemanlarının kadro unvanları

Araştırmada yer alan öğretim elemanlarının kadro unvanları ve yüzdelik oranları incelendiğinde, (n:2) Prof. Dr. %15, (n:2) Doç./Doç. Dr. %15, (n:1) Dr. Öğretim Üyesi %7, (n:4) Öğr. Gör Dr. % 31, (n:4) Öğr. Gör. %31 oranında olduğu görülmektedir.



Şekil 3.7. Öğretim elemanlarının mesleki kıdem yılları

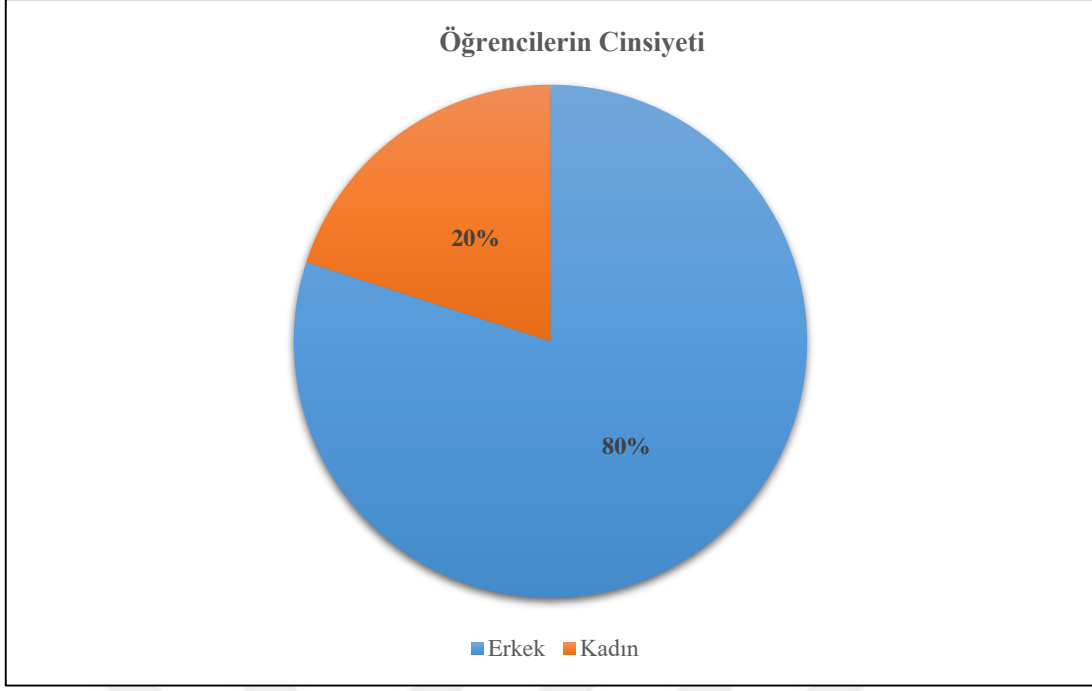
Öğretim elemanlarının mesleki kıdem yılları 1-30 yıl arasındadır. Öğretim elemanlarının mesleki kıdem yılı ortalaması 16,6 yıldır. Öğretim elemanları arasında (n: 5) 21-25 yıllık mesleki kıdem ile çoğunluktadır. Daha sonra sırası ile (n:2) 16-20 yıl, (n:2) 11-15 yıl, (n: 2) 1-5 yıl, (n:1) 6-10 yıl, (n:1) 30 yıl, mesleki kıdem yıllarına sahiptirler.



Şekil 3.8. Öğretim elemanlarının bağlama eğitimliğinde geçen süreleri

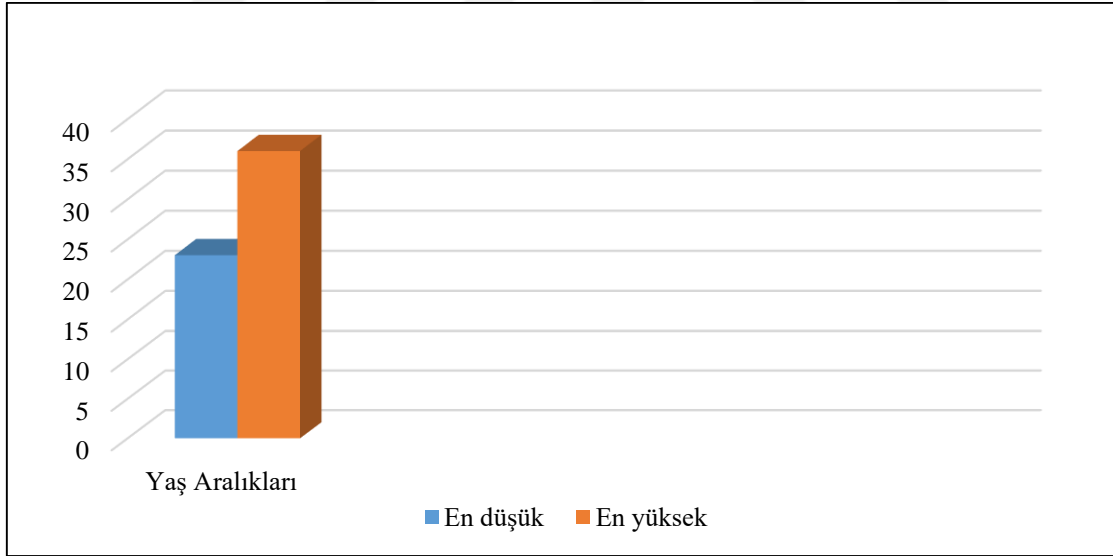
Öğretim elemanlarının bağlama eğitimliği yaptıkları süre 10-37 yıl aralığındadır. Bağlama eğitimliğinde geçirdikleri toplam sürenin ortalaması 22,7 yıldır. Öğretim elemanları arasında bağlama eğitimliğinde geçirilen süre (n:4) 16-20 yıl aralığı ile en fazla, sonra sırası ile (n:3) 21-25 yıl, (n:3) 26-30 yıl, (n:1) 30 yıl üzeri, (n: 1) 11-15 yıl, (n:1) 6-10 yıl olduğu görülmektedir.

Araştırmanın ikinci çalışma grubu ise Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü Müzik Eğitimi Anabilim Dalı'nda öğrenim gören bireysel çalgısı bağlama olan amaçlı örnekleme yöntemi ile seçilmiş 5 bağlama öğrencisi oluşturmaktadır. Amaçlı durum örnekleme araştırmanın amacı ile alakalı olarak zengin bilgilerin derinlemesine araştırılmasına imkân tanır. Araştırmacı, seçilen durumlar ile ilgili olarak olguları, doğa ya da toplumsal olayları veya olguları ile ilgili durumları anlamaya ve aralarındaki ilişkileri keşfederek açıklamaya çalışır (Büyüköztürk vd. 2009: 88).



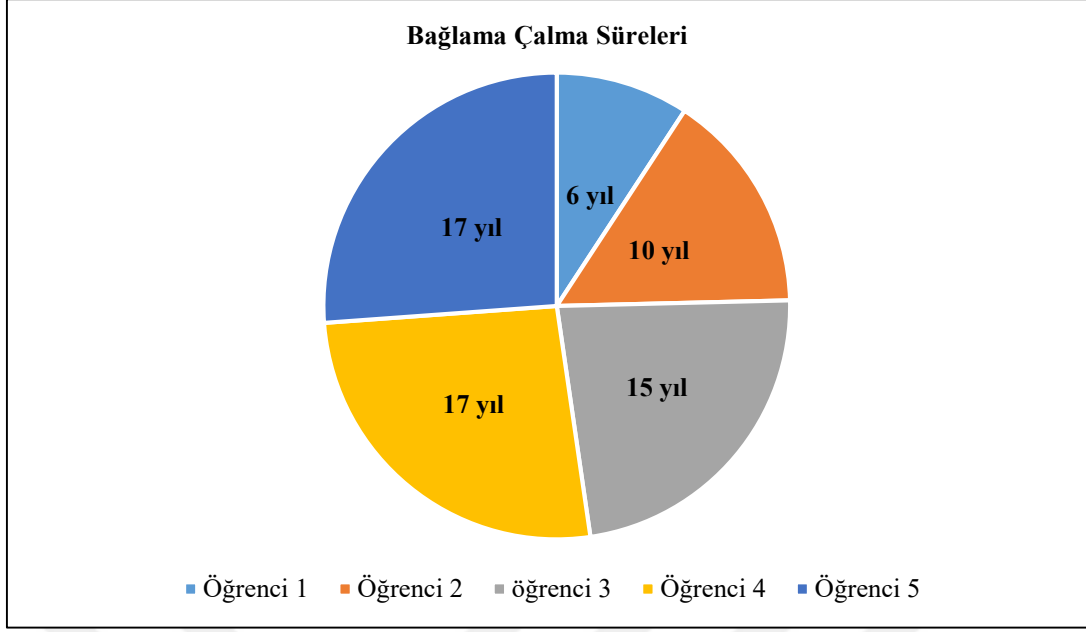
Şekil 3.9. Katılımcı öğrencilerin cinsiyet dağılımı

Katılımcı öğrencilerin cinsiyet dağılımı incelendiğinde 4 'ünün erkek 1'inin kadın olduğu görülmektedir.



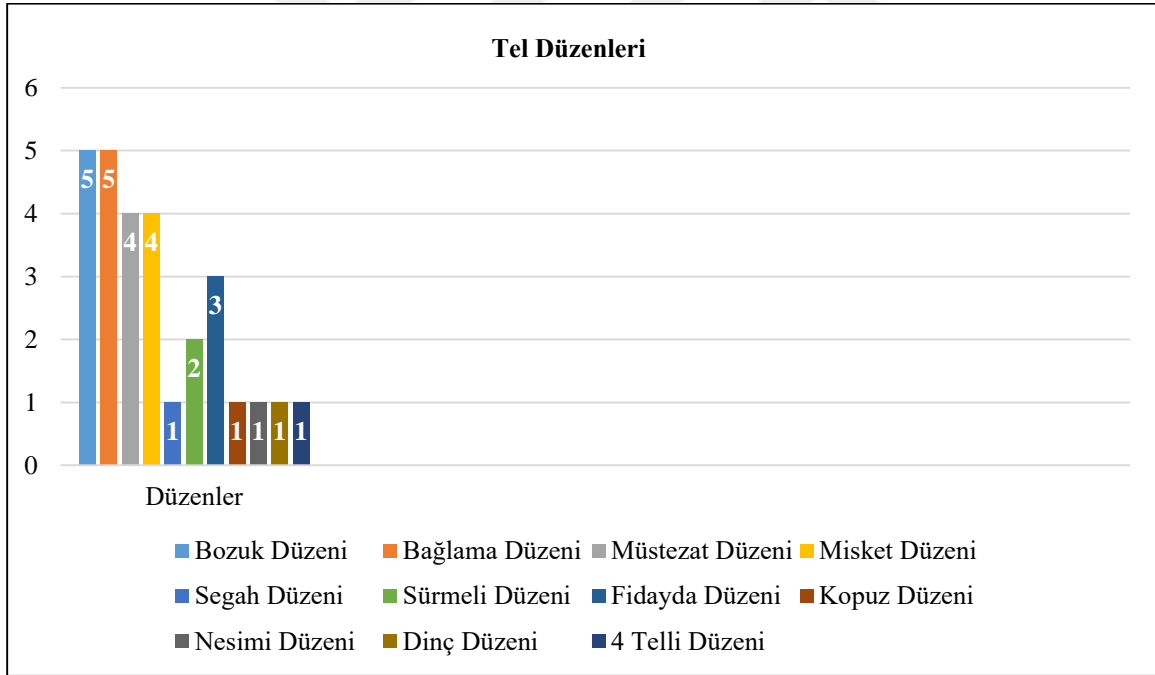
Şekil 3.10. Katılımcı öğrencilerin yaş aralıkları

Katılımcı öğrencilerin yaş aralıkları incelendiğinde 23-36 yaş aralığında oldukları görülmektedir.



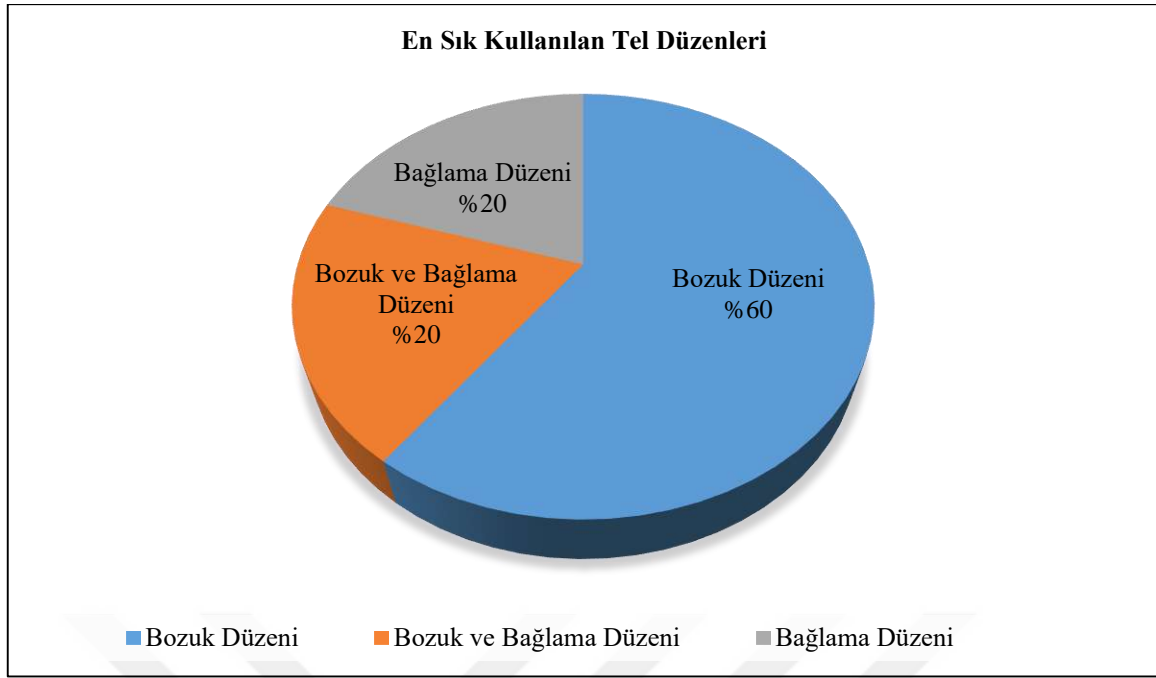
Şekil 3.11. Katılımcı öğrenci bağlama çalma süreleri

Katılımcı öğrencilerin 6-17 yıl arasında bağlama çaldıkları görülmektedir.



Şekil 3.12. Katılımcı öğrencilerin kullandıkları tel düzenleri

Katılımcı öğrencilerin kullandıkları tel düzenleri incelendiğinde en fazla kullanılan tel düzenlerinin bozuk ve bağlama düzenleri olduğu görülmektedir. Daha sonra bunları sırasıyla; müstezat, misket, fidayda, sürmeli, kopuz, nesimi, dinç ve 4 telli düzenlerinin takip ettiği görülmektedir.



Şekil 3.13. Katılımcı öğrencilerin en sık kullandıkları tel düzenleri

Katılımcı öğrencilerin en sık kullandıkları tel düzeni tercihleri incelendiğinde bozuk düzeninin % 60, hem bozuk hem de bağlama düzeninin % 20, bağlama düzeninin ise % 20 oranla tercih edildiği görülmektedir.

Tablo 3.2. Katılımcı öğrencilerin bağlama düzeni kullanabilme, pozisyon ve transpozisyon becerilerine yönelik durumları

Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Pozisyonel icra ile ilgili problemler yaşıyorum	Ö.1, Ö.4, Ö.5	3
Tezene tutan ele ve klavye üzerindeki ele yönelik problemler yaşıyorum	Ö.2, Ö.4	2
Transpoze icra problemleri yaşıyorum.	Ö.3	1
Tezene tutan elin gelişimine yönelik egzersiz etüt çalışmaları yapıyorum	Ö.1, Ö.2, Ö.5	1
Tezene tutan elin gelişimine yönelik egzersiz etüt çalışmaları yapmıyorum	Ö.3, Ö.4.	2
Klavye üzerindeki elin gelişimine yönelik egzersiz, etüt çalışmaları yapıyorum	Ö.1, Ö.2,	4
Klavye üzerindeki elin gelişimine yönelik egzersiz, etüt çalışmaları yapmıyorum	Ö.3, Ö.4, Ö.5	3
Bağlama düzeninde pozisyon yaklaşimli çalışmalar yapıyorum	Ö.2, Ö.5	2
Bağlama düzeninde pozisyon yaklaşimli çalışmalar yapmıyorum	Ö. 1, Ö.3, Ö.4	3
Bağlama düzeninde transpozisyon yaklaşimli çalışmalarını sınırlı olarak yapıyorum	Ö.2	1
Bağlama düzeninde transpozisyon yaklaşimli çalışmalar yapmıyorum	Ö.1, Ö.3, Ö.4, Ö.5	4

Katılımcı öğrencilerin bağlama düzeninde icralarında yaşadıkları problemlerin başında pozisyonel icraya yönelik bilgi ve uygulama eksiklerinin geldiği görülmektedir. Daha sonra tezene tutan ele ve klavye üzerindeki ele hakimiyet ve kondisyon bakımından problemler yaşadıkları anlaşılmaktadır. Ayrıca öğrencilerin transpoze icralar ile ilgili de problem yaşadıkları görülmektedir. Bağlama düzeninde tezene tutan ele yönelik egzersiz ve etüt çalışmalarına katılımcı öğrencilerden (n:3) yer verdiği, (n:2) ise bu çalışmalarını yapmadığı görülmektedir. Klavye üzerindeki elin gelişimine yönelik olarak ise (n:2) öğrencinin çeşitli kaynaklar üzerinden egzersiz ve etüt çalışmalarını yaptıkları, (n:3) ise özel bir egzersiz, etüt

çalışması yapmadıklarını ancak ajilite becerisi gerektiren eserler üzerinden bu çalışmalarını gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Katılımcı öğrencilerinden (n:2) bağlama düzeninde pozisyon yaklaşımlı çalışmalarını gerçekleştirdikleri, (n:3) ise bu çalışmalara yer vermedikleri görülmektedir. Transpozisyon çalışmaları ile ilgili ise (n:4) katılımcı öğrenci bu çalışmalarını yapmadıklarını (n:1) öğrenci ise etüt ve egzersiz çalışmalarını özelinde sınırlı bir biçimde çalıştığını belirtmişlerdir. “Katılımcı Öğrenciyi Tanıma Formu” ve “Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu” transkripsiyonları Ek-6 ve Ek-8’de yer almaktadır.

3.3. Veri Toplama Araçları

3.3.1. Akademisyen görüşme formu

Araştırmanın nitel bölümünde birinci alt probleme yönelik olarak mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarında bağlama derslerini yürüten öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde pozisyon ve transpozisyon çalışmaları ile ilgili görüşlerinin yansıtıldığı durum değerlendirmelerinin yapılabilmesi için yarı yapılandırılmış bir görüşme formu oluşturulmuştur. Karasar (2009) görüşmeyi sözlü iletişim kurularak verilerin toplanması tekniği olarak tanımlamaktadır. İletişim araç gereçleri (telefon, görüntülü telefon vb.) ile anlık ses ve görüntü paylaşımı şeklinde de yapılabilmektedir. Görüşmenin genel anlamda 3 temel amacı bulunmaktadır. Bu temel amaçlar; 1- İşbirliği sağlamak veya sürdürmek için, 2- Tedavi etmek amacıyla, 3- Araştırma verisi toplamak amacıyla yapılmaktadır.

Görüşme formu yöntemi birbiri ile benzerlik gösteren konulara yönelik olarak farklı kişilerden aynı bilgilerin alınması amacıyla oluşturulmaktadır. Görüşmeci önceden hazırladığı konu ile ilgili soruların yanı sıra bu sorulara daha kapsamlı bilgi alabilmek için ek sorular da sorabilir. Görüşmeci görüşme esnasında daha önce hazırlanan soruların cümle yapısında ya da sırasında değişiklikler yapabileceği gibi bazı konularla ilgili daha detaylı bir bilgi almaya çalışabilir, sohbet tarzında bir yöntem kullanabilir (Yıldırım ve Şimşek, 2013: 150).

Görüşme formunun oluşturulma aşamasında Gerekten’in (2020)’de yapmış olduğu çalışmada kullanılan görüşme formundan yararlanılarak, araştırma konusu ile ilgili bir soru havuzu oluşturulmuştur. Hazırlanan soruların alan uzmanı 5 akademisyen tarafından incelenmesinden sonra gerekli ekleme, çıkarmalar ve düzeltmeler yapılarak geçerliliği alınmıştır. 14 sorudan oluşan “*Akademisyen Görüşme Formu*” Türkiye’de çeşitli bölgelerde/illerde yükseköğretim kurumlarının mesleki müzik eğitimi verilen birimlerinde

bağlama eğitimi veren ve ulaşılabilen 13 öğretim elemanına uygulanmıştır. Akademisyen Görüşme Formu Ek-1’de yer almaktadır.

3.3.2. Katılımcı öğrenciyi tanıma ve görüşme formu

Araştırmanın öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisi bölümünde ikinci alt probleme yönelik olarak uygulama grubunda yer alacak olan katılımcılara “katılımcı öğrenciyi tanıma ve görüşme formu” doldurtularak kişisel özellikleri ve bağlama düzenine hâkimiyet, pozisyon, transpozisyon kullanabilme becerileri ile ilgi bilgiler elde edilmiştir. Uygulama grubundaki her bir katılımcının bağlama derslerini yürüten öğretim elemanlarının “katılımcıları öğretim elemanları ile tanıma formunu” doldurmaları sağlanmıştır. Bu form vasıtasıyla katılımcıların bağlama düzeni kullanma becerileri, pozisyon ve transpozisyon kullanabilme becerilerine yönelik hazırbulunuşlukları ile ilgili veriler elde edilmiştir. Formlar, Ek-5 ve Ek-7’de yer almaktadır.

3.3.3. Performans değerlendirme egzersiz/etüt/eserleri

Katılımcı öğrencilerin 6 farklı zaman evresindeki gelişimlerinin gözlemlenmesi ve değerlendirmelerinin yapılabilmesi amacıyla; ön değerlendirmenin yapıldığı zaman diliminde bağlama düzeninde hicaz makamı perde dizgesinde boş tel kullanmadan icra yöntemi ile öğrencilerin bildikleri bir eseri icra etmeleri istenmiş ve video kayıt yöntemi kullanılarak kayıt altına alınmıştır. Daha sonra sırasıyla; 3. 6. 9. 11. haftalardaki gelişimlerini ölçülmesi için 14 haftalık uygulama sürecinde belirtilen haftalardan seçilen egzersiz, etüt ve eserler aynı şekilde öğrenciler tarafından icra edilmiş ve performansları video kayıt yöntemiyle kayıt altına alınmıştır. Son değerlendirme için ise tüm öğrencilerin bildiği teknik kapasite bakımından üst düzey bir eser araştırmacı tarafından notası hazırlanarak öğrenciler tarafından icra edilmiş ve video kayıt yöntemi ile kayıt altına alınmıştır. Daha sonra tüm performanslara ait kayıtlar bağlama alanında uzman 3 öğretim elemanı tarafından izlenerek performans değerlendirme formları aracılığıyla puanlanmıştır. Performans değerlendirme egzersiz/etüt/eserleri Ek 13’de yer almaktadır.

3.3.4. Performans değerlendirme formu

Araştırmada kullanılan performans değerlendirme formu, ilgili araştırmalarda kullanılan ölçme araçları incelendikten sonra oluşturulmuştur. Önce bir taslak hazırlanmış, alanda uzman olan 3 öğretim elemanına incelenmiş ve onlardan gelen dönütlere göre son hali verilmiştir. “Performans Değerlendirme Formu Geçerlik ve Güvenirlik Formu” Ek-9’da yer almaktadır. Hazırlanan performans değerlendirme formu “tuşe üzerindeki ele ve perdelerle

yönelik ölçütler”, “tezene tutan ele yönelik ölçütler”, “sağ ve sol el koordinasyonuna yönelik ölçütler” “transpoze icraya yönelik ölçütler” başlıkları altında hazırlanan toplam 8 sorudan oluşmaktadır. “Ön Değerlendirme Formu” Ek-10’da, “Son Değerlendirme Formu” Ek-11’de, “Zaman Serisi 3.6.9.11. Hafta Değerlendirme Formu” Ek-12’de yer almaktadır.

Gözlemcilerin, gözlem sonuçları birbirlerine ne kadar yakın olursa elde edilen ortalama değerlerin güvenilirliği o derece yüksektir. Gözlemci sayısının artması güvenilirliği belli oranda artırır (Karasar, 2009: 149). Bu bağlamda, araştırmanın 6 farklı evresinde, çalışmaya katılan 5 öğrenciye ait verileri bağlama alanında uzman 3 öğretim elemanı birbirinden bağımsız olarak “Performans Değerlendirme Formu” ile puanlamıştır. Bu değerlendirmeler sonucu her bir ölçümde 3 farklı değerlendiricinin verdikleri puanların uyumunu gösteren değerler Tablo 3.3’de verilmiştir.

Tablo 3.3. Interclass Correlation Coefficient katsayıları.

	Interclass Correlation Coefficient
Ön değerlendirme	.90
3. Hafta	.76
6. Hafta	.85
9. Hafta	.81
11. Hafta	.74
Son değerlendirme	.74

Tablo 3.3’de görüldüğü gibi değerlendirmecilerin verdikleri puanlar arasındaki korelasyon .74 ile .90 arasında değişmektedir. Bu durum verilen puanların tutarlı olduğunun bir göstergesidir. Koo ve Li (2016), Interclass Correlation Coefficient katsayılarının değerlendirmesi için önerdikleri aralıklar (0-0.50: zayıf, 0.50-0.75: orta, 0.75-0.90: iyi, 0.90-1.00: mükemmel) göz önüne alındığında, ön değerlendirme hariç tüm değerlendirmelerde değerlendiriciler arası uyumun orta ve iyi derece çıktığı görülmektedir. Ön değerlendirmede ise değerlendiriciler arası uyumun mükemmel düzeyde olduğu gözlemlenmiştir. Bunun nedeni ise ön değerlendirmede tüm öğrencilerin birbirine eşdeğer yani neredeyse uygulanan yöntem ile ilgili hiç bilgilerinin olmadığı yönündedir. Bu sonuç kullanılan ölçme aracının değerlendiriciler arası farklılık yaratmadan öğrenci performanslarını güvenilir bir şekilde ölçtüğünü göstermektedir.

3.4. Bağlama Düzeninde Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesi İle İlgili Öğretim Sürecine Yönelik Uygulama Önerisi:

Uygulama önerisi içerisinde oluşturulan egzersizler, etütler ve kullanılan örnek eserler bağlama düzeninde hicaz makamında orta tel karar La perdesi eksen alınarak II. Pozisyonda

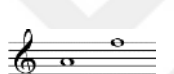
çalınacak şekilde oluşturulmuştur. Hazırlanan egzersiz etüt ve örnek eserlerin kromatik pozisyon yaklaşımı esasına göre, II. ve XIV. pozisyonlar arasında kromatik dizi üzerinden kas hafızası yöntemi kullanılarak transpoze icra edilebilmesi için boş tel kullanmadan dikey pozisyonlar tercih edilmiştir. Egzersizler, etütler ve örnek eserler 14 haftalık uygulama sürecinde haftada 1 gün 45 dakikalık dersler şeklinde planlanmıştır. 14 haftalık ders planları Ek:14'de verilmiştir.

Boş tel kullanmadan dikey pozisyonda icranın oluşturacağı fiziksel ve mental zorluklar dikkate alınarak uygulamanın ilk 6 haftası hazırlayıcı egzersizlerden oluşturulmuştur. Çalışılacak olan egzersizler taksonomik bir sınıflandırmaya göre;

1. Hafta 

2. Hafta 

3. Hafta 

4. Hafta 

5. Hafta 

6. Hafta 

aralıklarını kapsayacak biçimde,

2/4, 4/4 ve 6/8'lik ölçü düzümlerinden oluşturulmuştur.

Uygulama önerisi çalışmasının kalan 8 haftalık sürecinde ise hicaz makamı perde dizgesi özellikleri gösteren 4 örnek eser ve bu eserlere uygun 4 etüt kolaydan zora doğru sıralanacak biçimde hazırlanmıştır. Çalışmada her derste kullanılacak içerik için zaman planlaması ortalama 25-30 dakika aralığında olmuştur. Dersin kalan bölümünde ise çalışılan içeriğin kromatik dizi üzerinde II. pozisyon ile XIV. pozisyon arasında transpoze edilerek çalışılmasına ve daha önceden belirlenmiş bir pozisyon üzerinden icra edilerek ölçülmesine ayrılmıştır.

3.4.1. Uygulama önerisinde kullanılacak olan işaret ve simgeler

Parmak Numaraları: Klavye üzerindeki parmakların numaralarını belirtir.

Başparmak	: 5
İşaret Parmağı	: 1
Orta Parmak	: 2
Yüzük Parmağı	: 3
Serçe Parmak	: 4
Boş Tel	: 0

rakamları ile gösterilmiştir.

Tel numaraları: Alt Tel : ① , Orta Tel: ② , Üst Tel :③

işaretleri ile gösterilmiştir.

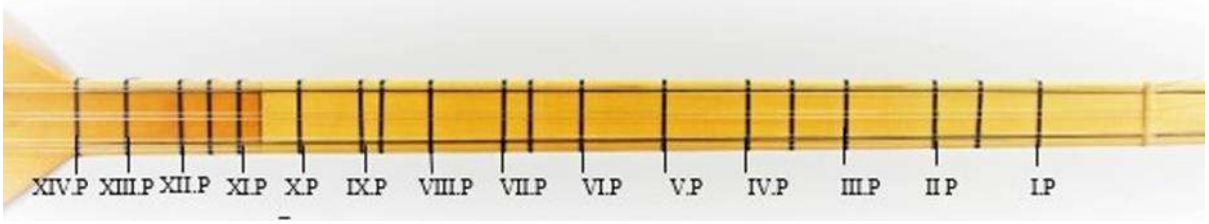
Tezene yönleri: ↓ (aşağı) ↑(yukarı) işaretleri ile gösterilmiştir.

Notasyon

Öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisi içerisinde kullanılan notasyon sistemi, hareketli do solfej okuma yöntemi ya da Kodaly'nin öğrenme araçlarındaki ismi ile bağlı solmizasyon sistemi esas alınarak oluşturulmuştur. Bu kapsamında bağlamada transpozisyon icra çalışmalarında kromatik dizi üzerinde değişen her ton için nota yazma, okuma fikrinin algılama, çözümlenme ve uygulama aşamalarında oluşturabileceği problemler düşünülerek, her karar perdesi için Türk müziğinde kabul gören sol anahtarında la karar eksenindeki notasyon anlayışının kullanılmasına karar verilmiştir. Egzersiz, etüt ve örnek eserler uygulama önerisinde uygulanma biçimi olarak, bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, la karar eksenine denk gelen II. pozisyondan notaya alınmış ve XIV. pozisyona kadar olan tüm pozisyonlarda aynı biçimde uygulanmıştır.

Bağlamada kromatik pozisyon

Bağlamanın perde dizgesi üzerinde yer alan kromatik dizi üzerindeki her yarım sese öncelikle işaret parmağının sonrasında sırasıyla diğer parmakların basıldığı 4 kromatik kolon bir pozisyon olarak kabul edilmiş ve roma rakamları ile numaralandırılmıştır. Şekil 3.14 'de kısa saplı bağlamada kromatik dizi üzerinde oluşan pozisyonlar gösterilmektedir.

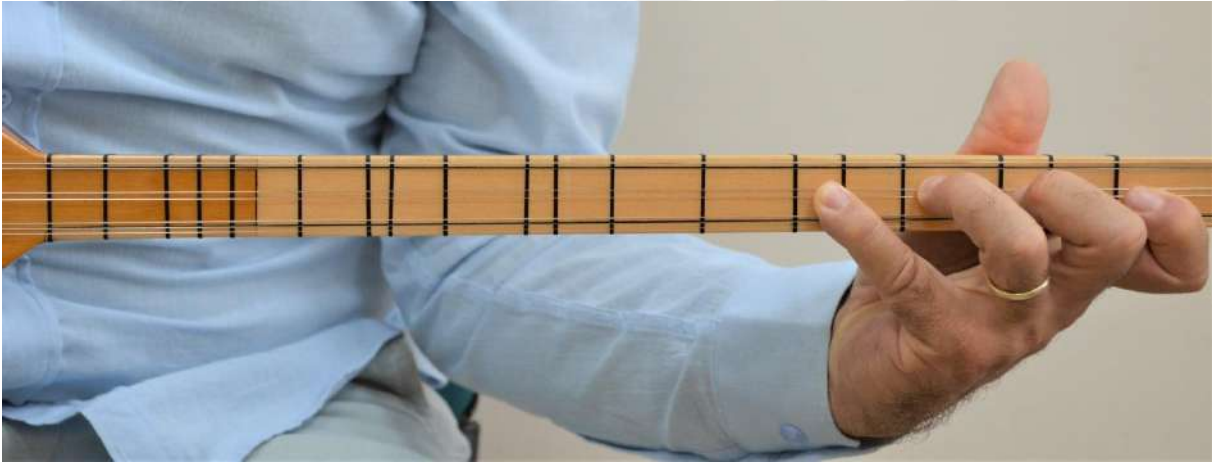


Şekil 3.14. Kısa saplı bağlamada kromatik dizi üzerinde pozisyon numaraları

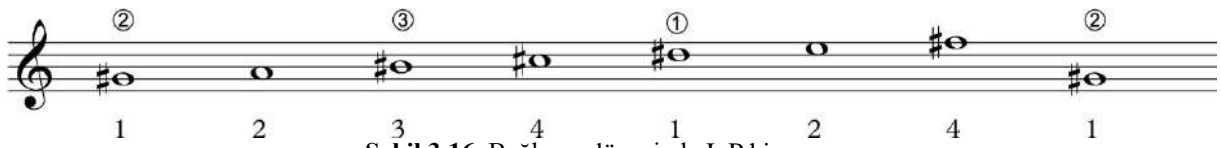
Pozisyon sistemi

Bağlama düzeninde kromatik dizi üzerindeki pozisyonların bağlama klavyesi üzerindeki konumları ve nota karşılıkları aşağıda verilmiştir.

Bağlama düzeninde 1. pozisyonda (I.P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

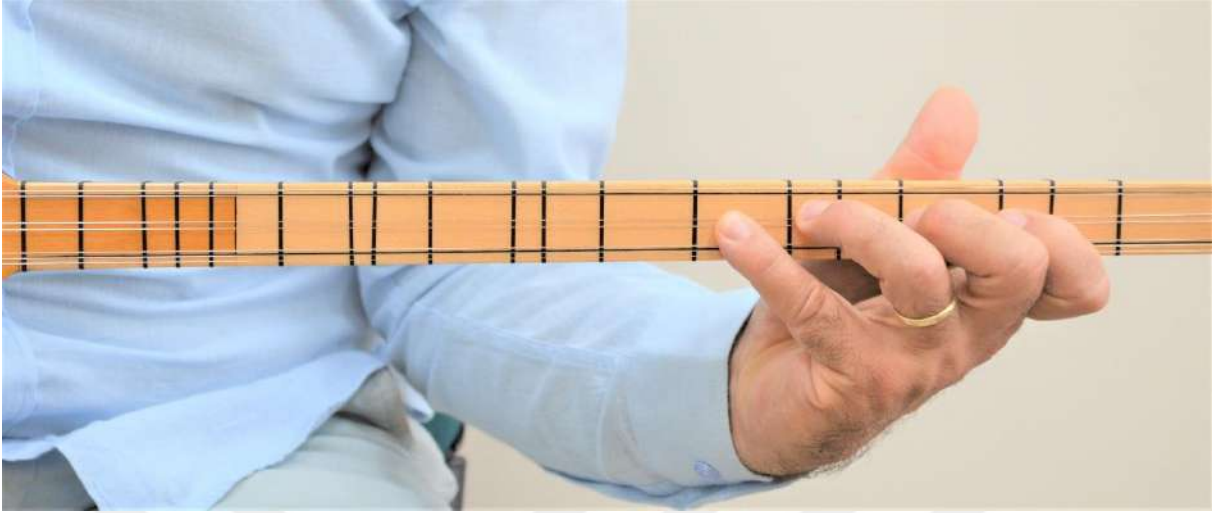


Şekil 3.15. Klavye üzerinde orta tel grubunda I. Pozisyonda (I.P) parmakların konumu

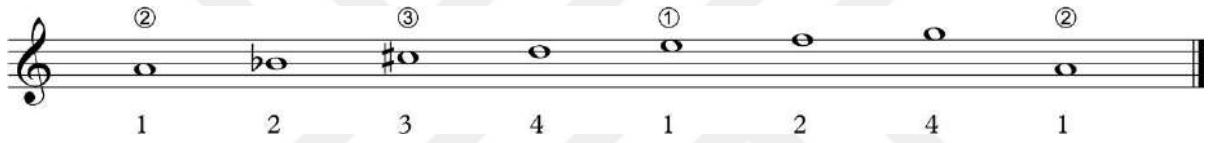


Şekil 3.16. Bağlama düzeninde I. P hicaz gam

Bağlama düzeninde II. pozisyonda (II. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.



Şekil 3.17. Bağlama düzeninde II. P hicaz gam

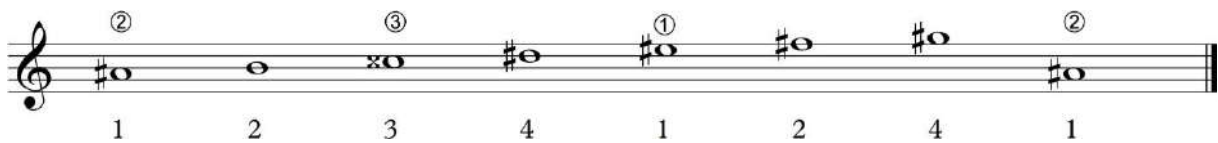


Şekil 3.18. Klavye üzerinde orta tel grubunda II. Pozisyonda (II. P) parmakların konum

Bağlama düzeninde III. pozisyonda (III. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

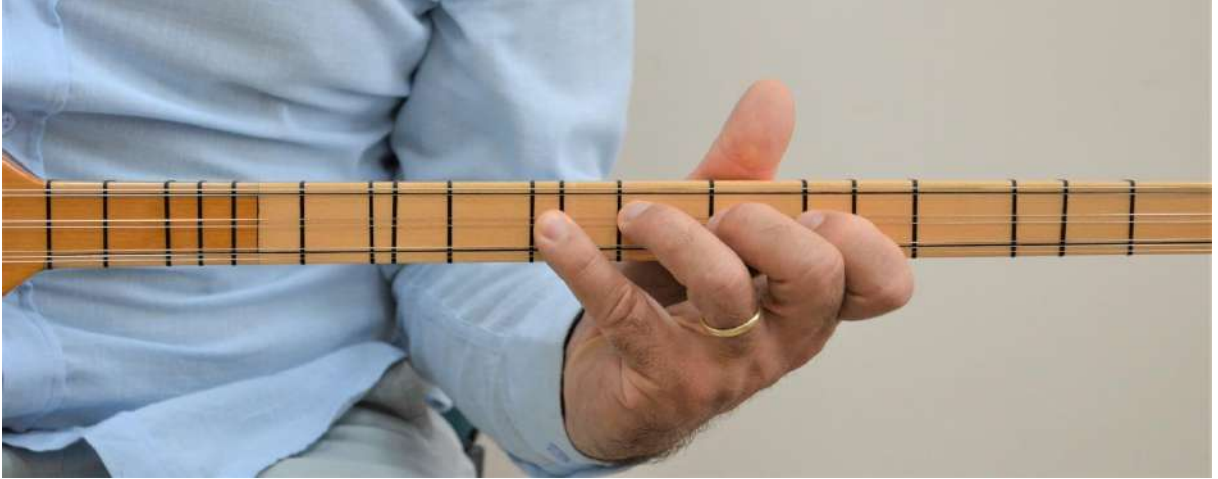


Şekil 3.19. Klavye üzerinde orta tel grubunda III. Pozisyonda (III. P) parmakların konum



Şekil 3.20. Bağlama düzeninde III. P hicaz gam

Bağlama düzeninde IV. pozisyonda (IV. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

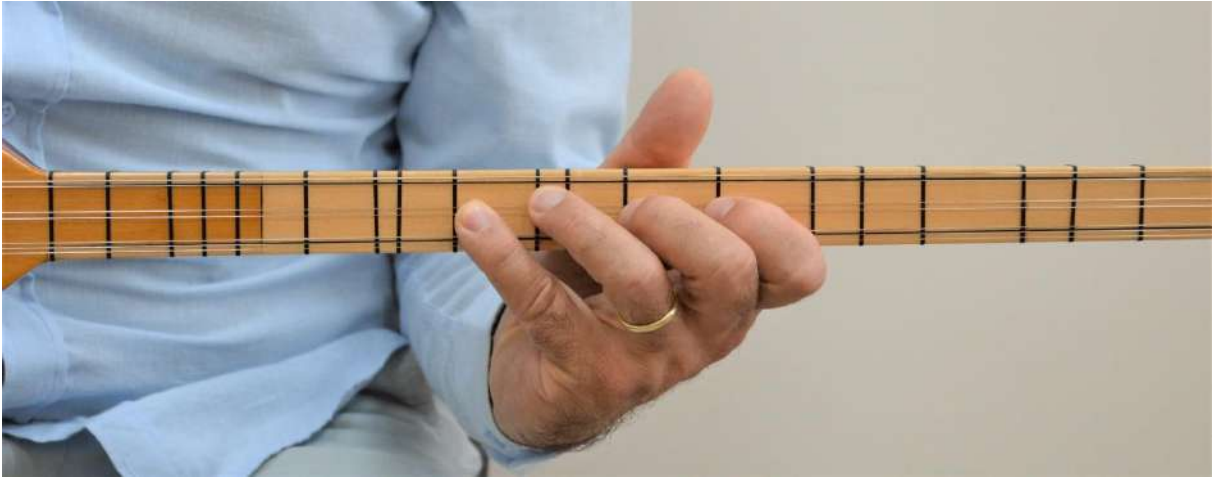


Şekil 3.21. Klavye üzerinde orta tel grubunda IV. Pozisyonda (IV. P) parmakların konumu

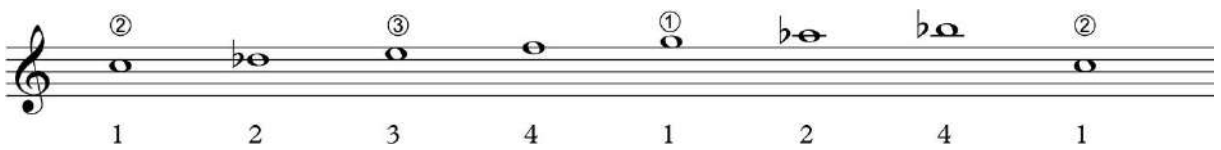


Şekil 3.22. Bağlama düzeninde IV. P hicaz gam

Bağlama düzeninde V. pozisyonda (V. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

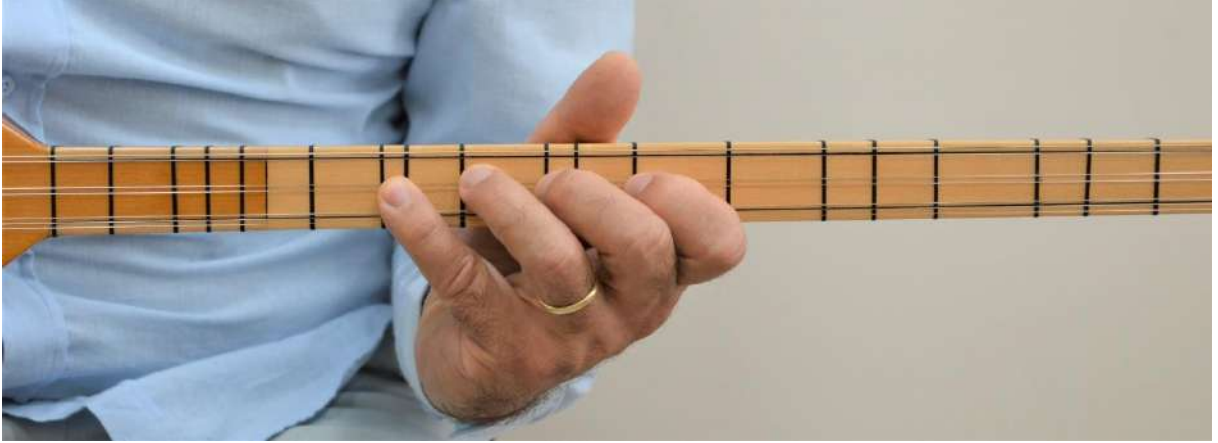


Şekil 3.23. Klavye üzerinde orta tel grubunda V. Pozisyonda (V. P) parmakların konumu



Şekil 3.24. Bağlama düzeninde V. P hicaz gam

Bağlama düzeninde VI. pozisyonda (VI. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

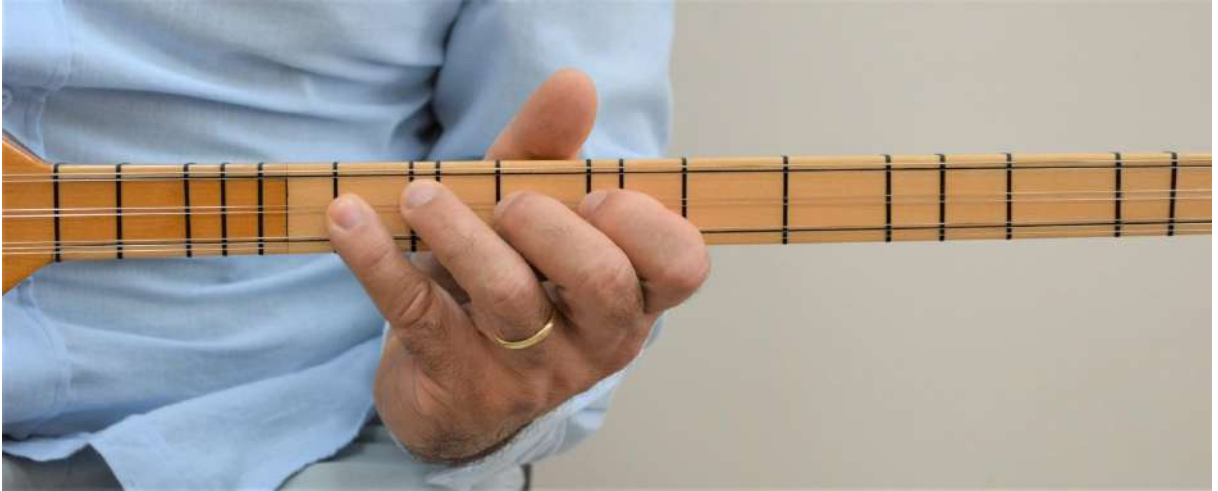


Şekil 3.25. Klavye üzerinde orta tel grubunda VI. Pozisyonda (VI. P) parmakların konumu

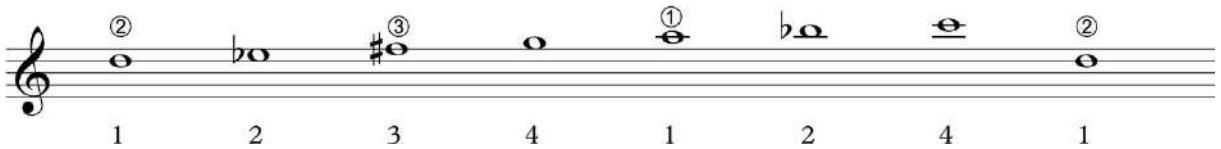


Şekil 3.26. Bağlama düzeninde VI. P hicaz gam

Bağlama düzeninde VII. pozisyonda (VII. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

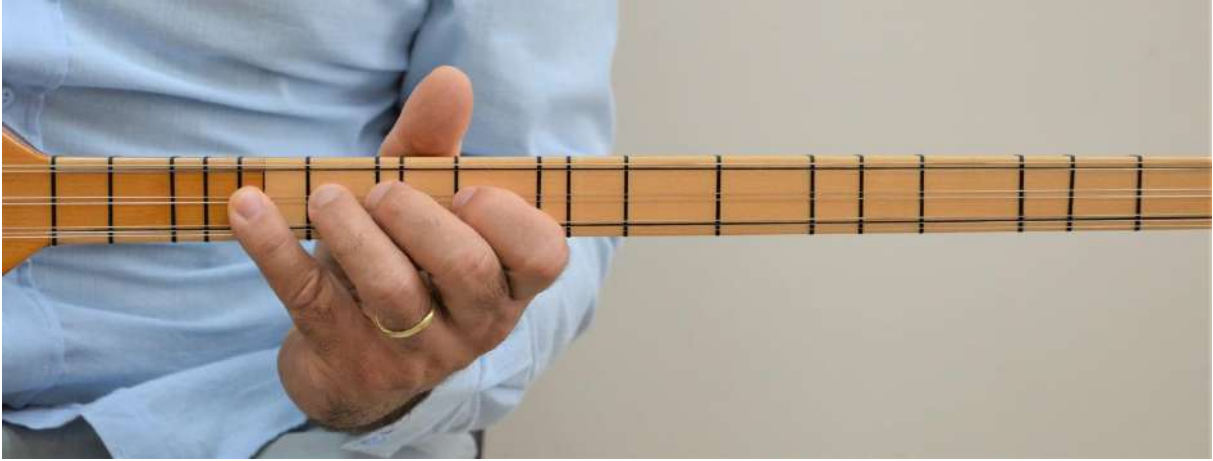


Şekil 3.27. Klavye üzerinde orta tel grubunda VII. Pozisyonda (VII. P) parmakların konumu

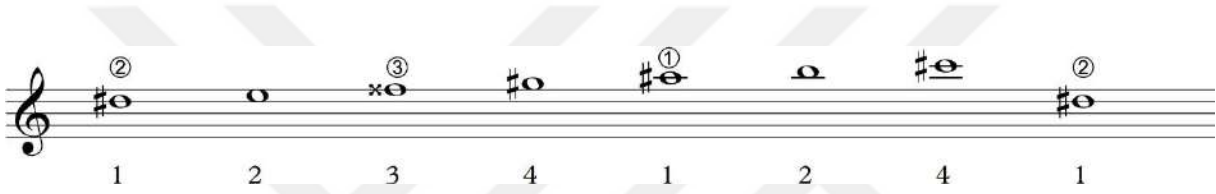


Şekil 3.28. Bağlama düzeninde VII. P hicaz gam

Bağlama düzeninde VIII. pozisyonda (VIII. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.



Şekil 3.29. Klavye üzerinde orta tel grubunda VIII. Pozisyonda (VIII. P) parmakların konumu

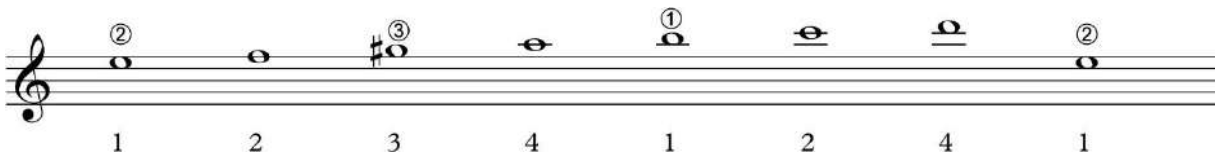


Şekil 3.30. Bağlama düzeninde VIII. P hicaz gam

Bağlama düzeninde IX. pozisyonda (IX. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

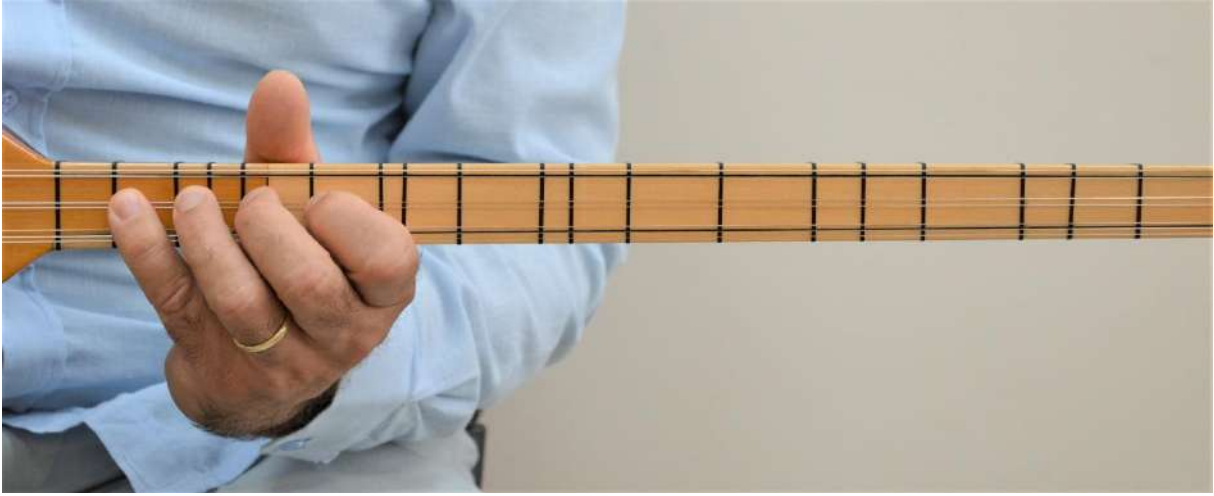


Şekil 3.31. Klavye üzerinde orta tel grubunda IX. Pozisyonda (IX. P) parmakların konumu

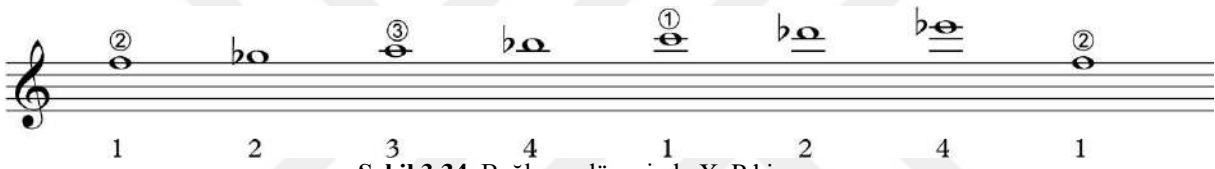


Şekil 3.32. Bağlama düzeninde IX. P hicaz gam

Bağlama düzeninde X. pozisyonda (X. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.



Şekil 3.33. Klavye üzerinde orta tel grubunda X. Pozisyonda (X. P) parmakların konumu

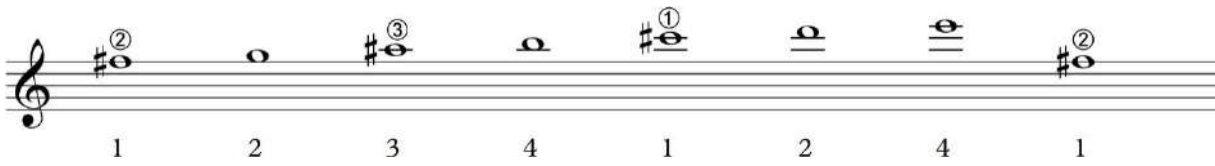


Şekil 3.34. Bağlama düzeninde X. P hicaz gam

Bağlama düzeninde XI. pozisyonda (XI. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.



Şekil 3.35. Klavye üzerinde orta tel grubunda XI. Pozisyonda (XI. P) parmakların konumu

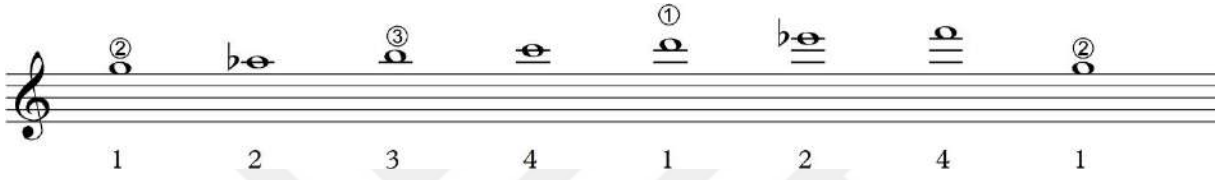


Şekil 3.36. Bağlama düzeninde XI. P hicaz gam

Bağlama düzeninde XII. pozisyonda (XII. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

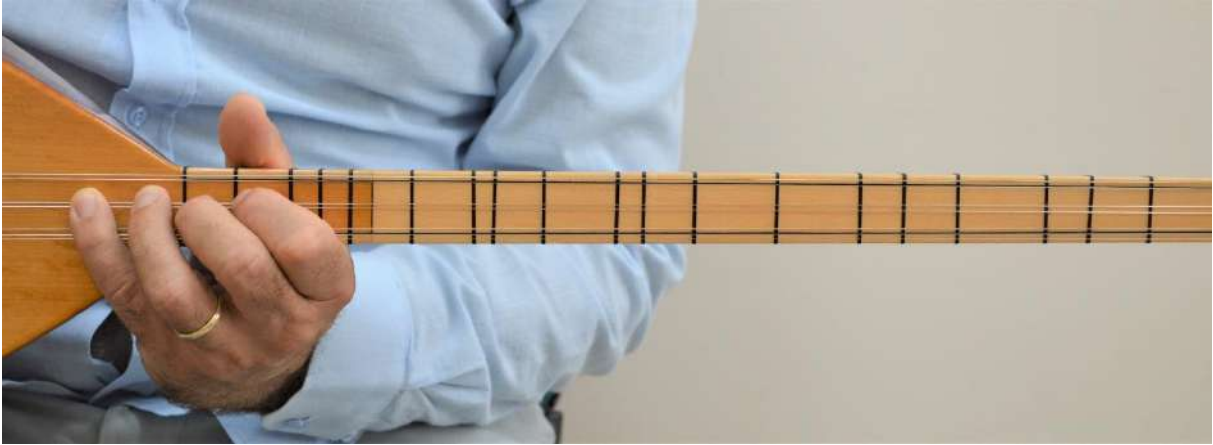


Şekil 3.37. Klavye üzerinde orta tel grubunda XII. Pozisyonda (XII. P) parmakların konumu

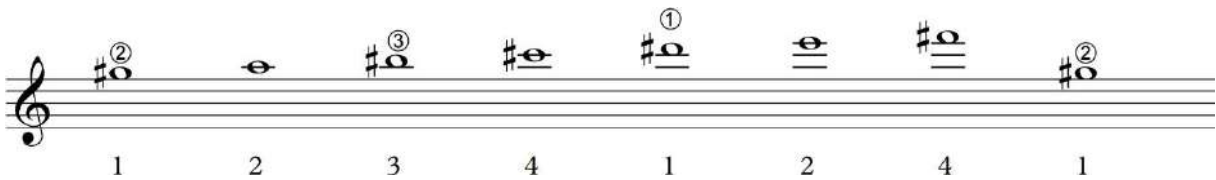


Şekil 3.38. Bağlama düzeninde XII. P hicaz gam

Bağlama düzeninde XIII. pozisyonda (XIII. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.

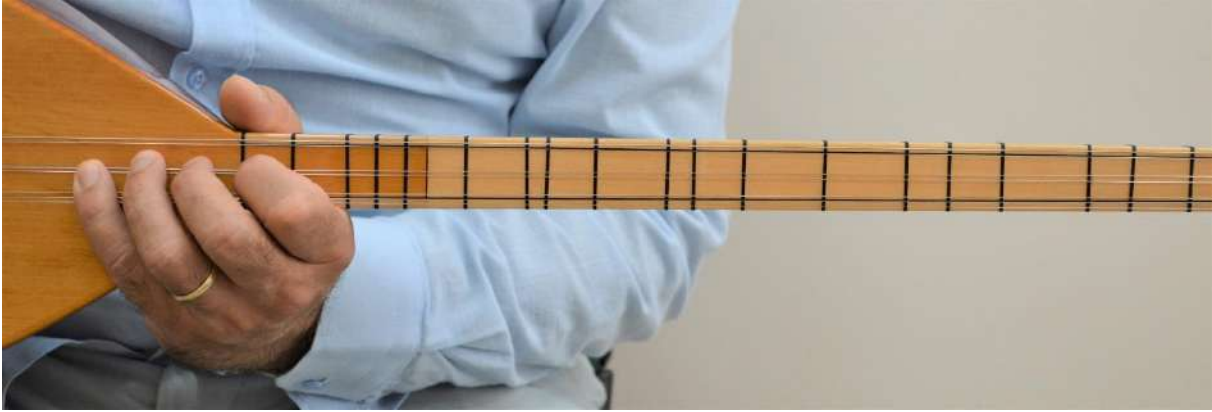


Şekil 3.39. Klavye üzerinde orta tel grubunda XIII. Pozisyonda (XIII. P) parmakların konumu

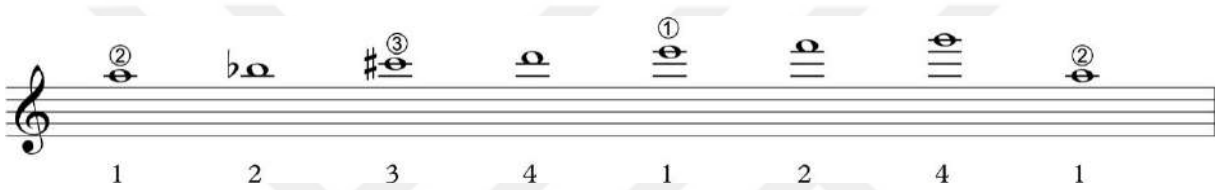


Şekil 3.40. Bağlama düzeninde XIII. P hicaz gam

Bağlama düzeninde XIV. pozisyonda (XIV. P) perdelerin klavye üzerindeki konumu.



Şekil 3.41. Klavye üzerinde orta tel grubunda XIV. Pozisyonda (XIV. P) parmakların konumu



Şekil 3.42. Bağlama düzeninde XIV. P hicaz gam

3.5. Verilerin Analizi

Araştırmada, öğretim elemanları ve öğrenciler için yarı yapılandırılmış görüşme soruları ile oluşturulan görüşme formları vasıtasıyla toplanan veriler içerik analizi yöntemi ile analiz edilmiştir. Elde edilen bulgular belirli temalar altında toplanarak sınıflandırılmıştır.

Ön değerlendirme bölümünde bağlama düzeninde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik öğretim süreci gurubundaki katılımcıların bağlama düzeninde boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemi ile transpozisyon becerilerini saptamak için performansları video kaydı ile görüntülü olarak kayıt altına alınarak bağlama alanında uzman 3 öğretim üyesi tarafından “ön değerlendirme performans değerlendirme formu” ile değerlendirilerek puanlanmıştır. Son değerlendirme aşamasında ise uygulanan öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisinin sınanması amacıyla katılımcı öğrencilerin boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemi ile transpozisyon becerilerinin gelişimine yönelik bulgular video kayıt yöntemi ile kaydedilerek “son değerlendirme formu” aracılığı ile uzman grubu tarafından değerlendirilmiştir. Ayrıca katılımcı öğrencilerin farklı zaman dilimleri içerisindeki gelişimlerinin saptanmasına yönelik olarak zaman serisi ölçme yöntemi ile 3. 6. 9. ve 11 hafta içerisinde seçilen egzersiz, etüt ve örnek eserler zaman serisi performans değerlendirme formu ile uzman grubu tarafından değerlendirilerek puanlanmıştır. Ön değerlendirme, Son

değerlendirme ve Zaman Serisi Modeli Performans Değerlendirme Formları EK-10. 11,12’de yer almaktadır.

Ön değerlendirme ve son değerlendirme ortalama puanlarının karşılaştırılması amacıyla veriler normal olarak dağılmadığından dolayı parametrik olmayan paired testlerden Wilcoxon testi kullanılmıştır. Wilcoxon eşleştirilmiş çiftler testi ilişkili iki ölçüme ait puanlar arası farkın anlamlılığını test etmek amacıyla kullanılır (Büyüköztürk, 2007). Bu analiz az denekle gerçekleştirilen ve normal dağılımın gözlenmediği araştırmalarda kullanılır (Siegel, & Castellan,1988). Araştırmada bağımlı değişken öğrencilerin *Performans Değerlendirme Forumu*’ndan elde ettikleri puanları ortalamaları, bağımsız değişken ise uygulanan programdır. Ayrıca betimsel istatistik ve grafikler de veri çözümlemesinde kullanılmıştır.



BÖLÜM 4

4. BULGULAR

Bu bölümde görüşme formları, ön değerlendirme, son değerlendirme ve zaman serisi performans değerlendirme formları aracılığı ile öğretim elemanları ve öğrencilerden toplanan verilerin analizi yapılarak bulgular sunulmuştur. Bulguların sunumu alt problemler temel alınarak iki ana başlık altında yapılmıştır. Birinci ana başlıkta birinci alt probleme yönelik bulgular, sunulmuştur. İkinci ana başlıkta ise ikinci alt probleme yönelik bulgular sunulmuştur.

4.1. Bağlama Eğitim Ve Öğretimi İle İlgili Öğretim Elemanlarının Bağlamada Boş Tel Kullanmadan Transpozisyon Kullanımının Bağlama Eğitimi Sürecine Katkıları İle İlgili Görüşleri Nelerdir? Alt Problemine Yönelik Bulgular.

4.1.1. Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkıları ile ilgili görüşleri *Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları hakkındaki görüşleri ve tercih ettikleri pozisyon yaklaşım/yaklaşımlarına yönelik bulgular*

Tablo 4.1. Öğretim elemanlarının pozisyon kullanım tercihleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Klavye üzerindeki elin konumunu belirleyen işaretlerdir.	Ö.E.1, Ö.E. 2, Ö.E.3, Ö.E.6, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.10, Ö.E.11, Ö.E. 13	9
Kromatik pozisyon yaklaşımını tercih ediyorum.	Ö.E.1, Ö.E.3, Ö.E.6, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.10, Ö.E.11	7
Parmak Numarası	Ö.E.5, Ö.E.12, Ö.E.13	3
Birden Fazla Pozisyon Yaklaşımı	Ö.E.2, Ö.E.4	2
Tuşede Yaygın Kullanılan Bölgelere Göre Pozisyon Numarası	Ö.E.13	1
Pozisyon Kullanmayan	Ö.E.9	1
Pozisyon her iki elinde klavye üzerindeki konumunu belirtmeye yarayan işaretlerdir.	Ö.11	1

Araştırmaya katılan 13 öğretim elemanından (n:8)'i pozisyonun klavye üzerindeki elin konumlandırılma biçimi olduğunu belirtmişlerdir Bir öğretim elemanı (n:1) ise her iki elin bulunduğu bölgenin tanımlanmasına yarayan işaretler olduğunu belirtmiştir. Bu öğretim elemanlarından (n:7)'si pozisyon yaklaşımı ile ilgili işaret parmağın referans alınarak bağlamanın perde dizgesi üzerinde yer alan her yarım ses aralığının bir pozisyon olarak kabul edildiği kromatik pozisyon yaklaşımını tercih ettiklerini belirtmektedir. Öğretim elemanları, bağlamada pozisyonun özellikle tuşe üzerindeki elin konumlandırıldığı yeri belirlemek ve

eseri çözümleyerek çalgıya aktarmak amacıyla kullandıklarını ifade etmişlerdir. Bu tercihlerini verdikleri cevaplarla belirten öğretim elemanlarından 1'inin görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.1). *“Birden fazla aynı register’da sesin bulunduğu telli çalgılarda pozisyon yaklaşımı çok önemli. Çünkü **hangi bölgeye elimizi konumlandıracağımızı gösterir. Enstrümana özgü yazılmış edisyonların karmaşık nota yazımlarını veya müzikal yapıları çözümlmek için her çağın icracısının düşündüğü karmaşık yapıları enstrümanınıza aktarabilmeniz için en nihayetinde nota üzerinde kullanılan bir yapı bu. Onu aktarabilmeniz için elinizi nereye konumlandırmanız gerektiğini gösteren ve çözümlmeyi kolaylaştıran bir yan unsur. Aslına bakarsanız bundan fazlası değil bence pozisyon mantığı. Dolayısıyla siz hangi bölgeden başlayarak elinizi konumlandırarak bu sesleri elde edeceğinizi pozisyon yaklaşımı yazdığınızda o zaman akortta fark etmiyor. Benim kullandığımda **kromatik pozisyon yaklaşımı**. Çünkü mekanik olarak elinizi nereye konumlandıracağınızı biliyorsunuz akort fark etmeden, dizi değişmeden. Fiziki olarak elini nereye koyacaksınız bunu gösterdiği için ve hiçbir koşulda düzen değişse de dizi değişse de mekanik beceri temelli bir yaklaşım olduğu için bence telli çalgılarda doğrusu bu.”***

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada pozisyon kavramının klavye üzerindeki elin konumunun belirlenmesinin yanı sıra çalgının teknesi üzerinde bulunan elin konumunun da belirlenmesi açısından kullanıldığını ifade eden öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 11). *“Pozisyona ben şöyle bakıyorum. Bir kere **sağ ve sol elimizin enstrümanın üzerinde tam olarak hangi konumda olduğunu belirtmeye yarayan işaretler**. Sadece sol el için değil sağ el içinde pozisyon işaretleri var. Göğsün hangi bölgesinde olduğunu belirten işaretler var. Perküsif bağlama içinde nerede kullanıldığını tam olarak gösteren birtakım pozisyon işaretleri yapmıştım. Ama şimdi tabi genel yaklaşım sol el ağırlıklı. Özellikle mızraplı icra için konuşuyorum. Sol el ağırlıklı bir yaklaşım var. Sol elin nereye olduğu, nereye bastığı ve nasıl icra ettiğini belirten işaretler olarak ön plana çıkıyor. Burada çözümlüğü artırdıkça netlik artıyor. Mesela öncelikle sık kullanılan yerlerde burası bir pozisyon burası bir pozisyon diye düşünülmüş. Ben kromatik pozisyon anlayışından yola çıkarak parmakların duruşunu daha detaylı bir biçimde belirtmeye yarayan “pozisyon ve parmak yerleşimi sembolizasyon sistemi” adı verilen bir sistem geliştirdim ve o sistemle göstermeyi tercih ediyorum. Bu sistemde hem işaret parmağının konumu pozisyonu belirliyor. (elimizin kromatik çözümlükte kaçınıcı kromatik kolonda olduğunu belirtiyor) ve diğer indislerle görülen işaretlerde diğer parmakların nasıl konumlandığını gösteriyor”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden de anlaşılacağı üzere, pozisyon yaklaşımı çalışmaları bağlama eğitiminde eseri çözümleme ve yorumlayabilme becerilerinin geliştirilmesi açısından bir nevi transkripsiyon aracı gibi düşünülerek kullanılması gerektiği söylenebilir. Klavye üzerinde yer alan elin konumunun yanı sıra bağlamanın teknesi üzerinde yer alan elin konumunun tezenesiz icra tekniği özelinde çalgının genelindeki konumunu göstermeye yönelik olarak kullanıldığı söylenebilir. Kromatik pozisyon yaklaşımının, bağlamanın klavyesinde bulunan ses perdelerinin daha kolay tanınmasında, hangi düzen, ses ya da tel gurubunda olursa olsun hareket edilecek eksenin belirlenmesinde kolaylık ve dolayısıyla icrada avantaj sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) pozisyon yaklaşımı yerine parmak numarası sistemini kullandıklarını belirtmişlerdir. Pozisyonun batı çalgılarında tel geçişlerinde birliktelik sağlamak amacıyla kullanıldığını, Türk müziğinde ve dolayısıyla bağlamada parmak numarası sisteminin daha çok geçerli olduğunu ifade etmişlerdir. Bu konu hakkında bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 5). *“Pozisyon aslında bağlamada genellikle şu şekilde kullanılıyor. Parmak numarası formatıyla kullanılıyor. Ama belli yabancı çalgılarda özellikle keman gibi pozisyon aslında standarda bağlanmış parmak numarası da içinde olan ama daha çok teller arasında geçişi bir standarda bağlama yöntemi olarak kullanılıyor. Biz biraz bağlamada bunu geleneksel icra yöntemlerimizden kaynaklı olarak parmak pozisyonu gibi düşünüyoruz. Yani işte mesela “re”, “mi”, “fa” alırken bunu 1, 3, 4 diye öğretiyoruz. Hâlbuki hayır orada önemli olan “re”, “mi”, “fa” yani bir buçuk seslik aralık pozisyonu onu istersen 1, 2, 3 ile de alabilirsin, 1, 3, 4 de alabilirsin. Önemli olan o aralıktaki geçişin bence değer olarak karşılığını bulması. Yani parmak numarası aslında pozisyonun karşılığı değil ama maalesef bağlamada çoğunlukla biz de bu şekilde öğrendik. Pozisyon denilince parmak numaraları özelinde çalışılıyor”*

Bağlamanın geleneksel icra biçimleri içerisinde yer alan düzen ve tavrı farklılıklarının ve çalgının fiziksel boyutlarının değişkenlik göstermesinin pozisyon yerine parmak numarası sisteminin benimsenmesinde rol oynadığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) birden fazla pozisyon tercihlerinin olduğunu belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının bu tercihlerinin sebebinin bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları ile ilgili literatürdeki standartlaşmama probleminden kaynaklandığı düşünülebilir. Bu durum ile ilgili 1 öğretim elemanının görüşü aşağıdaki gibidir;

(Ö. E. 2).“ *Bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları diğer tüm enstrümanlarda olan pozisyon yaklaşımları gibi gayet önemli bir noktada yer almaktadır. Tek bir pozisyon yaklaşımı tercih edemiyoruz maalesef. Çünkü birçok kaynakta farklı pozisyonlar var. Bu kaynakları kullanmak istediğimizde farklı pozisyonları da bilmek ve öğretmek durumunda kalıyoruz*”

Öğretim elemanlarından (n:1) pozisyon kavramını kullandığını ancak pozisyonları numara ile göstermek gibi bir yaklaşım içerisinde olmadığını ama kullanılması gerekirse de tuşe üzerinde baskın olarak kullanılan bölgelere göre numaralandırılması gerektiğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö. E. 13). “*Bizim programımızda 1 saatlik bağlama dersi var. Pozisyon bilgisi üzerinden numaralandırma fikrini şimdiye kadar hiç tercih etmedim. Öğrencilerle pozisyon bilgisi üzerine yoğunlaşp numaratik bir yöntemi kullanmadık. Ama pozisyon kelimesini ve kavramını kullanıyoruz. Çünkü aynı melodi, ezgi, etüt, eserler için farklı pozisyon tercihleri oluşabiliyor. Öğrencilere burada şu pozisyondan alacağız diyerek gösterip yaptırma yöntemini tercih ederek bir yol çizmeye çalıştık. Ama fikren eğer numaralandırma yöntemi uygulanacaksa bana yakın olanı yaygın kullanılan, baskın görülen yerlerin birincil olarak tercih edilmesi ile ilgilidir. Aynı şekilde parmak numaralandırırken normalde 5 tane parmak var 1 ya başparmaktan başlar ya da serçe parmaktan başlar. Ama işaret parmağından başlıyor. Demek ki burada baskın kullanımı tercih etmek zorunda kalıyoruz. O zaman pozisyonda da aynı mantığı yürütmenin bence bir abesliği yok. 1 numaralı pozisyon bana göre bağlama düzeninde mi, la eksenindeki karar perdesi pozisyonudur*”

Bu yaklaşımın, pozisyon numaralarının fazla olmasından kaynaklanacak karışıklıkları önlemek ve icrada daha standart bir anlayışı yakalamak için tercih edildiği düşünülebilir.

Bir öğretim elemanı ise pozisyon kavramının geleneksel bağlama icrasında kullanımının gerekli olmadığını düşünmektedir. Öğretim elemanı, bağlama icracılığında geleneksel icra dışında kalan ve çalgı hâkimiyetini geliştirmek amacıyla oluşturulan egzersiz, etüt ve teknikler içerisinde kullanılabildiğini belirtmiştir. Konu ile ilgili öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 9). “*Pozisyon ifadesini ben çok fazla kullanmıyorum. Çok fazla değil kullanmıyorum ben pozisyon ifadesini. İşin doğrusu bağlamanın geleneksel icrasında pozisyon kavramının gerekli olduğuna da inanmıyorum. Fakat günümüzde bağlama icracılığı farklı boyuta geçti.*

Yani bağlamanın geleneksel anlamdaki bir icrası var. Bir de bağlama üzerinden yapılmış bir takım etüt, egzersiz çalışmaları var. Bu tür çalışmaları veya işte bağlama icrasını virtüözite anlamında icra edebilmek için, geliştirebilmek için veya bu tür albüm çalışmalarında pozisyon kavramı kullanılabilir. Değişik teknikler kullanılabilir”

Öğretim elemanının, geleneksel icra yöntemleri ile bağlama icracılığını benimsediği ve bu nedenle pozisyon yaklaşımli çalışmaları çok fazla tercih etmediği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının çalıştıkları kurumda lisans düzeyinde yürüttükleri bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımli çalışmalara yer vermelerine yönelik bulgular

Tablo 4.2. Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımlarını kullanma ile ilgili tercihleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımını kullanıyor	Ö.E.1, Ö.E.2, Ö.E.3, Ö.E.4, Ö.E.6, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.11	8
Bağlama derslerinde kromatik pozisyon yaklaşımını kullanıyor	Ö.E.1, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.10, Ö.E.11	5
Pozisyon ve parmak numarasını birlikte kullanıyor	Ö.E.10, Ö.E.12, Ö.E.13	3
Pozisyon yaklaşımını kullanmıyor	Ö.E.5, Ö.E.9	2

Öğretim elemanlarından (n:8) bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımli çalışmalara yer verdiklerini belirtmişlerdir. Bu öğretim elemanlarından (n:3) bağlama derslerinde hem tel numarası hem de parmak numarası sistemini birlikte kullandıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımli çalışmalara yer vermediklerini belirtmişlerdir.

Pozisyon yaklaşımli çalışmaları derslerinde kullanan öğretim elemanlarından (n:5) çalıştıkları kurumlarda lisans düzeyinde bağlama derslerinde **kromatik pozisyon** yaklaşımına yer verdiklerini ifade etmişlerdir. Bu öğretim elemanlarından 1'inin görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 8). *“Gerçekleştiriyoruz, hatta bizim burada lisans seviyesinde öğrencilerden bir düzen seçmelerini istiyorum. Genellikle bozuk düzeni seçiyorlar. **Kromatik pozisyon** yaklaşımını bilip bilmediklerini soruyorum. Bilmediklerini söylüyorlar. Hemen kısaca onu gösterdiğimde hadi bakalım 1. Pozisyonu göster diyorum, 1. Pozisyona geliyor. Kromatik pozisyon kavramını öğretirken ekstansiyon kavramını da öğretiyorum. Çünkü o kavramı vermeden geçtiğinizde öğrencinin anladığını sanıyorsunuz ama aslında anlamamış oluyor. Örneğin 5. Pozisyona ya da 7. Pozisyona gelir misin diyorum (mi üzerine gelince daha rahat oluyor. (bozuk düzende) Hemen elini getiriyor, koyuyor. 7. Pozisyonun perdelerine basar mısın diyorum hemen basıyor. Ama diyorum bazen öyle melodiler gelir ki işaret parmağını genişletmemiz gerekir o zaman ne oldu diyorum çocuk hemen 6. Pozisyon oldu hocam diyor.*

(Çünkü kromatik pozisyonu anlatırken biz işaret parmağını referans aldığımızı ona söylüyoruz.) Hayır diyorum elin genel yapısı, postürü değişmediğinden, genel yapı 7. Pozisyonun perdeleri üzerinde olduğundan işaret parmağının geriye doğru gitmesi ancak bir ekstansiyon/genişlemedir. Ana yapıyı bozmaz. Zaten bir süre sonra geri gelecek merak etme diyorum. Aynı şekilde 4. Parmakta da (serçe parmak) olabilir, o zaman ne oldu diye soruyorum evet yine 7. Pozisyon oldu hocam diyor. Parmakların geneli 7. Pozisyonda çünkü diyor. Aynı şey iç ayırmalarda da (2. ve 3. Parmak) olabilir diyorum”

Kromatik pozisyon yaklaşımında işaret parmağı referans kabul edilerek klavye üzerindeki pozisyon numaralarının belirlenmesi sağlanmaktadır. Kromatik pozisyon yaklaşımının öğrencinin notayı daha rahat algılayarak çözümlenmesine ve bağlama üzerinde uygun bölgeye aktarabilmesine imkân tanıdığı için tercih edildiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) pozisyon yaklaşımına çalışmaları aynı düzen içerisinde farklı perdelerden ya da farklı düzenlere eserleri aktararak bir nevi transpozisyon çalışmaları yaptıklarını ifade etmiştir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö. E. 3).“Yer veriyorum. Esasında benim bu alandaki yaptığım çalışmalar bağlamadaki farklı tınıları yakalayabilmeye yönelik çalışmalar. Aslında transpoze çalışmaları diyebilirim. Örnek veriyorum bağlama düzeninde alışlagelmiş bir eseri bozuk düzene ya da bozuk düzendekini bağlama düzenine uyarlayarak çalmak, farklı yerlerden çalmak. Aslında biraz transpoze yaklaşımına da uyan bir anlayış”

Bağlama icra tekniklerini ve farklı düzenleri kullanarak eser icra edebilmek, hem çok iyi bir teknik alt yapı, hem de üst düzey icra performansı gerektirmektedir. Dolayısıyla bu çalışmaların belirli bir seviyenin üzerinde donanıma ve performansa sahip öğrencilerle yapıldığı düşünülebilir. Ayrıca pozisyonel yaklaşımına çalışmaların, öğrencilerin eser yorumlama becerilerinin yanı sıra farklı bölgelerden ya da farklı düzenlerden icralar sayesinde bilişsel ve duyuşsal becerilerinin gelişimine de katkı sunduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) çalıştıkları kurumlarda lisans düzeyinde bağlama derslerinde parmak numarası ve pozisyon yaklaşımını birlikte kullandıklarını belirtmişlerdir. Konu ile ilgili öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

*(Ö. E. 10). “Biraz önce yaptığım açıklamada da belirttiğim gibi önce parmak numaralarını tanımlamayla başlıyorum, daha sonra **parmak numaraları pekiştikten sonra pozisyon***

kavramını öğrenciye öğretiyorum. Klavye üzerinde öğrettiğim kavramlar ve konumlamalar çerçevesinde uygulamaları gerçekleştiriyorum”

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda programlar arasındaki farklılıklar ve buna bağlı olarak bağlama derslerinin sürelerindeki farklılıklar, öğretim elemanlarının öğretim stratejilerini bu eksen üzerinde kurgulamalarına sebep olmaktadır. Öğrencinin bağlama icracılığındaki hazırbulunuşluğu ve niteliğinin dersin içeriğinin yanı sıra sürecini de direkt etkilediği söylenebilir. Bu nedenle pozisyon yaklaşımli çalışmaların, öğretim elemanın inisiyatifine bağlı olarak kullanılabilirdiği ya da parmak numarası sisteminin tercih edilebildiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) çalıştıkları kurumlarda lisans düzeyinde bağlama derslerinde kullandıkları kaynaklarda belirtilen pozisyon yaklaşımlarını birlikte kullandıklarını belirtmişlerdir.

(Ö.E. 2). *“Biraz önce de bahsettiğim gibi **pozisyon yaklaşımlarına yer veriyoruz. Kullandığınız kaynaklar size bir pozisyon yaklaşımı getiriyorsa zaten kaynağı öğretim amaçlı pozisyon yaklaşımına yer vermek durumunda kalıyorsunuz. Bundan da mutluluk duyuyorum. Bakış açısı bakımından o tek taraflı bakıştan çıkartmış oluyor. Birazcık daha başlangıç aşamasında düşündürüyor. Neden pozisyon? Neden parmak numarası değil? Ya da neden hem pozisyon hem de parmak numarası değil? Gibi konulara yer açıyor öğrencinin zihninde. Elbette kullandığım kaynaklarda bahsi geçen pozisyon yaklaşımlarını kullanıyorum”***

Bağlama eğitiminde standart bir yaklaşım ya da literatürün tam olarak oluşmamış olmasının mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda birbirinden farklı öğretim yöntemleri ve süreçleri geliştirmesine neden olduğu söylenebilir. Bu nedenle ders materyali olarak kullanılan kaynaklarda değişiklik göstermektedir. Öğretim elemanlarının öğrencinin gelişimine yönelik olarak faydalı buldukları kaynaklardan yararlandıkları ve bu kaynakların içerikleri arasındaki farklılıkları öğrencilerin gelişimini desteleyecek biçimde kullanmaya çalıştıkları düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) pozisyon yaklaşımli çalışmalara lisans düzeyinde bağlama derslerinde yer vermediklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 1'inin görüşleri şu şekildedir;

(Ö. E. 9). “Biraz evvel dediğim gibi bağlamanın **geleneksel icra yapısında pozisyon kavramının çok gerekli olduğunu ben düşünmüyorum. Fakat eğer virtüöziteye yönelik veya sahne performansına yönelik veya etüt egzersiz çalışmalarına yönelik eğer bir takım eğitim verilecekse, bağlama eğitimi verilecekse buna yönelik bir çalışma yapılacaksa pozisyon kullanılabilir diye düşünüyorum**”

Öğretim elemanlarının, bağlama derslerinde geleneksel icraya yönelik eğitim öğretim süreçleri uyguladıkları görülmektedir. Pozisyonel yaklaşımların geleneksel icraya temel oluşturan tavrılı icra biçimlerinde kullanılmamasından kaynaklı olarak tercih edilmediği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının pozisyon yaklaşımli çalışmaların öğrencide oluşturduğu kazanımlar ve bu kazanımların gerçekleşme düzeyi ile ilgili görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4.3. Öğretim elemanlarının pozisyon yaklaşımli çalışmaların öğrencide oluşturduğu kazanım ve bu kazanımların gerçekleşme düzeyi ile ilgili görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Transpozisyon becerisine katkı sağlar	Ö.E. 1, Ö.E.2, Ö.E.5, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E. 11, Ö.E 13	7
Eser çözümleme becerisine katkı sağlar	Ö.E.1, Ö.E.10, Ö.E.13	3
Çalgı hâkimiyetine katkı sağlar	Ö.E.1, Ö.E.6, Ö.E.8	3
Tınsal zenginliğe katkı sağlar	Ö.E.3, Ö.E.10	2
Yorumlama becerisine katkı sağlar	Ö.E.2, Ö.E.13	2
Deşifre/Nota okuma becerisine katkı sağlar	Ö.E.4, Ö.E.5	2
Bağlamada perde aralıklarını tanımasına ve kas hafızası oluşturmasına katkı sağlar	Ö.E.7, Ö.E.11	2
Bağlamada yenilikçi icraların gelişimine katkı sağlar	Ö.E.3, Ö.E.8	2
Fikrim yok	Ö.E.9	1

Öğretim elemanlarının görüşlerinde pozisyon yaklaşımli çalışmaların öğrencide oluşturduğu kazanımlar ve bu kazanımların gerçekleşme düzeyine ilişkin veriler sınıflandırıldığında (n:7) “Transpozisyon becerisinin gelişmesine katkı sağlar” görüşü ilk sıradadır. Bir öğretim elemanlarının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.13) “(...) eser ile ilgili bir transpozisyon söz konusu olacaksa öğrenci bu pozisyon bilgisi ile belirli noktalarda **hızlıca transpozisyonu düşünüp onu davranışa dönüştürebiliyor.**”

Pozisyon yaklaşımli çalışmaların, bağlamanın perde haritalarının algılanması ve bu sayede ihtiyaca göre farklı karar perdelerine aktarımda hazırbulunuşluğun artırılmasına yardımcı olduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre ikinci sırada yer alan sınıflandırmada “Eser çözümlene becerisine katkı sağlar” (n:3) görüşü yer almıştır. Öğretim elemanlarından (n:1)’in görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.10).“*Öğrencinin özellikle pozisyon kavramını bilmesinin yeni bir eseri çözümlenmede önemli etken olduğunu düşünüyorum. Bağlama klavyesi üzerinde pozisyon kavrama becerisine sahip öğrencinin diğer öğrencilere göre daha avantajlı ve zamandan büyük bir kazanç sağladığını gözlemledim. Bu fikri öğrenciler de aynı şekilde desteklemektedirler. Özellikle pozisyon mantığı oturmuş öğrenci bir eseri çözümlenmede ciddi bir zaman kazanımı elde etmektedir*”

Bağlama eğitiminde pozisyonel yaklaşımlı çalışmaların, öğrencilerde eseri daha çabuk kavrayarak çözümlene süreçlerinin daha hızlı geçirilmesine ve dolayısıyla uygulama sürecine katkı sunacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre üçüncü sırada yer alan sınıflandırmada “çalgi hâkimiyetine katkı sağlar” (n:3) görüşü yer almaktadır. Konu ile ilgili 1 öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 1).“*(...) Yani sonuçta elimizdeki şey bağlama ve bağlamanın çalış üslupları bunlar. Çalgı hâkimiyetini hem icrada hem pratikte hem de teoride sağladığı için ona da faydası oluyor. Neden? Çünkü pozisyon çalıştığınızda klavyenin tamamını mekanik olarak anlayıp, görebiliyorsunuz. Yani tamamı sizin için aynı şeyi ifade ediyor*”

Öğretim elemanının görüşlerinden, pozisyon yaklaşımlı çalışmaların, çalgının icrasal ve nazari tüm yönlerinin analitik bir bakış açısı ile değerlendirerek uygulama süreçlerinin geliştirilmesine katkı sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre dördüncü sırada yer alan sınıflandırmada “Tımsal zenginliğe katkı sağlar” (n:2) görüşü yer almaktadır. Konu ile ilgili bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 10).“*(...) hem eserin icrasına hem de bağlamanın tınısına da önemli bir etki sağlamaktadır*”

Pozisyon yaklaşımı çalışmaları, makamsal/modal yapıya uygun olan ve tınısal farklılıkların ortaya çıkmasına katkı sağlayan bölgesel konumlanma becerisi kazanılmasına katkı sağladığı söylenebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre beşinci sırada yer alan sınıflandırmada “Yorumlama becerisine katkı sağlar” (n:2) görüşü yer almaktadır. Bu sınıflandırmaya yönelik öğretim elemanlarından1’inin görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.2). “*Ne düşünürsünüz bilmiyorum ama bence yorumlamaya da çok büyük katkısı var. Eğer pozisyon yaklaşımı net bir şekilde oturduysa zihinde ve artık onun pozisyon olmadığını onun olması gereken bir şey olduğunu benimsediyse ve parmaklar bu şekilde daha rahat hareket ediyorsa o zaman zihin daha da rahatlıyor. Bu rahatlama ile aslında yorumlama kabiliyeti de artıyor. Çünkü aynı anda iki, üç şeyi takip etmeyip onu pozisyona oturtup yorumlama becerisi biraz daha gelişiyor diye düşünüyorum. Bunun ne kadarı gerçekleşiyor dersiniz açıkçası onun için çok fazla bir şey söyleyemeyeceğim. Bu kazanımı bekliyoruz çalışanlarda bunların birçoğu gerçekleşiyor*”

Bağlama eğitiminde öğrencilerin, nitelikli eser icraları ortaya koyabilmelerinin, öncelikle eseri doğru bir şekilde algılayarak bilişsel düzeyde içselleştirmeleri ve düzenli çalışma süreçleri geçirmeleri ile mümkün olacağı söylenebilir. Pozisyonel yaklaşım çalışmaları öğrencide eseri nasıl ve nereden icra edebileceğine yönelik alternatifler düşünebilme becerisinin gelişimine katkı sağlayacağı ve bunun sonucunda daha özgün yorumlu icraların gerçekleştirilmesine yardımcı olacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre altıncı sırada yer alan sınıflandırmada “Deşifre/Nota okuma becerisine katkı sağlar” (n:2) görüşü yer almaktadır. Konu ile ilgili bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.5). “*Halk müziği özelinde çok yaygın kullanımı olmasa da bence bu tarz çalışmaların farklı anahtar türleri ve karar seslerinde yazılmış eserlerin öncelikle solfej becerisini gerçekleştirme, ardından bağlama ile icra noktasında teknik beceri açısından önemli bir donanım sağlayacağını düşünüyorum. Biz hep “sol anahtarı” endeksli çalışıyoruz ama aynı anda birden fazla anahtarı kullanan çalgılarda var. Belki bu noktada faydası olabilir diye düşünüyorum. Çünkü pozisyon mantıklı çalıştığınız zaman tamıyla la karar üzerinden çalışma sistemi mümkün değil. Her telde farklı ses var. Ona uygun pozisyonlar yerleştireceğiz. Zaman*”

zaman sol anahtarındaki portenin altına ya da üstüne taşmalar olacaktır. Bu da farklı anahtar türlerinde okuma zenginliği sağlayabilir diye düşünüyorum”

Pozisyon yaklaşımı çalışmaları, nota okuma, yazma ve solfej süreçleri ile icrada doğru ve hızlı bir şekilde deşifre edilebilme sürecini hızlandıracağı, dolayısıyla icranın niteliğini ve performansını artıracığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre yedinci sırada yer alan sınıflandırmada “Bağlamada perde aralıklarını tanınmasına katkı sağlar” (n:2) görüşü yer almaktadır. Bir öğretim elamanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 11). *“Aslında pozisyon yaklaşımı çalışmalar bizim perdelerin mutlak konumlarından çok birbirlerine göre olan rölatif durumlarının daha iyi algılamamızı sağlıyor. Dolayısıyla öğrenci artık burası illaki düğâhtır, segâhtır ya da buseliktir diye düşünmüyor. (Bağlama üzerinde gösteriyor) burasının da buselik olabileceğini pozisyon yaklaşımı çalışmalar sayesinde anlıyor. Şablon kaydırarak kolaylıkla makam algısını pozisyon sayesinde yerleştirebiliyor. Farklı tonalitelerde ve farklı ahenklerde”*

Bağlama eğitiminde pozisyonel yaklaşımı çalışmaların sonucunda, öğrencilerin makamsal ya da modal yapılar üzerinde perde aralıklarının birbirleri ile olan ilişkilerini algılamalarına ve farklı perdeler üzerinde de aynı yapıların oluşabileceğini anlamalarına imkân tanıdığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre sekizinci sırada yer alan sınıflandırmada “Bağlamada bakış açılarının gelişmesine ve yeni icra biçimlerinin gelişmesine katkı sağlar” (n:2) görüşü yer almaktadır. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.3). *“(…) Mesela bu durumu farklı tellerin kullanımı ile oluşan düzenlerde de görüyoruz. (Çapraz Düzen) Bir anda başka bir duyum sound, tını ortaya çıkıyor. Öğrencilerde kazanım olarak öncelikle ufuklarının genişlediğini düşünüyorum”*

Pozisyon yaklaşımı çalışmaların öğrencilerin daha geniş bir perspektifle bağlamaya bakmalarına olanak tanıyacağı ve bunun sonucunda çok daha özgün icra ve yorumların ortaya çıkabileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerine göre dokuzuncu sırada yer alan sınıflandırmada “pozisyon yaklaşımı çalışmaların öğrencide oluşturduğu kazanımlar ve bu kazanımların

gerçekleşme düzeyi ile ilgili fikri olmadığı” (n:1) görüşü yer almaktadır. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E. 9). “*Bununla ilgili bir çalışmam yok benim. Öyle bir araştırmam da yok. Dolayısıyla öğrenciye ne kazandırır, artisti ne olur yani onu işin doğrusu bilmiyorum. Yani bunu test edip denemek lazım. Benim böyle bir çalışmam olmadığı için onunla ilgili bir şey diyemeyeceğim*”

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları ile ilgili deneysel araştırma süreçlerine ihtiyaç olduğu ve bu çalışmaların sonuçlarının öğrenci üzerindeki etkisinin gözlenmesi gerektiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının gerekliliği konusundaki görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4.4. Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının gerekliliği ile ilgili görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda eğitim-öğretim müfredatı içerisinde yer almalı, Farklı müzik türlerinde se ve çalgı toplulukları ile birlikte icralar gerçekleştirilebilmek için gereklidir	Ö.E.2, Ö.E.7, Ö.E.11, Ö.E.12	4
Geleneksel bağlama eğitimi içerisinde tınısal ve ezgisel özelliklerini bozmayacak biçimde çalışılmalı	Ö.E.3, Ö.E.4, Ö.E.9	3
Eşlik sazı olarak çalgı topluluklarında kullanılması açısından gereklidir.	Ö.E.10, Ö.E.13	2
Bağlama eğitiminde mutlaka olması gerekmiyor	Ö.E.1, Ö.E.5	2
Bağlamanın ses sahası ve perde aralıklarının tanınması açısından gereklidir.	Ö.E.8	1
Geleneksel icra anlayışı içerisinde her perdeden icra yapılamadığı için gereksizdir.	Ö.E.6	1

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının yapılmasını gerekli bulduklarını ancak bu çalışmaların geleneksel bağlama eğitiminin içerisinde, bağlamanın tınısal ve ezgisel özelliklerini bozmayacak şekilde çok dikkatli bir biçimde yapılması gerektiğini belirtmişlerdir. Bazı öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 3). “*(...) müzikteki genel ritmik ve ezgisel yapıyı bozup, başka yerden ödünç aldığımız ya da tasarladığımız ezgisel yapılar üzerine geleneksel bağlama eğitimini kurmaya kalkarsak işi başka bir mecraya taşırız. Yani ana ezgisel yapıyı bozmayacak biçimde bu çalışmaları yapmamız gerekir*”

(Ö.E. 9). “*Bağlama icrasında transpozisyon yapılması gerekiyor. Geleneksel anlamda bağlamadaki, halk müziğindeki notalar genellikle la’dan yazılmıştır ama bazen sahne*

*performansında veya işte yöresel bazı eserlerin çalınması icabında la üzeri yazılmış eserin re üzerinden çalmak gerekiyor veya mi üzerinden çalmak gerekiyor veya zaman zaman sol üzerinden çalınabiliyor. Yani transpoze çalım gerekiyor. Fakat burada bağlamanın eğer geleneksel icrası söz konusuysa burada şuna dikkat etmek lazım. **Oradaki geleneksel tonları, tınları ki oradan kast ettiğim şey benim özellikle bu akortlarla veya bağlama tonlarıyla gelenekte olan tınların verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bunları kaybetmemek gerekiyor diye düşünüyorum**”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının, bağlamada geleneksel icrada da kullanılan farklı karar perdeleri üzerinden gerçekleştirilmesi gerektiğini düşündükleri anlaşılmaktadır. Bunun nedeninin geleneksel halk müziği eserlerinin, bağlama ile icralarında ifade biçimi olarak üslubunun korunması gerekliliği ile ilgili, bazı bağlama icracıları ve eğitimcileri tarafından kabul gören bir yaklaşımdan kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmaları ile ilgili olarak; bağlamanın bir eşlik sazı olmasından kaynaklanan farklı seslere ya da çalgı/çalgılara eşlik etmesini gerektiren durumlarda transpozisyon icra çalışmalarının bağlama eğitimi sürecinde yapılmasının öneminden bahsetmişlerdir. Ayrıca transpozisyon icranın bağlamada mikrotonal seslerin bulunduğu makamsal yapılarda her tondan uygulanamayacağını ama tampere sisteme uygun olan makamsal yapılar içerisinde 12 ton üzerinden yapılabileceğini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 10).“*Transpozisyon özellikle bağlama enstrümanı için önemli bir unsurdur. **Bağlamanın her ne kadar tek başına bir enstrüman olduğunu düşünsek bile, aynı zamanda bir eşlik çalgısı olduğunu da unutmamalıyız. Neye eşlik? Özellikle de vokal icraya. Niye bunu söylüyorsunuz? Çünkü vokal bir seslendirmede kişinin ses yerleri farklı olabilir. Elinizde her vokal icracı için uygun bir bağlama olmayabilir. Bu nedenle bağlama öğrencisinin özellikle transpozisyon becerilerini kazanması gerekir ki böyle durumlarda hem eşlik etme açısından hem de kendi icrası açısından bu ihtiyacı karşılayabilsin. Yani özellikle de bağlamayı bir eşlik çalgısı olarak düşündüğümüz zaman bu kaçınılmaz bir durumdur. Elbette bazı sesler bağlamada transpoze icra için zor olabilmektedir. Hemen hemen her sese transpoze etmekte zorlanabiliriz. Özellikle komalı (ara perde) sesler için söylüyorsunuz bunu. Çünkü neden? Transpoze ettiğimiz yerde ihtiyaç duyulan perde olabilir ya da olmayabilir. Ama standart bir bağlama üzerinde düşündüğümüzde özellikle sol, la, si ve re sesleri üzerinde***

birçok makam dizisindeki eserleri icra etmede bu işlem kolay olabilmektedir. Ancak diğerleri üzerinde bunu yapmak icrayı zorlayabilmektedir. Belki yeni yapılacak çalışmalarla bu durumda aşılacaktır”

(Ö. E. 13).“Bağlamada transpozisyon mutlaka gerekiyor. Neden gerekiyor? Bağlama sabit akortlu bir çalgı. Sabit akortlu olunca eşlik edeceğiniz kişi, ya da birlikte çalacağınız çalgı /çalgı topluluklarının ses register’ı ve tercihleri hızlıca bağlamada değişkenlik gösterebilecek bir durumda değil. Bağlamada tampereman bir ses sistemi her ne kadar gizli olarak var olsa da bağlamanın kendi içerisinde var olduğu mikrotonal müzik anlayışında bütün tonlara aktarım yapmak da mümkün değil. Ancak belirli perdeler üzerinden makamların, mikrotonal yapıların önemli bir kısmının seslendirilme şansı olabiliyor. Tampere ses sistemine uygun olan makam fikirlerinde her tona transpoze söz konusu olabilir ama özellikle küçük seslerin, makam fikirlerini daha belirgin hissettiren mikrotonal yapılar için 12 tonlu bir aktarımı değil, daha çok o imkânı sağlayan perdeler üzerinde transpozisyon düşünmek gerekiyor. Bağlama çalan kişi eğer bu pratikleri kazanmış olursa örneğin bir gitarla birlikte çalacağında ya da bir solistin ses genliğine göre kadın, erkek çocuk seslerine göre farklı sesler üzerinden eserleri seslendirme becerisinde, mecburi durumlarda oluşan karar perdesi değişikliklerinde hızlıca çözüm üretebilir. Bu sebeple ben bağlama çalan birisinin ben transpozisyon becerisinin mutlaka olması gerektiğini düşünüyorum. Bu bağlamanın kendi doğal yapısından dolayı olmazsa olmaz bir durum”

Bağlamanın yapısal özelliklerine bağlı olarak ortaya çıkan standardizasyon problemleri, icracıların eşlik ettiği çalgı/ çalgı toplulukları ya da ses türlerine göre (soprano, alto, tenor, bas) farklı akortlarda çok sayıda saz kullanmalarına sebep olmaktadır. Dolayısıyla bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının, farklı karar seslerinden icralarda bağlamanın eşlik sazı olarak kullanılmasında yukarıda belirtilen çok sayıda farklı saz kullanılmasına kısmen çözüm sağlayacağı düşünülebilir. Ayrıca bağlamanın perde dizgesi mikrotonal sesleri içerisinde barındıran makamsal dizilerde belirli karar perdelerine ve tampereman sisteme uyumlu makamsal diziler vasıtası ile kromatik dizi üzerinde yer alan yarım sesler üzerinden tüm tonlarda transpoze icraya imkân tanıyan bir sisteme sahiptir. Bu nedenle bağlama eğitiminde transpozisyon icra becerilerinin kazanılmasının icracıya, farklı ses grupları veya çalgı/çalgı toplulukları ile birlikte icra çalışmalarında çalgısı ile yeni duruma adapte olma ve icrasal avantajlar sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:4) bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının özellikle mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda eğitim-öğretim müfredatı içerisinde yer alması gerektiğini belirtmişlerdir. Transpozisyon icraların öğrencilerin okullarından mezun olduktan sonra çalışma sahalarında sıklıkla karşısına çıkan problemlerden biri olduğunu ve bu donanımına sahip olmaları gerektiğini de vurgulamışlardır. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 11). *“Müziyen yetiştiren bir kurum, o müziyenin normal hayat şartlarında karşılaşacağı problemleri çözmek durumundadır. Bizdeki müzik kurumları da artık müziyenlerin bu problemlerinin çözümüne yönelik çözüm önerileri geliştirmelidir. Bir de bu tabi güncelleniyor artık müziyenler farklı sorunlarla karşılaşılıyor. Müzikal anlamdaki sorunları kastediyorum. Bu sorunları nasıl çözeceğine dair bilgilerin verilmesi gereken yer eğitim fakülteleri, Lisans kurumları ya da konservatuvarlar. Buralarda bu sorunları çözmeliler. Başlıca sorunlardan biri transpozisyon. Çünkü bir müziyen hayata atıldıktan sonra bol bol transpoze düşünmek zorunda kalacağı durumlarla karşılaşılıyor. Dolayısıyla transpozisyon çalışmaları da aktif bir müziyen için vazgeçilmez nitelikte. **Müziyen yetiştiren kurumların da mutlaka eğitim-öğretim programlarında transpozisyon çalışmalarına yer vermesi gerektiğini düşünüyorum**”*

(Ö.E.12). *“Bağlama ya da herhangi bir çalgı için transpozisyon icra çalışmaları gereklidir. Öğrencinin çaldığı enstrümanı iyi tanması açısından ya da müzikalitesini artırması açısından önemli buluyorum. Buna yönelik çalışmaların sistemli olması gerekiyor ki Türkiye de bütün konservatuvarlarda olması gerektiğini düşünüyorum. **Kendi konservatuvarımızı da düşündüğümüz zaman çok fazla buna eğilim gösterildiğini düşünmüyorum.**”*

(Ö.E. 2). *“Her zaman geleneksel bir icra ortamında olmayabiliyoruz. **Yani evrenselleşme açısından ya da farklı müzik grupları ile birlikte müzik yapabilmek açısından o transpoze durumu kesinlikle ortaya çıkıyor. Çalgının (Bağlama) kendisinde ortaya çıkıyor zaten. Şimdi çalgının özünde bir transpozisyon meydana geldiyse o zaman biz çalgının içerisindeki öğretiminde ya da öğrenimindeki transpozisyondan kesinlikle bahsetmek zorundayız.**”*

(Ö.E. 7). *“Eskiden süre gelen belli başlı tonlar üzerinden bir de bağlamanın kendi yapısı itibariyle dem sesleri kullanma avantajı olduğu için birkaç ton üzerinden genellikle eserler icra ediliyordu. Ama günümüzde global anlamda müzik yapmak isteyen bir müziyenin sadece belirli başlı tonlarla kısıtlı kalmaması gerektiğini düşünüyorum. O yüzden bir müziyenin*

kendini özgürce ifade etmesi için belli bir tonal çalım kaygısı gütmemesi gerekiyor. Bu nedenle transpozisyonu önemli buluyorum.”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda eğitim öğretim programlarının içerisinde yer alması gerektiği ve bu çalışmalar sonucunda öğrencilerin, farklı müzik türleri ya da çalgı/çalgı toplulukları ile birlikte müzik yapabilme becerilerinin geliştirilmesine önemli katkılar sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının çalgı hâkimiyeti, teknik beceri perde hâkimiyeti vb. faydalı olacağını ama mutlaka olması gerekmediğini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 1). *“Yani bu tabii müzik endüstrisine hazırlık bakımından faydalı, **çalgı hâkimiyetini geliştirmek için, çalgının perde haritasını anlamak için önemli ama şart değil. Mutlaka olması gerekiyor eğitimde diyemem açıkçası.** Çünkü bir eseri her pozisyondan çalmaya çalışmak yerine her pozisyon için ayrı çalışmalarda yapılabilir. Onun için ayrı etütler yazılabilir, ayrı eserler yazılabilir, bir eser komple başka bir pozisyona aktarılabilir. Bu şekilde çok başarılı çalışmalar oluyor mesela re kararlı bir eser si’ ye aktarılıyor çok daha başarılı oluyor vb. Bunlar yapılabilir ama şu değil biraz sahne müzisyenliği provası gibi oluyor. Aynı türküyü mi’ den çal, sonra fa’ dan, sol’ den çal olunca elinde bir tane saz var 20 tane de şarkıcı var işte her biri bir ses söyleyecek sana bunları çalabilmelisin gibi sanki orkestra içerisinde çalacak sahne çalgıcısına hazırlık gibi oluyor. Ona da müsaade etmemek lazım. Çalgı icracılarının özellikle bağlama icracılarının özellikle kendini ifade etme adına kendi sazını kendi üslubuyla kendi dinletisini yapabilen başka bir sese soliste bir eşlikçiye ihtiyaç duymadan kendi varlık alanını yaratabilen bir icracı modelinin olması lazım artık”*

(Ö.E. 5). *“(…)öğrencinin biraz daha böyle evrensel normlar üzerinde çalıştırıldığında **teknik becerisine katkısı olacağını düşünüyorum.** Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının **gerekliliği noktası biraz göreceli bir kavramdır** ama kesinlikle katkı sağlayacağını söyleyebilirim. Yani bunu bir zorunluluk olarak görmüyorum ama bu bir artı olur. Kastettiğimiz o evrensel normlar üzerinde de bizim sazımızın, bizim müziğimizin daha açılımı noktasında illa ki olumlu olacaktır diye düşünüyorum”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının özel olarak çalışılmasının çok gerekli olmadığı düşüncesi anlaşılmaktadır. Bu

duruma, bağlamanın eşlik sazı olarak her tondan icraya makamsal açıdan ve genel üslup bakımından çok uygun olmadığı görüşünün neden olduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının; bağlamanın ses sahası ve perde aralıklarının öğrenilmesi bakımından gerekli olduğunu, üst düzey bağlama icracılığına yönelik olarak mutlaka çalışılması gerektiğini ve geleneksel halk müziğimiz içerisinde kullanılan farklı düzenlerden icra pratiklerinin aslında bir nevi transpozisyon çalışmaları olduğunu belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 8). “(...) Ben bağlamanın perdelerinin yaygın kullanım için şu an daha çok dizildiğini düşünüyorum. Ama aslında hem perde düzenleri konusuna girdiğimizde, hem de diğer bağlamanın klavye potansiyellerini düşündüğümüzde daha başka şeylerde ortaya çıkabiliyor. Bu manada transpozisyonel çalışmaları yapmak tabii ki gerekli. Bu verdiğim detay bağlamanın sadece ve sadece ses sahasının ve ses aralık, perde potansiyelinin öğrenci tarafından keşfedilmesi için bence çok önemli bir alan. İkincisi yetkin bir icracının yapması gereken en önemli pratiklerden birisi... Üçüncüsü halk müziğindeki düzen pratikleri bağlamında benim de bir makalemde bahsettiğim ve Erol PARLAK hocadan öğrendiğim bir durum var. O diyor ki Ankara sazcısı eğer etrafta tarafından nitelikli olarak görülüyorsa şu pratiği yapması gerekirdi diyor. Yani bir eseri alır çevirir başka bir düzende çalar, çevirirdi başka bir düzende çalardı diyor. Böyle bir icra yaparsa nitelikli bir bağlamacı olarak kabul edilirdi Ankara bağlamacılık geleneğinde diyor. Demek ki aslında transpozisyon becerisi halk müziğinde düzenler üzerinden de kendisini daha çok gösteriyor. Öğrencinin kafasında ister la, sol ekseninde isterse farklı bir karar ekseninde düşünmüş olması önemli değil, bir kere bastığı yerler, perdeler değiştiriyor. Transpozisyon kavramıyla bunu ifade de etmeyebilir ama yaptığı pratiğin tam karşılığı budur. Bu manada gelenekte bu pratiği bir yetkinlik ölçütü olarak sunmaktadır

Öğretim elemanlarından (n.1) bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarında eserlerin, geleneksel icrada kullanılan düzende ve karar perdesinde icra edilmesi gerektiğini, farklı karar perdelerinde transpozisyon çalışmalarının faydalı olmayacağını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 6). “Geleneksel bağlama çalımında dem sesi alma ihtiyacından dolayı her perdeden çalma gibi bir yaklaşımdan bizleri uzak tutuyor. Yani öyle bir şey olmuyor. Diyelim ki “Yandım Şeker Oğlan” havasını çalıyorsunuz bağlama düzeninde bunu sol üzerinden de

*çalabilecek misiniz? Bahsettiğiniz yaklaşımı Kromatik pozisyon anlayışı ile transpoze olarak icrayı ben gitar yaklaşımı olarak değerlendiriyorum. Bu nedenle bakış açılarımız çaldığımız musikin karakteri ve fiziksel kapasitesi bakımından farklılık gösteriyor. (...) Benim bir sazım var akordu hep aynıdır. Orta da bam bam teli altlarda 0.45mm telleri vardır. O sazı elime aldığımda ben re karar çalarım. (Kırşehir, Orta Anadolu, Ankara vb.) Ben o sazı elime aldığımda Kırşehir veya Ankara türküsünü sol karardan çalmam. Ya da elime bir tane çöğür saz aldım bağlama düzeni ben o sazı solistin sesi örneğin yüksek bariton diye re' den veya sol' den çalmam. **Bu durum bizde hem bir kült hem de geleneksel müziğimizin bize dayattığı bir durum. Gerekli mi gereksiz mi noktasında gereksiz denmez. Fakat faydalı olan hangisi?"***

Öğretim elemanının görüşlerinden, transpozisyon icra çalışmalarının, bağlamının geleneksel icra biçiminden kaynaklanan dem alma ihtiyacını karşılayamamasından kaynaklı olarak çalışılmasının bağlama eğitimine katkı sağlamayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon icra çalışmalarına yer vermelerine yönelik bulgular

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon icra çalışmalarına yer veriyor musunuz? Sorusuna verdikleri cevaplar aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

Tablo 4 5. Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon icra çalışmalarına yer vermelerine yönelik görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Eserlerin uygun tınlayacağı karar perdelerinden transpozisyon çalışmaları yaptırıyorum	Ö.E.6, Ö.E.9, Ö.E.10, Ö.E.13	4
Öğrencinin niteliğine bağlı olarak kısmen çalışıyorum. Ders müfredatını ancak yetiştirebiliyorum	Ö.E.3, Ö.E. 8, Ö.E.12	3
Egzersiz ve etüt çalışmalarını kromatik yaklaşım anlayışıyla uygun olarak her tondan transpoze çalıştırıyorum.	Ö.E.1, Ö.E.7, Ö.E.13	3
Eserleri farklı akort düzenlerinden çaldırarak transpozisyon çalışmaları yaptırıyorum.	Ö.E.1, Ö.E.4, Ö.E.10	3
Bölüm programımızda yer alan bazı dersler vasıtasıyla da transpozisyon icra çalışmaları yaptırıyorum	Ö.E.2, Ö.E.11	2
Transpozisyon icra çalışmalarına yer vermiyorum	Ö.E.5	1

Öğretim elemanlarından (n:4) bağlama derslerinde transpozisyon icra çalışmalarını; eserlerin uygun tınlayacağı karar perdelerine transpoze ederek çalıştıklarını ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.6). *"Tabi ki. Örneğin Ankara türküleri genel olarak la karar üzerinden yazılmıştır. Fakat Ankara türkülerinin la karar üzerinden gösteremezsiniz. Neden? Orta telden dem alamazsın ve mızrap takmasını yapamazsınız. Ankara'nın özelliği takmadır. Orta tele nasıl*

takacaksınız? La, re şeklinde mi takacaksınız? Olmayacaktır. Dolayısıyla transpoze dediğimizde işte hangi transpoze? Batıdaki transpoze anlayışı bize tam olarak uymuyor”

(Ö.E.10). *“(…) yöresel çalım stilleri/tavırlara geçtiğimizde her eser olmasa bile, belirli eserleri farklı tonlara göçürerek/transpoze ederek farklı sesler üzerinde de icra etmelerini sağlamaya çalışıyorum”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını, geleneksel halk müziği icra anlayışına uygun biçimde gerçekleştirdikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını kısmen gerçekleştirebildiklerini, bunun nedenlerinin ise öğrencilerin niteliği ve programlarındaki ders müfredatında olmaması ya da müfredatın dönem içerisinde ancak geçilebildiğini belirtmişlerdir. Konu ile ilgili öğretim elemanlarının 2’sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.3). *“İyi bir öğrenci grubuyla çalışıyorsam daha ağır eserler çalışıyorduk. Ama bazen de yeni başlamış bir grupta da hiç öyle bir şeye giremiyordum. Müfredatı ancak yetiştirebiliyordum. Yani öğrencinin yeterliliğine, kapasitesine göre bu çalışmalara yer veriyoruz”*

(Ö.E.8). *“Açıkçası bağlama öğrencilerimizin seviyesini yıllar içerisinde çok beklemediğimiz şekilde düşmüş olması bizim hitap ettiğimiz öğrenci kitesinin bağlama icra seviyesi ile alakalı bu durumdan ötürü çok sıkıntılı durumlar yaşıyoruz. Az öncede belirttiğim üzere daha çok orta seviye icrada gündeme gelen transpozisyon becerilerini derslerimizde kullanma oranımız bu bağlamada düşüyor. Çünkü artık öğrenciler lisans seviyesinde başlangıç düzeyinde olabiliyorlar. Böyle çok öğrencimiz var. Sayılı öğrenci ile biraz seviye kat ettikten sonra bu duruma geldiğimizi itiraf etmemiz lazım. Tüm öğrencilerle farklı seviyelerde transpozisyon becerisini çalıştığımızı söyleyemem”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama derslerinin sürelerinin bu tür çalışmalar yapmak için çok yeterli olmadığı anlaşılabilir. Ayrıca son yıllarda bağlama icracılığı anlamında öğrenci yeterliliklerinin düşüklüğünün de bu tür çalışmaların yapılamamasında etkisi olduğu söylenebilir. Öğrenci yetersizliklerinin nedeninin ise, öğrencilerin çalgı icra becerisine yönelik temel kazanımları tam olarak edinmeden mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda eğitime başlamaları olduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını; egzersiz ve etütler vasıtasıyla kromatik pozisyon yaklaşımına göre her ton üzerinde çalıştırdıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elamanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). “(...) mekanik olarak o parmağı bastığında orayı biliyor olması lazım. Dolayısıyla transpoze çalışmaları yapıyorum ben de, eser uyarlaması da yaptırıyorum, uygulamalar da yaptırıyorum, mekanik olarak zaten yapıyoruz. **Mekanik beceri çalışmalarını kromatik olarak her yerde çalıştırıyoruz**”

(Ö.E.13). “(...) **transpozisyonla ilgili daha çok etüt ve egzersiz koşulları içerisinde kendi kitabımda yer verdiğim şekilde bir transpozisyon becerisini taşıyarak parmakları taşıyarak sürekli öğrencilere zaten gizli olarak aktarmaya çalışmış oluyorum.** Basit bir egzersiz motifini farklı perdeler ve teller üzerinde tekrar ederek kimi zaman bu tek tel üzerinde, kimi zaman 2 tel üzerinde, kimi zaman 3 tel üzerinde yapılan egzersizler bunlar. Farklı perdeler ve teller üzerinde tekrar edince öğrencide zaten doğal olarak pozisyon becerisi gelişiyor. Transpozisyon fikri hızlı yerleşirse zaten notadan bağımsız çünkü birbirini tekrar eden bir transpozisyon varsa ilk motifi çözümledikten sonrası tamamen parmak hafızası ve tezene koordinasyonuna bağlı olarak devam ediyor. Öğrenci devamındaki notalara bakmak zorunda değil. Çünkü notalar belki de orada işi çok daha fazla zorlaştırıyor. Çünkü notası yazıldığında bir sürü bemol diyez işaretleri donanımsal mecburiyetle geliyor. Kendi kitabımda da belirttiğim gibi yapmıştım. Çünkü sayfalarca dolusu bir etüdü tüm teller ve perdeler üzerinde yazmak yerine fikrin ne olduğunu açıklayıp öğrencinin bu yönde çalışmasına küçük takipli ölçüler ve açıklamalarını yazarak doğru ifade etmeye çalışmıştım.”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını etkin olarak kullandıkları, bu çalışmalarını daha çok egzersiz ve etütler özelinde gerçekleştirdikleri, bilişsel olarak nota çözümlene sürecini gerçekleştirdikten sonra ise kas hafızası yöntemini kullanarak kromatik pozisyon yaklaşımı ile farklı karar perdeleri üzerine taşıdıkları söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlama derslerinde; eserleri farklı akort düzenlerinden icra ederek transpozisyon çalışmalarını gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). “*Transpozisyon icra çalışmaları yapıyoruz. Çünkü bizde bu lazım. Bazen bazı akort biçiminde olan şeyleri mesela aktarmamız, uyarlamamız lazım. Çünkü yaratıcı düşünce*

aşamasına geldiğimizde dediğim gibi daha önce kendimize ait edisyonlar yaratmak istediğimizde alternatiflerin neler olabileceğini biliyor olmamız lazım. Yaratıcı olabilmek için seçenekleri bileceğiz ki onun üzerinden yaratıcı bir fikir geliştirebilelim. **Mesela zeybeklerin çoğu re karar çalınır. Hani zeybek düzeninde diyorlar ya La, re, re (tel düzeni) ama do müstezat’ da çok güzel oluyor. Hatta fa müstezat’ da inanılmaz oluyor.** Dolayısıyla öğrencilerin çalgı haritasında perdeleri kullanmayı, eserleri buralara aktarmayı mekanik olarak becerebilmesi lazım ki sonra üzerine yaratıcı fikir geliştirsinsin.”

(Ö.E.4). “(...) Örneğin 2. Sınıf repertuarımızda/müfredatımızda Konya tavrımız var. **Vize sınavında öğrencilere “Elmaların Yongası”nu müstezat düzeninde çaldırmıştık. 2. Eserimizde “Çek Deveci” adlı eseri onu da çaldırmıştım.** Bir de repertuarımızda temel ilk çaldığımız eser “Konya Divan Ayağı” vardı. Onu bildiğiniz üzere genelde la karar üzerinden çaldırıyoruz. Onu çalarken normal kara düzende la üzerinden çaldığımız için ortada da sürekli re tınladığı için biz bunu acaba do karardan çalabilir miyiz diye düşünerek o şekilde çaldık. İlk başta öğrenciler biraz zorluk çekseler de orta telde do sesi tınladığı için biz de güzel tınladığını düşündük ve o şekilde notaya alarak çaldırdık. Bu şekilde çalışmalar yapıyoruz.”

Öğretim elemanlarının, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını, farklı tel düzenleri üzerinden eser icraları ile gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Öğrencinin dağarcığında olan eserlerin farklı tel düzenlerine aktarılacak çalışılmasının; eseri tanımasından kaynaklı olarak daha kolay aktarabilme, icra pratiğini geliştirme, perde haritasına hâkim olma, gibi kazanımlarının gelişmesine katkı sunacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinin yanı sıra bölüm programlarında yer alan bazı dersler üzerinden de transpozisyon çalışmaları yaptıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.2). “Bu çalışmalarını yapmaya çalışıyor muyuz? Yapmaya çalışıyoruz. Buna her öğrenci ile yer vermeye çalışıyoruz. Çünkü transpoze çalışmaları ders içeriklerinde de var. Ama onun olmadığını bile düşünsek yarın öğrencinin ne ile karşılaşacağını tahmin edebiliyoruz. Ayrıca Eğitim Fakültelerinde 1. ve 2. sınıflarda transpoze çalışmaları yapsak da öğrenci onun neden yaptığımızı çok net algılayamayabiliyor. Ama 3. sınıfta oda müziği dersine geldiğinde veya yanında başka enstrümanlar ile müzik yapma durumu ortaya çıktığında zaten öğrenci buna

kendiliğinden motive oluyor. Dolayısıyla hem bağlama derslerinde hem de oda müziği derslerinde transpozisyon çalışmaları yapılıyor”

(Ö.E.11). *“Özellikle 4. sınıflisans öğrencileri ile doğaçlama dersleri içerisinde transpozisyon çalışmalarına yer veriyoruz. Bu derste on iki ton üzerinde makamsal ve modal çalışmalar yapıyorlar. Burada değişen akorlara göre sürekli transpoze ezgi üretme zorunluluğu ortaya çıkıyor. Bu bakımdan transpoze düşünebilmek için öğrencilerle kestirme yollar neler olabilir bunu çalışıyoruz. (...) Lisans 1 ve 2 düzeyinde yer verdiğimiz çalışmalar oluyor. Aslında biz bunu toplu icra çalışmalarında da bayağı bir uyguluyoruz. Toplu icra çalışmalarında farklı sazlar çalışıyorlar. Yani alt teli la olan, alt teli re olan var. Dolayısıyla farklı yerlerden çalmak durumunda kalıyor öğrenciler ve transpoze icraları ve bireysel icralarındaki alıştırmalarda vs. geliştiriyorlar. Geliştirdiklerini nereden biliyorum? Çünkü gözlemliyorum öğrencileri. Mesela geçenlerde aniden yabancı müzisyenler geldi. Şu tondan çalalım dediler, öğrencilerimiz anında oraya ayak uydurdular”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlı buldukları program içerisinde bağlama derslerinin dışında farklı dersler aracılığı ile de transpozisyon çalışmaları yaptıkları anlaşılmaktadır. Bağlama eğitiminin konservatuvarlar, eğitim fakültesi müzik bölümler, güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümleri, müzik üniversitesi gibi mesleki müzik eğiti veren kurumlarda veriliyor olması ve bu kurumların eğitim öğretim programlarının birbirinden farklılık göstermesi bağlamada transpozisyon çalışmalarının, bağlama dersleri dışında farklı derslerde de çalışılabilmesine imkân tanıdığı söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarında yer vermediğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.5). *“Başta da belirttiğim gibi daha çok geleneksel, yöresel tavırlar özelinde çalıştığımız için yani en azından 4 yıllık süre içerisinde öğrencide bağlamanın geleneksel yapısına özel icrasına hâkimiyet sağlamak adına bir müfredat yürüttüğüm için çok fazla transpozisyon çalışmasına yer vermiyorum.”*

Öğretim elemanı, bağlama derslerini bağlı olduğu kurumda, geleneksel icra biçimlerinin öğretimine yönelik olarak kurgulanmış bir müfredat üzerinden yürütüyor olmasından dolayı transpozisyon çalışmalarına yer vermediğini belirtmiştir. Bağlamada transpozisyon çalışmalarının, öğretim programları içerisinde yer almamasının mesleki müzik

eğitimi veren kurumlarda, bağlama eğitimi ve icracılığının gelişmesini olumsuz etkilediği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmalarına daha çok hangi sınıf/sınıflar düzeyinde ve hangi dönem/dönemlerde yer verdiklerine dair bulgular

Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmalarına daha çok hangi sınıf/sınıflar düzeyinde ve hangi dönem/dönemlerde yer veriyorsunuz? Neden? Sorusuna verdikleri cevaplar aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır.

Tablo 4.6. Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmaları hangi sınıf/sınıflar, dönem/dönemler verdikleri ile ilgili görüşleri

Öğretim Elamanı Görüşleri	Öğretim Elamanı Kodları	f
Öğrencinin niteliğine göre dönem/sınıf değişebilir	Ö.E.1, Ö.E.3, Ö.E.6, Ö.E.8	4
Transpozisyon çalışmalarına 1.2. sınıflarda yer veriyorum	Ö.E.7, Ö.E.11	2
Transpozisyon çalışmalarına 2.3.4. sınıflarda yer veriyorum	Ö.E.4, Ö.E.13	2
Transpozisyon çalışmalarına 3.4. sınıflarda yer veriyorum	Ö.E.9, Ö.E.12	2
Transpozisyon çalışmalarına 1.sınıfın ilk dönemi hariç tüm dönemlerde yer veriyorum	Ö.E.10	1
Transpozisyon çalışmalarına 1. sınıfın bahar dönemi ve 3. sınıfın güz-bahar ve 4. Sınıfın bahar döneminde yer veriyorum.	Ö.E.2	1
Transpozisyon çalışmalarına 4. sınıfta yer veriyorum	Ö.E.5	1

Öğretim elemanlarından (n:4) transpozisyon çalışmalarını bağlama derslerinde hangi sınıf/sınıflar ya da dönem/dönemler uyguladıkları ile ilgili olarak; bu durumun öğrencinin niteliğine bağlı olarak değişiklik gösterdiğini ve sınıf ya da dönem gözetmeksizin uygun olan her öğrenci ile çalıştıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). *“Transpoze çalışmalarında mekanik beceri çalışmalarını mekanik becerisi gelişen öğrenciler de uygulamak lazım. Çünkü daha önce de dediğim gibi temel mekanik beceri gelişmeden karmaşık beceri gelişmiyor.(...) Bağlama da bizim serbest alanımız şudur. Öğrencinin neye ihtiyacı var? Neyi geliştirmesi gerekiyorsa onu uyguladığımız bir performans programı bölümümüz var bizim. Çünkü her insanın eksikđi, becerisi, anatomik olarak kolay yapabildiği, zor yapabildiği şeyler birbirinden farklıdır. Dolayısıyla herkese uygulanması gereken program birbirinden farklı olduğu için bu tip çalışmaları temel mekanik becerisi tamamlanmış öğrenci de başladığında da olabilir, 5 sene sonra da olabilir. 4. Sınıfta da olabilir, 3. Sınıfta da olabilir. Tamamen kişinin kendi ihtiyaçlarına göre yaparız. Temel mekanik beceriyi tamamlayan herkese bu çalışmaları uygularız. Çünkü temel mekanik beceri olmuyorsa mesela aynı bölge de 1.2.3.4. Parmakları çalıştıramıyorsa arka arkaya 1.2.3.4.*

Parmakları art arda bağlayamaz. Dolayısıyla transpoze çalışması yapmasının bir anlamı yok. Bunun da bir sınıfı yok bence”

(Ö.E.6). *“Bu durum gelen sınıfın kapasitesine bağlı. Bir bakarsınız eline ilk defa bağlama almış bir sınıf onun süreci farklı yaşanır. Bir başkası gelir Güzel Sanatlar Lisesinden, özel dernek ya da cemiyetlerden yetişmiş bir öğrenci bayağı bayağı çalışıyordu. Ya da piyasada çalışmış, para kazanmıştır bu işlerden. Onlarla olan sürecimiz daha farklı oluyor. Ama genel olarak ana hatlarıyla muhakkak hepsi görüyor. Bir eseri la, sol, re, mi kararlar üzerinden çalmayı görüyorlar”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarının özellikle sınıf ya da dönem özelinden çalışılmadığı, teknik becerileri oluşmuş öğrenciler ile düzeyine uygun biçimde gerçekleştirildiği söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına lisans 1. ve 2. sınıflar düzeyinde yer verdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.7). *“Lisans 1 ve 2’de 4 dönem boyunca egzersiz ve etüt çalışmalarımız devam ediyor.(..) İlk 2 sene sadece cümle anlayışıyla, özellikle sekvens çalışmaları üzerinden transpozisyon çalışıyoruz.”*

(E.11). *“Aslında bunun Lisede verilmesi gerekiyor. Şu anda lisemiz olsa müfredatımızda var biz bunu yapacağız. Lisans 1 ve 2’ye dağıttık. Lise, Lisans 1 ve Lisans 2’den sonra bu çalışmaların bitmesi gerekiyor”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlı buldukları programda uygulanan müfredat içerisinde bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına yer verdikleri anlaşılmaktadır. Bu çalışmaların lisans düzeyinden daha önceki süreçlerde başlatılmasının öğrencilerin farklı pozisyonlar ya da karar perdelerinde icralar için hazırbulunuşluklarının oluşturulmasında faydalı olacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmaları ile ilgili ilk yıl öğrencilerin bağlamada temel seviyelerinin geliştirilmesinden sonra 2. 3. ve 4. sınıflar düzeyinde yer verdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.4). *“Bu dönem 2. Sınıfta denedim. Eser ve eser zorluğu imkân verdiği sürece 2, 3 ve 4. Sınıflarda da daha önce “Şenlik Raksı” örneği vermiştik. O şekilde çalışmalar yapmıştık”*

(Ö.E.13). “(...) eser temelli transpozisyon çalışmaları ister istemez öğrencinin bağlama ile olan ilişkisini belirli bir seviyeye getirdikten sonra gündeme gelebiliyor. 2. sınıftan itibaren eser merkezli transpozisyon çalışmalarını tercih etmek ya da kullanıma sokmak mümkün oluyor diyebilirim”

Lisans düzeyinde bağlama derslerinde, transpozisyon çalışmalarının uygulanabilmesinin, sınıf özelinde öğrenci denkliklerinin oluşması ile mümkün olabildiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarının öğrencilerin temel teknik ve becerileri kazanmalarının ardından yapılması gerektiğini belirtmişler ve bu çalışmaların 3. ve 4. sınıflar düzeyinde yapılması gerektiğini belirtmişlerdir. Konu ile ilgili bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.9). “Şimdi bağlama tutmayı, bağlamadaki perdelerin yapısını, yerini öğrenmeye çalışan ya da çalmaya çalışan, çalgıdan ses çıkartmaya çalışan bir öğrenciye tutup bir de transpoze çaldırmaya kalkarsan bu iş patlar. Yani o çok erken olur. Bu işleri biraz alt yapı oluşturduktan sonra yapmak gerekiyor diye düşünüyorum. Yani bağlamadaki işte gördüğü notayı deşifre edebilecek, çalabilecek, sağ ve sol el tekniğiyle ilgili problemlerini çözdükten sonra bunlara yer verilmeli diye düşünüyorum. Yani alt yapı çalışmaları yapıldıktan sonra bunlar yapılmalı diye düşünüyorum. Benim yıllardır süregelen tecrübelerim sayesinde 3. , 4. sınıf da ancak buna müsait olabiliyor öğrenci”

Bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına başlanmasının, lisans düzeyinde temel becerilerin kazanılma sürecinin ilk 2 yıl olarak ön görüldüğü düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını lisans 1. sınıfın ilk dönemi hariç tüm dönemlerde öğrencilerle çalıştıklarını belirtmiştir.

(Ö.E.10). “Birinci sınıfın ilk dönemi haricinde diğer dönemlerde yer vermeye çalışıyorum. Bağlamanın bir eşlik çalgısı olması nedeniyle öğrenilen eserleri farklı perdelere de aktararak bu kazanımı sağlamasını hedefliyorum”

Öğretim elemanının, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarının çok geç bırakılmadan sürece yayılarak yapılması gerektiğini öngördüğü düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına 1. Sınıfın bahar dönemi, 3. sınıfın güz ve bahar döneminde ve 4. sınıfın güz döneminde yer verdiklerini belirtmiştir. 2. sınıfta bu çalışmaları yapmamalarının nedeninin haftalık bağlama ders saatinin yetersizliği olduğunu belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.2). “(...) 1. sınıfın bahar döneminde bu çalışmalar başlıyor. 2. Sınıfta biraz ara vermek zorunda kalıyorum çünkü artık 2. sınıfta zaman yetmiyor. Çünkü haftada 1 saatlik bir dersle hem programın gerekliliklerini yapıp hem de ayrıca transpozisyon çalışmaları yapmak çok zor. 3. Sınıfta birazcık daha programları rahatlıyor. Birde ayrıca öğrenci 1 ve 2. sınıfta ne yapıldığını anlıyor. Biraz hâkimiyet de artmaya başlıyor. Daha sonrasında 3. sınıfın güz döneminden 4. sınıfın güz dönemine kadar devam ediyor”

Öğretim elemanının bağlı bulunduğu programda bağlama dersleri için ayrılan sürenin yetersizliği nedeniyle bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını farklı dönem aralıklarına yayarak gerçekleştirdiği anlaşılmaktadır. Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama eğitimi için transpozisyon çalışmalarının önemli olduğu ve bu çalışmaların farklı zaman dilimlerinde de olsa mutlaka yapılması gerektiğini düşündüğü anlaşılabilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına 4. sınıfta egzersiz ve teknik bakımdan üst düzey beceri gerektiren eser icralarında kısmen yer verdiğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.5). “4. sınıf seviyesinde egzersiz ve ileri icra noktasında zaman zaman bu tarz çalışmalar yapıyorum.”

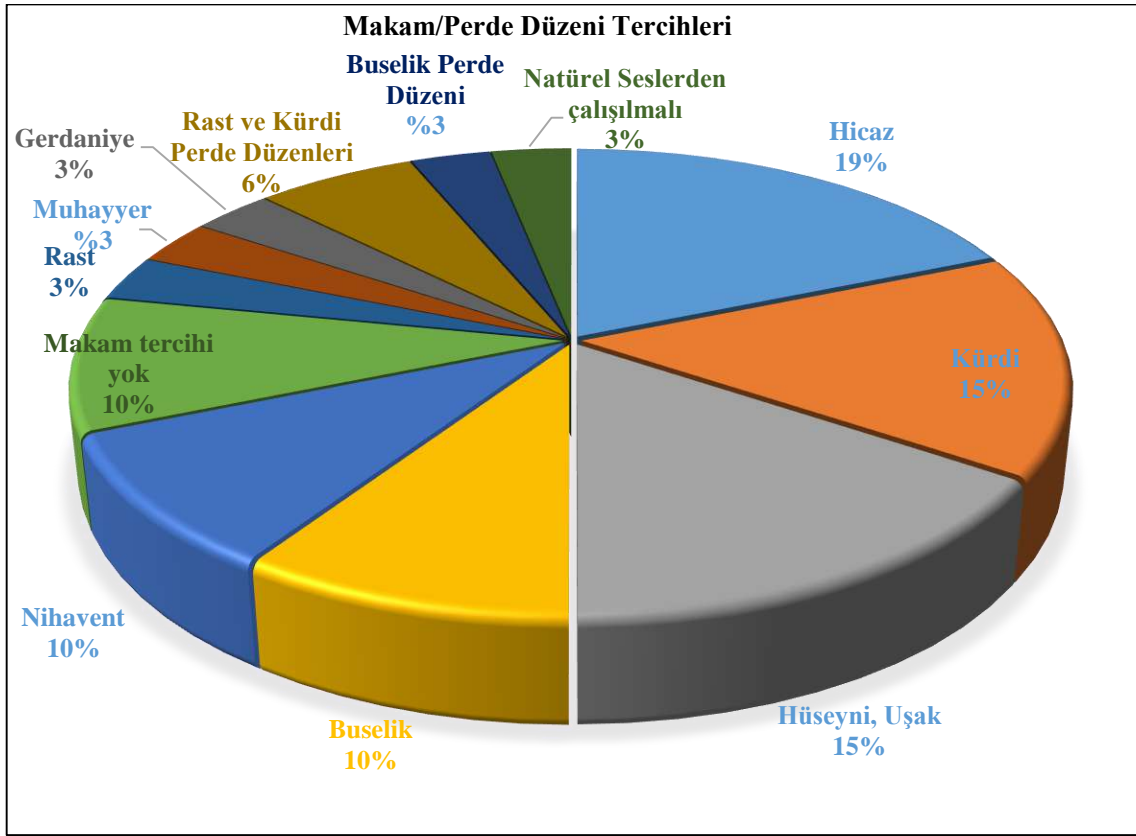
Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına müfredat içerisinde daha rahat bir zaman dilimi olan ve öğrencinin de teknik kapasite bakımından daha elverişli koşulları oluşturabildiği lisans 4. sınıfta yer verdiği söylenebilir.

Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını hangi makam/makamlar ve hangi tel düzen/düzenleri üzerinden gerçekleştirdikleri ve bunun nedenlerine ilişkin bulgular

Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını hangi makam/makamlar üzerinden yaptıkları sorusuna verdikleri cevaplar aşağıdaki gibi sınıflandırılmıştır;

Tablo 4.7. Öğretim elemanlarının kullandıkları makam/perde düzeni tercihleri

Tercih Edilen Makam/Makamlar Perde Düzeni/Düzenleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Hicaz	Ö.E.1 Ö.E.2, Ö.E.3, Ö.E.4, Ö.E.7, Ö.E.13	6
Kürdi	Ö.E.1, Ö.E.3, Ö.E.7, Ö.E.10, Ö.E.13	5
Hüseyini, Uşşak	Ö.E.1, Ö.E.2, Ö.E.7, Ö.E.10, Ö.E.13	5
Buselik	Ö.E.1, Ö.E.3, Ö.E7	3
Nihavent	Ö.E.2, Ö.E4, Ö.E13	3
Özel bir makam tercihim yok	Ö.E.5, Ö.E.6, Ö.E12	3
Makamsal çalışmalar yerine natürel seslerden çalışılmalı	Ö.E.9	1
Rast	Ö.E.13	1
Muhayyer	Ö.E.10	1
Gerdaniye	Ö.E.10	1
Rast ve kürdi perde düzenleri	Ö.E.8, Ö.E.11	2
Buselik perde düzeni	Ö.E.11	1



Şekil 4.1. Öğretim elemanlarının makam/Perde düzeni tercihleri

Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında en fazla kullandıkları makamın (n:6) %19 hicaz makamı olduğu görülmektedir. Bunu sırasıyla; (n:5) %15 Hüseyini ve uşşak makamları, (n:5) %15 kürdi makamı, (n:3) %10 buselik makamı, (n:3) %10 nihavent makamı, (n:1) %3 rast makamı, (n:1) %3 muhayyer makamı, (n:1) %3 gerdaniye makamı takip etmektedir. Öğretim elemanlarından (n:3) %10 bağlama derslerinde gerçekleştirdikleri transpozisyon çalışmalarında özel bir makam tercihlerinin olmadığını ve uygun olan perdelerden ve makamlar üzerinden bu çalışmalarını gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından (n:1) %3 makamsal çalışmalar

yerine natürel seslerden oluşan çalışmalar yaptığını belirtmiştir. Öğretim elemanlarından (n:2) %6 teorik açıdan makam ifadesi yerine perde düzeni/düzenleri ifadelerini kullandıklarını belirtmişlerdir. Bu öğretim elemanlarından (n:2) %6 rast ve kürdi perde düzenini, (n:1) %3 buselik perde düzeni ve makamlarını kullandıklarını belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını yaparken özel bir makam/makamlar tercihleri olmadığını, bağlamada geleneksel halk müziği icralarına yönelik olarak bağlamanın perde dizgesinin elverdiği ölçüde tüm makamlarda bu çalışmaları yaptıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.5). *“Özellikle bir makam tercihim yok. “Sol” kararlı olduğu zaman bir nikriz eser de çalışabiliyoruz. Ya da rast bir eserde olabiliyor. Ya da tamamen transpozisyonuyla “sol” karar üzerinde hüseyini dizisinde bir çalışmada yapabiliyoruz. Ya da yine “sol” üzerinden örnek verecek olursak hicaz dizisinde de bir çalışma yapabiliyoruz. Ya da şunu da yapıyoruz. Özellikle zeybekler içerisinde hicazkâr, karcığâr karakterli eserler olabiliyor. Bütün hicazkâr eserleri “sol” karar üzerinde çalışmıyoruz. Çünkü bu soliste eşlik noktasında da kolaylık sağlayabiliyor ki pozisyon olarak bağlamada “sol”e denk geliyor ama solist icrası olarak düşündüğümüzde örneğin alt tel “si” ise “La” karardan okumak zorunda kalacak o da pes gelmiş olacak. Dolayısıyla transpozisyonla onu alt açık telden çalışıyoruz. Yine hicazkâr dizisini kullanıyoruz ama “La” pozisyonunda çalmış oluyoruz. Yani eserin karakterine yönelik olarak kişide icra kabiliyetini artırabilmesi noktasında bu tarz çalışmalar yapıyoruz”*

(Ö.E.11). *“Makamsal olarak bağlamanın perde dizgesinin el verdiği ölçüde bu çalışmaları yapmaya çalışıyorum. Çünkü her tondan yapamazsınız bunları. Bağlamada sonuçta 22 perde var. Dolayısıyla her karada makamın gerektirdiği perde bulunmadığından dolayı o makamın perdesi bulunmayan kararda yapamıyoruz”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlamada transpozisyon çalışmalarının, makamsal yapının ve bağlamanın dizgesel yapısının el verdiği ölçüde uygun olan karar perdeleri üzerinden gerçekleştirdikleri söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında kürdi, hüseyini, uşşak, buselik, hicaz makamlarını kullandıklarını belirtmişlerdir. Bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.1). “Ben özellikle şöyle kullanıyorum. Mekanik olarak dereceleri şöyle kullanıyorum. 1.2. 3. 4. Parmak, 1. 3. 4. Parmak kullanıyorum 1.2.4. parmakları tabi bir tanesi açılıyor koma sesi alabilmek için La üzerinden düşünelim şimdi La-si bemol-do, La- si bemol 2- do, la- si natürel- do ve la- si bemol- do diyeyiz. Çalışmaları bu şekilde yapıyorum. Bu diziler üzerinde yapıyorum. Zaten temel olarak makamları, dizileri bunlar oluşturuyor. Yani ben buna matematiksel olarak 1-2-4, 1-3-4 şeklinde bakıyorum. Şöyle diyebiliriz kürdi, hüseyni, uşşak, buselik, hicaz”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlamada transpozisyon çalışmalarını, halk müziğinde en sık kullanılan temel makamsal perde dizgeleri üzerinden gerçekleştirdikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında hüseyni, uşşak, nihavent, hicaz makamlarını kullandıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.2).“Hüseyni, uşak makam dizisinde yapıyorum. Orada sadece bazen si karar çaldığımızda oradaki 6. derece bize o komayı vermiyor. Orada biraz kafaları karışıyor diye Si üzerinde çok fazla transpoze yapmıyorum. Hüseyni uşak makam dizisi için söylüyorum. Ama onun haricinde hicaz makamı tabi ki yapıyoruz. Müstezat gibi ya da nihavent gibi düşündüğümüzde nihavent makamı dizisi üzerinden de yapıyoruz. Çünkü oda müziği derslerinde ben onlara küçük saz eserleri çaldırmaya başladığımda Türk sanat müziği saz eserlerinde 4’lü ya da 5’li mevzusundan dolayı yanında kanun çalan arkadaşı ile aynı sestem çalamıyor. Mecburen transpoze etmek zorunda kalıyor. O yüzden sol üzerinde de transpozisyon yapıyorum ama onu birazcık sanki do kararımış gibi de eğer vaktim olursa, öğrenci istekliyse ve bu işe gerçekten sıcak bir yaklaşımı var ise do karar üzerinden de nihavent makamını yapmaya çalışıyoruz. Ama öncelikle tabi repertuvarda da hüseyni uşak ve hicaz makam dizisi diğer makamlara göre fazla olduğu için sanki toplu bir anlayışla öğrenci açısından düşündüğümde bu makam dizilerine daha fazla ağırlık veriyorum.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına yer verdiklerini ve ayrıca programlarında yer alan farklı dersler vasıtasıyla halk müziği repertuvarında kullanılan eserler dışında Türk müziği ya da farklı müzik türlerine ait çalgılar ile birlikte eser icraları gerçekleştirdikleri söylenebilir. Bu derslerde, farklı çalgılarda

kullanılabilen makamsal ya da tonal yapılarından kaynaklı olarak makamsal tercihlerin oluştuğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında Kürdi, Buselik ve Hicaz makamlarını kullandığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.3). *“Bağlamanın dizgesel/perde yapısının da el verdiği ölçüde hicaz, kürdi, buselik vb. Ama ondan sonra mesela şöyle göstereyim (bağlama ile örnekledi) Mesela burada ben la kararlı bağlama düzeninde hüzzam bir çalışma yaptım. Bunlarda daha ileri aşamada hicaz, kürdi, buselik dışında hem dikey pozisyonda hem de çalınmaz diye kendimizi kapattığımız alanlarda da çalıştım ve öğrencilerime de çalıştırıyorum”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarında, bahsedilen makamsal yapıların farklı tonlara aktarım kolaylığı nedeniyle tercih edildiği düşünülebilir. Ayrıca öğretim elemanının mikrotonal yapıları da içerisinde barındıran makamsal yapılar ile ilgili de çalışmalar yaptığı, bu çalışmaların bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarında genellikle çok tercih edilmediği söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında hicaz çargâh, nihavent makamlarını kullandığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.4). *“Hicaz üzerinde denemiştik. Perde yapısından örnek vermiştik. Perde yapısı örneğin çargâh makamı dizisi üzerinden ve nihavent makamı dizilerinden denedik”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını, mikrotonal seslerden oluşmayan makamsal perde dizgeleri üzerinden gerçekleştirdikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını Rast ve kürdi perde düzenleri üzerindeki makamlar üzerinden gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.8). *“(…) rast perde düzeni ve kürdi perde düzeni üzerinden oluyor. 1. pozisyonda perdelerin hem genişliğinden ötürü uzun saplı bağlamada hicaz perde düzenini çalıştırmak*

*aşırı zor oluyor. Dolayısıyla **rast ve kürdi perde düzeni makamları** olacaktır. Ama bunları da la eksenli ve sol eksenli düşündüğümüzü de buraya not düşmek gerekir.”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını klavye üzerinde parmakların çok fazla açılmadığı aralıklardan oluşan makamsal perde dizgeleri üzerinden gerçekleştirdikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını Kürdi, buselik, rast perde düzenleri üzerindeki makamlardan gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.11). *“Makam olarak da aslında makam değil de perde düzeni. Birçok makamın icra edilebildiği perde düzenleri var. Mesela **Kürdi, Buselik, Rast perde düzeni** Ama burada tabii **Hüseyni, Uşak, Muhayyer vb.** birçok makam kullanılabilir. Bunlar üzerinden gerçekleştiriyoruz”*

Öğretim elemanının görüşlerinden makam isimlendirmesi yerine perde düzeni isimlendirmesini tercih ettiği söylenebilir. Perde düzeni isimlendirmesinin tercih edilme sebebinin, halk müziği icralarına daha yatkın olan makamsal yapıların hem nazari olarak, hem de icra açısından makam kavramına göre daha fazla karşılığı olduğunun düşünülmesinden kaynaklandığı söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında, makamlar üzerinden çalışmalar yapmak yerine natürel sesler kullanarak çalışmanın daha pratik bir çözüm olduğunu belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.11). *“Bağlama eğitiminde ben transpozisyonun şu makamdan olmalı, bu makamdan olmalı vb. şeylerin doğru olduğunu düşünmüyorum. Nereden başlamalı? **natürel seslerden** başlamalı bence. En kolayı odur çünkü. Dolayısıyla makamı çok fazla düşünmeden teknik olarak bakmak gerektiğini düşünüyorum”*

Öğretim elemanın görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarının, kolaydan zora yöntemi ile öğrenciler üzerinde temel alt yapının oluşturulmasının hedeflendiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında karar perdesine taşınmasında problem olmayan sesler üzerinden ve genellikle Hüseyini, uşşak, kürdi, muhayyer, gerdaniye makamlarını kullandıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.10). “(...) göçürmeyi yapacağımız yer her açıdan elverişli ise problem olmuyor. Bütün makamlar açısından bunu değerlendirebiliriz. Ancak en çok kullandığımız makamlar arasında **uşşak, hüseyini, kürdi, gerdaniye, muhayyer** vb. bunlarla ilişkili makamları söyleyebilirim. Eğitim sürecinde özellikle 4 ses üzerinden (sol, la, si, re) daha rahat transpoze yapabiliyoruz”

Öğretim elemanı bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını, bozuk düzen üzerinden ve geleneksel icralarda rahatlıkla kullanılabilen karar perdeleri üzerinden gerçekleştirdikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında Hüseyini, uşşak rast makamlarını bağlamada mikrotonal perdelerin elverdiği ölçüde yapabildiklerini, kürdi, nihavent, hicaz makamlarını ise tampere sisteme elverişli olmaları nedeniyle bütün perdelerde kullanabildiklerini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

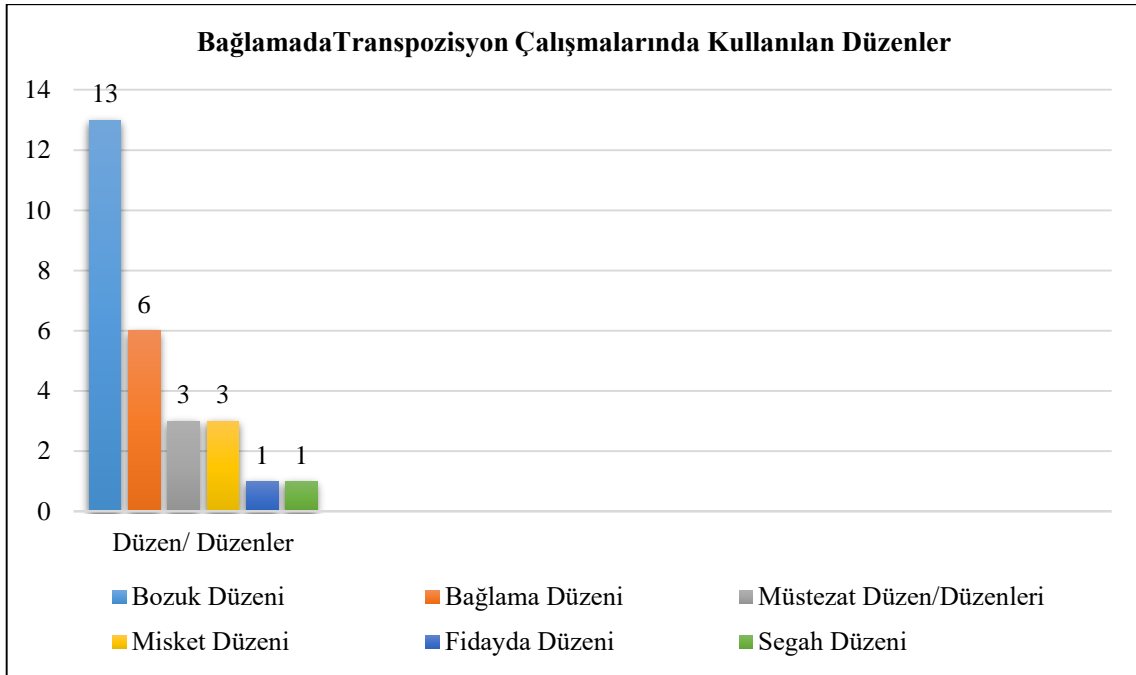
(Ö.E.13). “Makam fikri açısından düşünülecek olursa transpozisyonun dediğim gibi iki tane eksenini var. Bir tampere ses sistemi özelinde oluşan dizi, makam, mod yapılarıyla ilgili olarak tampere anlayışa uygun herhangi bir perdeye transpozisyon mümkün olabiliyor. Ancak tampere ses sistem içerisinde perde hüviyetleri olmayan **uşşak, hüseyini, rast vb.** makamlar özelinde ki birçok makamda var. Onlar için ancak belirli perdeleri transpoze kullanabiliyoruz. Örneğin alt boş telde çaldığımız bir ezgiyi alt telde re perdesini karar alarak, orta teldeki sol perdesini karar alarak, orta boş teli karar alarak ya da, üst boş teli karar alarak seslendirme yönünde çalışmaları makam fikri özelinde yapıyoruz. Ayrıca tampere sistem içerisinde tanımlanabilecek **kürdi, nihavent, hicaz** gibi makamalar için bütün perdeleri transpozisyon anlamında kullanıyoruz. Bu konu ile ilgili hem benim kitabımda alıştırmalar ve etütler var hem de var olanlar üzerinden bu yöntemi tercih edebiliyoruz”

Öğretim elemanının görüşlerinden bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını, içerisinde mikrotonal yapıların bulunduğu makamları uygun perde yapıları üzerinden,

tampere sisteme uygun olan makamlarda ise 12 ton üzerinden gerçekleştirdikleri düşünülebilir.

Tablo 4.8. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında kullandıkları tel düzeni tercihleri

Öğretim Elemanlarının Tercih Ettikleri Tel Düzen/Düzenleri	Öğretim Elamanı Kodları	f
Bozuk Düzeni	Ö.E.1, Ö.E.2, Ö.E.3, Ö.E.4, Ö.E.5, Ö.E.6, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.9, Ö.E.10, Ö.E.11, Ö.E.12, Ö.E.13	13
Bağlama Düzeni	Ö.E1, Ö.E.3, Ö.E4, Ö.E.7, Ö.E.11, Ö.E.13	6
Müstezat Düzeni/Düzenleri	Ö.E.4, Ö.E.8, Ö.E.10	3
Misket Düzeni	Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.10	3
Fidayda Düzeni	Ö.E.10	1
Segâh Düzeni	Ö.E.10	1



Şekil 4.2. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında kullandıkları tel düzenleri tercihleri grafiği

Öğretim elemanlarının (n:13) bağlamada transpozisyon becerileri ile ilgili çalışmalarda tel düzeni olarak **bozuk düzeni** tercih ettikleri görülmektedir. Öğretim elemanları bağlama eğitiminde yaygın olarak kullanılan düzen olması nedeniyle bozuk düzeni tercih ettiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının 3'ünün konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.5). *“Bağlamada daha çok geleneksel icra ile de paralel olarak daha çok **bozuk düzeni** üzerinde alt tel boş “la” karar sesi, üst boş ve orta teldeki “sol” karar perdesi ve sesinde, ya da orta boş tel ve alt teldeki “re” karar perdesinde. Bu yine Orta Anadolu çalım şekli olarak düşünürsek daha çok “re” özelinde ya da zaman zaman Türk müziğinin dışında işte Orhan Gencebay’ın kullandığı şekliyle “sol” kararlı çalımlarda bu formatta egzersizlere, pozisyonel*

yaklaşımlara yer veriyorum. Bağlamadaki yöresel düzenler özelinde de pozisyon becerisine yönelik yapılabilir diye düşünüyorum”

(Ö.E.11). *“Biz daha çok bağlama düzeni ve **bozuk düzeni** üzerinden çalışıyoruz. Çünkü bu düzenler çok yaygın kullanılan ve genele hitap eden düzenler. Ama diğer düzenlerden de çalmalarını öğrencilerin teşvik ediyoruz”*

(Ö.E.13). *“Bağlı bulunduğum programda farklı düzenlerin eğitimini ya da farklı düzenlerle ilgili eser, egzersiz, etüt çalışmalarını yürütmeye çalışıyor olsak da ağırlıklı olarak **bozuk düzeni** üzerinde giden bir yapı var. Müzik eğitimi programında olduğumuz için dersin haftalık saati biraz belirleyici oluyor diyebilirim. Özellikle tezene tavırları ile ilgili koşullara biraz daha değinebilmek, pozisyon bilgisi ile ilgili biraz daha çalışabilmek için. Öğrencilerin pozisyon ile ilgili düzen tercihi içerisinde kendi programıma göre daha çok bozuk düzeni içerisinde transpoze çalışmalarını yaptığımızı söyleyebilirim”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını bozuk düzen üzerinden gerçekleştirmelerinin nedeninin, bağlama eğitiminin mesleki müzik eğitimi veren yükseköğretim kurumlarının eğitim programlarında bozuk düzen üzerinden yaygın olarak gerçekleştirilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:6) bağlamada transpozisyon becerileri ile ilgili çalışmalarda tel düzeni olarak **bağlama düzenini** de tercih ettikleri görülmektedir. Öğretim elemanları bağlama düzeni ile transpozisyon çalışmalarına ileri düzeydeki çalışmalarda ya da ders müfredatlarında yer alan dönem/dönemler içerisinde yer verdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının birinin görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.13). *“Bağlama düzeni ile ilgili çalışmalara genellikle 3. sınıfta başlıyorum. Dolayısıyla bağlama düzeni içerisinde transpozisyon çalışmaları oluyorsa 3. sınıfta 2. yarıyıldan itibaren ya da 4. sınıfın 1. yarıyılından itibaren olabiliyor”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlamada transpozisyon çalışmalarında bağlama düzeninin bozuk düzene göre daha az kullanılma nedeninin, bağlama düzeninin, mesleki müzik eğitimi veren kurumların eğitim programları içerisinde genellikle 3-4. sınıflar düzeyinde yer verilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlamada transpozisyon becerileri ile ilgili çalışmalarda tel düzeni olarak **müstezat düzenini** de tercih ettikleri görülmektedir. Öğretim elemanlarının 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E. 8). “Bağlama üzerindeki yaygın perde kullanımı nedeniyle bozuk düzeni, **sol müstezat ve misket düzeni** üzerinden yapıyoruz”

(Ö.E.10). “Tel düzenleri açısından ise çoğunlukla **müstezatlara (sol, do, fa)** üzerinden gerçekleştiriyorum”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını müstezat düzenleri üzerinden gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Müstezat düzenlerini kullanılmasının nedenlerinin, icra edilecek eserlerin makamsal duyum anlamında daha iyi tınlamasının yanı sıra eşlik edilen solist ya da çalgı ile uyum sağlanması amacıyla da kullanıldığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) bağlamada transpozisyon becerileri ile ilgili çalışmalarda tel düzeni olarak **misket düzenini** de tercih ettikleri görülmektedir. Bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.7). “Repertuvar dâhilinde **misket düzeni, bağlama düzeni, bozuk düzeni ve birçok düzende çalışmalarımız var.**”

Öğretim elemanının görüşünden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını birçok farklı düzenden gerçekleştirdikleri anlaşılmaktadır. Misket düzeni tercihlerinin nedeninin, halk müziği repertuvarında kullanılan farklı makamsal yapıya sahip olan kürdi, segâh vb. makamlardaki eserlerin misket düzeninde de seslendirilebilmesi ve dolayısıyla bağlamada transpozisyon becerisinin geliştirilmesine katkı sağlamasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon becerileri ile ilgili çalışmalarda tel düzeni/düzenleri olarak fidayda ve segâh düzenlerini de tercih ettiğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.10). “Bunun yanı sıra **misket düzeni, fidayda düzeni ve segâh düzeni** de orta sıklıkta kullandığım düzenlerdendir”

Halk müziği geleneksel icra örnekleri içerisinde yer alan bazı eserlerin yöresel tavır ve üsluba bağlı olarak kullanılan özel tel düzenleri ile icra edilmesi gelenekte kullanılan bir uygulama biçimidir. Öğretim elemanının bağlama derslerinde, bu özelliklere sahip eserlerin örneklenmesinde, ilgili tel düzenleri ile icralar gerçekleştirilerek hem geleneksel tavır ve üslubun ifade edilmesi, hem de transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sunduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda bir ton üzerinden kaç farklı pozisyon kullanarak eser icraları gerçekleştirdiklerine ve bu pozisyonları neleri dikkate alarak oluşturduklarına yönelik bulgular

Tablo 4.9. Öğretim elemanlarının bir ton üzerinde kullandıkları farklı pozisyon tercihleri

Öğretim Elemanlarının Bir Ton Üzerinden Farklı Pozisyon Tercihleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Sayısal bir sınırı yok	Ö.E.1, Ö.E.2, Ö.E.3, Ö.E.7, Ö.E.11	5
Bir oktav pest ya da tiz bölgeden	Ö.E.5, Ö.E. 12	2
Bu çalışmaların yapılması gerekli değil	Ö.E.6, Ö.E.9	2
2 ya da 3 farklı pozisyon üzerinden	Ö.E.4, Ö.E.13	2
4 pozisyon üzerinden	Ö.E.10	1
Bu şekilde bir çalışma yapmıyorum	Ö.E.8	1

Öğretim elemanlarından (n:5) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik yaptıkları çalışmalarda 1 ton üzerinden kullandıkları pozisyonları sayısal bir değer ile sınırlandırmamışlardır. Bu öğretim elemanlarından (n:3) pozisyonları, esere tınısal katkısı, estetik kaygısı, makamsal yapısı, icra özellikleri ve icraya katkısı bakımından değerlendirerek kullandıklarını belirtmişlerdir. 3 öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). *“Tabii yapmak lazım. Bir ses/bölge üzerinden uyarılama yapıyorsunuz. (...) Ben kendim enstrüman çalarken direkt böyle çalışıyorum zaten. Aldığım bölgeye bakıyorum başka nerede olabilir bu, hangi bölgede yapılabilir? Aynı tonda onları araştırıyorum. Yaptığım eserleri de hep böyle yaparım ben. Öğrencilerime de bunu tavsiye olarak veririm. Tek renk burası olmayabilir. En kolay burada çalınmayabilir. Ya da en güzel bu bölgede tınlamayabilir. Oradan değil de belki şuradan daha kolay belki daha nitelikli belki daha enteresan bir şey yakalayacağız. İşte bu çalgıda mekanik olarak bunları denemek lazım. Çalgı (bağlama) öyle enteresan bir şey işte. Bölge değiştirdiğinizde mekanik icrada bulduğunuz şeyler değiştiği için en başta demiştik ya pozisyon o yüzden lazım işte. Renk değişiyor. Kullandığımız tellerin biçimi değişiyor. Dolayısıyla çalma alışkanlığımız değişiyor. Çalma*

alışkanlığımız değişince herkesin çalma alışkanlığına ters yepyeni şeyler bulabilirsiniz birden bire farklı ve yaratıcı fikir.”

(Ö.E.3). “(...) Burada ki iki temel şey; birinde bağlamada icraya dönük ya da icracıya katkısının ön planda olduğu, zorlayıcı nitelikteki eserler, bir diğeri de güzel tınlaması. Yani orada açık telde uyumlu bir ses, akor ya da arpej yakaladığımızda duyum açısından, eserin estetik yönünü ön plana çıkarmamız açısından belki geçtiğim olmuştur. Öte yandan belki çok güzel duyulmuyor ama teknik anlamda sağ ve sol el dengesine olabilecek olası katkılarını düşünerek ve bağlamadaki klavyeyi tanımaya yönelik olarak çalışmışızdır. Çünkü bir eser çok güzel tınlamayabilir. Ama ondan yola çıkarak üretilecek başka bir eserde çok güzel ve farklı renkler yakalanabilir. Yani farklı amaçlar doğrultusunda geçtim. Tek bir şekilde değil.”

(Ö.E.11). “Eserin makamına ve icrasına göre çok değişiklik gösteriyor. Her eser için farklı bir sayı çıkabilir. Pozisyon illa da pozisyon olsun diye de çalınmamalı bence. Ora da estetik bir kaygı güdülmesi lazım. Estetik kaygı gereği o pozisyonda güzel bir tınlama varsa o zaman bence çalınmalı. O pozisyon zenginliği kullanılmalı. Ama sırf pozisyon kullanmak için, göstermek için değil.”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalarında, bir ton üzerinden aldıkları pozisyon sayısının esere göre farklılık gösterebileceği, kesin bir sayısının olmadığı anlaşılmaktadır. Farklı pozisyon kullanımı ile ilgili sayının, bağlamada teknik becerileri geliştirmeye yönelik olarak ya da düzenleme, yorumlama becerilerini geliştirmeye yönelik olarak değişiklik gösterebileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bir ton içerisinde farklı pozisyon kullanımı ile ilgili eseri bir oktav pest ya da tiz bölgelerinden, icra çalışmaları yaptıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.5). “Bağlamanın oktav kapasitesi dâhilinde zaman zaman özellikle birden çok kişi ile toplu yapmış olduğumuz çalımlarda icralarda bu tarz çalışmalara yer veriyoruz. Tını zenginliği bakımından bağlama ailesinin her çalgısı her zaman elimizde olmayabiliyor. Her yaptığımız derste bir divan, tambura, cura çeşitliliği olmayabiliyor. Bu noktada işte zaman zaman “la” kararlı bir eser geçiyorsak belki bir kişi işte oktavdaki “la” üzerinde o 4’lü, 5’li en fazla kapasitede icraya yer verebiliyoruz. Ya da tamamen alt boş tel özelinde değil de işte

“re” kararlı çalılıyorsak orta telde de bir icrayla biraz daha pest bir sesi bas bir sesle destekleme noktasında bunlarda özgür bırakabiliyorum öğrenciyi”

(Ö.E.12). “Daha çok la karar perdesi üzerinden çalıştığımız zaman bir eseri bir oktav pest ya da tizinden çaldırıyoruz”

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde, transpozisyon çalışmaları ile ilgili bir ton üzerinde pest ve tiz oktav bölgelerini kullanmalarının, özellikle toplu icralarda, farklı tınısal özelliklerin ortaya çıkarılabilmesi ya da bir ton üzerinde eserin icra edilebileceği pest veya tiz bölgelerin tanınması ve icra esnasında işe koşulmasını kolaylaştırdığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bir ton içerisinde farklı pozisyon kullanımına yönelik çalışmaların bağlamanın geleneksel icra özellikleri ile uyuşmadığını, bu nedenle çalışılmasının gerekli ve faydalı olmadığını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.6). “(...) **çalınmaması gerektiğini söyleyebilirim**. Bundan ne gibi bir fayda sağlarız? Bu soru çok ciddi bir soru. Yani bunun karşılığında ne elde edeceğim? Bu soruyu sorarsak bize bir faydası olur. Ne yaptık bu kadar çalıştık. Bana ne faydası oldu, karım ne oldu? Bunu nerede kullanacağım? Hangi orkestranın içerisinde kullanacağım? Ya da bireysel çalılıp söylediğimde nasıl kullanacağım?”

(Ö.E.9). “**Bağlamanın geleneksel icrasında 1. 2. 3, teli birlikte kullanmak diye bir şey yok. Melodi 1. telde oluşur diğer teller dem telleridir. Veya ekstra birtakım basılması gereken seslerin üst telden veya orta telden basılması gerekir. Bir gitar tekniği gibi bence düşünmemek lazım. O şekil bir icra bağlamanın geleneksel yapısında yok bence. Biraz evvel dediğim gibi bu beste türü çalışmalarda, etüt çalışmalarında onlar var. Onlarda da yapılabilir yani**”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının geleneksel icra anlayışı özelindeki uygulama biçimleri ile yapılması gerektiğini düşündükleri söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bir ton içerisinde farklı pozisyon kullanımı ile ilgili, 2-3 farklı pozisyondan icra çalışmaları yaptıklarını belirtmişlerdir. Bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.13).“Aynı tonalite içerisinde birkaç tane farklı pozisyon örneğini öğrencilere sunabiliyorum. **2 ya da 3 farklı pozisyon** diyebiliriz. (...) (Bağlama ile 1 oktavlık bir gam örnekleyerek) bunun gibi bir şeyler çalacaksak burada pozisyon değiştiriyorum. Aynı makam fikri içerisinde bu durum mecburen oluyor.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, aynı ton üzerinden farklı pozisyon kullanımının, eserin icrasal özellikleri ile ilgili olarak değişiklik gösterebileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama eğitiminin, geleneksel icra biçimlerine uygun olarak gerçekleştirilmesi gerektiği sonucu çıkarılabilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bir ton içerisinde farklı pozisyon kullanımı ile ilgili, 1oktav ses genişliğinde olan eserlerde 4 farklı pozisyondan icra çalışmaları yaptıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.10) “Açıkçası pozisyon kullanım sayısı bir eserin ses aralığına göre değişkenlik gösterebilir. Bu nedenle bir oktavlık ses aralığına sahip bir eseri göz önünde bulundurduğumuzda en az 4 farklı pozisyon kullandığımı söyleyebilirim. Pozisyon kullanımında eserlerin inicilik ve çıkıcılık özelliklerini dikkate alarak oluşturuyorum. Bunun yanı sıra eser içinde kullanılacak nüanslar da pozisyon kullanımına etken olabilmektedir.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, aynı ton üzerinde farklı pozisyon kullanımında eserin makamsal yapısı ve buna bağlı olarak gelişen seyir özelliklerinin etkisi olduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde bir ton içerisinde farklı pozisyon kullanımına yönelik olarak, sınırlı sayıda öğrenci ile küçük çalışmalar yaptıklarını ama bağlama derslerinde özellikle bu tür çalışmalar yapmadıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.8).“Bunu sol müstezat üzerinden ve la eksenli bozuk düzen üzerinden örnekliyoruz öğrencilere. Ama bu sizin yaptığınızın da çok minimalidir yani. O manada bu yönde bir çalışma yapmadığımızı çok rahatlıkla söylemek daha doğru olacaktır. Birkaç öğrenci ile yaptığım çalışma genele yayılamaz. Geneli, vasatı ve ortalamayı söylemek bence daha doğrusu. Bu yönde bir çalışmamız olmuyor.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde bir ton üzerinden farklı pozisyon kullanımına yönelik olarak yaptıkları çalışmaların, öğrencilerin niteliğine göre yüzeysel olarak yapıldığı anlaşılabilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda egzersiz, etüt ya da eseri kaç farklı sese transpoze ederek çaldırdıklarına yönelik görüşleri ile ilgili bulgular

Tablo 4.10. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında egzersiz, etüt, eseri kaç farklı sese transpoze etmeleri ile ilgili görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Eserlerde kesin bir sayısı yok	Ö.E.1, Ö.E.3	2
Etüt, egzersizleri kromatik olarak her tondan çalışıyoruz	Ö.E.1, Ö.E.4, Ö.E.7, Ö.E.10, Ö.E.11, Ö.E.13	6
Halk müziği repertuvarının ve makamsal yapının çalışıyoruz. Uygun olduğu tonlardan	Ö.E.5	1
La Karar	Ö.E.2, Ö.E.6, Ö.E.8, Ö.E.9, Ö.E.10, Ö.E.12	6
Si Karar	Ö.E.2, Ö.E.10, Ö.E.12	3
Do Karar	Ö.E.2, Ö.E.12	2
Re Karar	Ö.E.2, Ö.E.6, Ö.E.8, Ö.E.9, Ö.E.10, Ö.E.12	6
Mi Karar	Ö.E.2, Ö.E.6, Ö.E.8, Ö.E.12	4
Sol Karar	Ö.E.2, Ö.E.6, Ö.E.8, Ö.E.10, Ö.E.12	5

Öğretim elemanlarından (n:2), bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarının geliştirilmesine yönelik çalışmalarda, eser icralarında kesin bir sayı olmadığını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.1) *“Burada asıl olan eserin dizisinin ne olduğu, karar sesinin ne olduğu ve o diziye göre hangi akort biçiminde daha verimli olacağına kara vermek lazım. Eserleri bunun üzerinden aktarmak lazım. Bu yüzden bir, iki diyemem. Ben iki düzende çalarım siz bambaşka üç düzene uyarlayabilirsiniz. Yani sizin uyarlama becerinize bağlı.”*

(Ö.E.3). *“Standart bir cevap veremem buna ama kaç farklı ses üzerinden. Ama birden fazla tabi ki.”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, transpozisyon çalışmalarında egzersiz, etüt ya da eserin farklı seslere aktarım sıklığının, makamsal yapısı, seyri, tel düzeni, icra teknikleri vb. özellikleri ile ilişkili olarak değişiklik gösterebileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:6) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda, **etüt, egzersiz** çalışmalarını bağlamadaki perde dizgesi

uygun olan makamlarda **kromatik pozisyon** yaklaşımı esasına göre **12 ton** üzerinden çalıştırdıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 3'ünün görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). “*Mesela bir dizi çalışmasına örneğin kürdi dizi çalışmasına 1, 2, 4- 1, 3, 4- 1, 3 şeklinde yapınca bir dizi oluyor. Bunu bütün dizi üzerinden matematiksel olarak çalmasını sağlıyoruz. Alıştırmalarda tamamında çalışıyor olması lazım bütün tonlarda. Aynı diziyi transpoze ediyoruz yani her tona*”

(Ö.E.7). “*Küçük cümleler ya da sekvens içeren cümlelerde 12 ton üzerinde çalışmaya gayret gösteriyoruz*”

(Ö.E.13). “*Daha öncede belirttiğim gibi tampereye uygun olan etüt ve egzersizleri 12 ton üzerinden çalışıyoruz mümkün olduğu kadarıyla hatta geriye doğru giderek de çalışıyoruz. Ancak melodik içerik taşıyan etüt ve eserlerde 12 ton içerisinde olabilmesi için tampereye uygun bir yapıda nüfuz etmesi lazım.*”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlamada transpozisyon çalışmalarının kromatik yaklaşım ile 12 ton üzerinden çalışılmasının daha çok tampere sisteme uygun makamsal yapılarda etüt, egzersiz ve alıştırmalar özelinde gerçekleştiği söylenebilir. Ayrıca transpozisyon çalışmalarını 12 ton üzerinden egzersiz, etüt ve alıştırmalar özelinden çalışılmasının, öğrencilerde perde haritası hâkimiyeti ve teknik beceri gelişimi açısından da faydalar sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmaları, halk müziği repertuarının makamsal yapısına uygun olan eserlerini uygun karar perdeleri üzerinden çalıştıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.5). “*(...) transpozisyondaki sayıdan ziyade halk müziği repertuarının genel makam karakteristiğine uygun tonalitede seçilmiş karar perdesi ne ise o ses üzerinden pozisyon yaklaşımları üzerinden çalışıyoruz. Az öncede bahsettiğim gibi notasyonda “sol” kararlı yazılmış bir eseri “la” pozisyonlu olarak da çalabiliyoruz. İster istemez orada parmak pozisyonları ya da icra pozisyonu değişiyor. Ama özellikle yani açıkçası şunu yapmıyorum. Mesela “sol” karar yazılmış bir eseri hadi gelin şimdi de “fa diyez” karar perdesi üzerinde pozisyonel bir yaklaşımla çalışalım demiyorum.*”

Öğretim elemanının görüşlerinden, transpozisyon çalışmalarında farklı tonlardaki karar seslerini kullanımlarının, geleneksel icra biçimlerine uygun olarak benimsenen tonlar üzerinden gerçekleştirildiği anlaşılmaktadır. Eserin transpoze edildiği karar perdesindeki tınısal duyumun bu anlayışın kabul görmesine ve geleneksel icraya yansımaya neden olduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarını, **la**, **si**, **re** ve **mi** karar perdeleri üzerinden gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.6). *“Bağlama düzeninde sadece bir tondan o da olduğu yerden. Bozuk düzende biraz daha açılım olabilir. Demin bahsettiğim gibi öncelikle la karar re karara yoğun olarak transpoze edilir. Biraz daha solistin ya da icracının sesi yüksekse sol karardan çalınabilir. Tavırsız olmak şartıyla tabi. Çünkü tavır atamazsın örneğin parça bir Konya türküsü vb. olursa. Her tavrıda adapte edemiyorsun. Kısmen edebiliyorsun. Ama re kararda edebilirsin. Başka tonlarda mi kararda mesela edemezsin. Üst teller tınlamaz. **La, re, sol mi** kararlar genel olarak söylenebilir”*

(Ö.E.8). *“(…) Özellikle **re** ekseninde, **la** ekseninde ve **sol** ekseninde düşünüyoruz. Uzun saplı bir bağlama elindeyse **mi** ekseninde düşünüyor bağlama düzenine atıf yapıyoruz. Yani 4 tane”*

Öğretim elemanlarının, transpozisyon çalışmalarında dem sesi alabildikleri karar perdelerini tercih ettikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarını, **sol**, **la**, **si**, **do**, **re**, **mi** karar perdeleri üzerinden gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Bir öğretim elemanı Si ve do karar perdelerinde uşşak makamı dizisi haricinde hicaz ve kürdi makamları makamsal yapıya uygun olan örneklerinin rahatlıkla transpoze edilebildiğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.2). *“**La, re, sol, mi** karar hatta mi kararın bağlama düzeninde karşılığı olduğunu gösterdiğimiz zaman daha da rahat edebiliyor. Hele ki bir de bağlama düzeninde ise üstten dem de alabiliyor. **Si** karar hüseyini uşşak makamı dizisi dışında hicaz kürdi makamı dizilerinde çok net olarak kullanılıyor. **Do** kararda da aynı şekilde”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, dem sesi alınabilen karar perdelerine ek olarak si ve do karar perdelerini de kullanmalarının özellikle tampere sisteme uygun makamsal

yapılardaki eserlerde, ihtiyaç durumunda alternatif karar perdelerinin işe koşulmasının soliste ya da çalgıya eşlik anlamında avantaj sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarında, halk müziği repertuarında yöresel tavır özelliği gösteren uygun eserleri **sol, la, si, re** karar perdeleri üzerinden gerçekleştirdiğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.10). “(...)yöresel tavır özellikleri gösteren eserleri uygun olduğu ölçüde bağlamada *sol, la, si ve re seslerine aktararak çaldırmaya özen gösteriyorum*”

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını, yöresel tavır özellikli eserler üzerinden perde dizgesine uygun olan karar perdelerinden çalıştıkları anlaşılmaktadır. Bu çalışmaların, öğrencilerde yöresel tavır özellikleri gösteren eserleri farklı karar eksenlerinde de icra edilebilme becerisinin kazanılmasına katkı sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarında *la ve re* karar perdelerini kullandığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.9). “*Zaman zaman la ve re seslerine transpoze ederek çalıştırıyorum*”

Öğretim elemanının görüşünden, transpozisyon çalışmalarını *la ve re* karar eksenlerinden çalışmasının nedeninin, öğrencilerin teknik alt yapı yeterliliklerinin ve niteliklerinin kısıtlı olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarında tampere sisteme uygun olmayan makamsal yapıları karar perdesi belirtmeden 3, 4 farklı tondan çalıştıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.13). “(...) Eğer tampereye uygun değilse belirli yerlerden çalınabiliyor. Bu da 3 ya da 4 farklı yerden olabiliyor. Tabi bozuk düzeni üzerinden bunu söylüyorum.”

Öğretim elemanlarının, bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgılara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına ve eğer kullanıyorlarsa hangi çalgı/çalgılara ait (görsel, işitsel, yazılı) eğitim materyallerini kullandıkları, isimleri ve ne gibi katkılar sağladığına yönelik görüşleri ile ilgili bulgular

Tablo 4.11. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmalarında farklı çalgılara ait yardımcı eğitim materyali kullanma tercihleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Farklı çalgılara ait egzersiz, etüt ve eserleri bağlamaya uyarlayarak çalışıyorum	Ö.E.1, Ö.E.7, Ö.E.11, Ö.E.13	4
Farklı çalgılara ait yardımcı eğitim materyalleri kullanmıyorum	Ö.E.2, Ö.E.4, Ö.E.5, Ö.E.8	4
Türk müziği çalgıları (kanun, keman vb.) için bestelenmiş saz eserlerinden (sırto, longa, saz semaisi, peşrev vb.) faydalaniyorum	Ö.E.3, Ö.E.5, Ö.E.8, Ö.E.10, Ö.E.12, Ö.E.13	6
Batı müziği çalgıları (piyano, gitar vb.) için bestelenmiş solo çalgı eserlerinden faydalaniyorum	Ö.E.3, Ö.E.5, Ö.E.10, Ö.E.13	4
Azerbaycan müziği çalgıları (tar, kemanca vb.) için bestelenmiş saz eserlerinden faydalaniyorum	Ö.E.3, Ö.E.4, Ö.E.6, Ö.E.12	4
Pozisyon ya da transpozisyon çalışmaları için değil ama kondisyon artırmak amacıyla Türk müziği, batı müziği ve Azerbaycan müziği için bestelenmiş egzersiz, etüt ve eserleri çalıştırıyorum.	Ö.E.9	1

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgılara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına yönelik olarak (n:4) bu materyalleri direkt alıp kullanmadıklarını, onun yerine farklı çalgılara ait egzersiz, etüt ve eserleri bağlamaya uyarlayarak kullandıklarını ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). “(...) Yani ben mesela kromatik pozisyon yaklaşımı ile ilgili gitarı inceledim. Gitar eğitimi de aldığım için ve gitar camiasına da çok yakın olduğum için oradan çok beslendim. Mesela workshoplar izledim, masterclass'ları çok izledim. Keman, piyano masterclass'ları canlı izledim. Oradan öğrendiğimiz şeyleri bağlamaya nasıl uyarlayabiliriz diye düşündüğümüzde metotları inceledim. Mesela gitar metotlarının çoğunu inceledim. Bu şekilde faydalandık. Ama direkt bir metodu, yöntemi alıp derste tabi ki kullanmıyoruz. Çünkü bağlamaya uyarlayıp kendimiz hazırlıyoruz.”

(Ö.E.11). “Biz buradaki eğitim müfredatında çok farklı çalgıya ait materyal değil de uyarlama kullanıyoruz. Onları biz alıp saza uyarlıyoruz. Çalarken de çok farklı karar perdeleri tercih ediyoruz. Yani do kararlı, si kararlı, si bemol kararlı olabiliyor. Dolayısıyla o

uyarlamalarda aslında bizim yani uyarlayan kişinin kendi transpoze yaklaşımını öğrenci edinmiş oluyor. Bak bu minör ama do' dan da olabiliyor la' dan da olabiliyor gibi. Ama direkt bu materyali kullanmıyoruz. Kendi uyarlamalarımızı kullanıyoruz. Dolayısıyla materyalimizi kendimiz geliştiriyoruz.”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını geliştirmesine katkı sağlayan yardımcı eğitim materyallerinden faydalandıkları ancak bağlama için uygun hale getirerek kullandıkları anlaşılmaktadır. Türk müziği ya da batı müziği çalgılarından çoğunlukla bağlamaya benzer olanlarından faydalanılmasına karşın, gerek müzik türünün makamsal ya da tonal yapısından, gerekse bu çalgıların yapısal ve icrasal özelliklerinden kaynaklı olan farklılıklar nedeniyle yazılı, görsel materyallerin bağlamanın özelliklerine uygun hale getirilerek kullanıldığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına yönelik olarak (n:4) böyle bir materyal kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 3'ünün görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.4). *“Farklı bir çalgıya ait metodik bir çalışmayı bağlamaya uyarlama ile ilgili bir çalışmam olmadı”*

(Ö.E.5). *“Özellikle farklı bir enstrüman metodunu seçip de oradaki etüt, egzersizler üzerinden çalışma yapmıyorum”*

(Ö.E.8). *“Yani açıkçası bu materyaller çok fazla değil. Varsa da ben kullanmıyorum. (...) Böyle bir kullandığım materyal yok”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden bağlama eğitiminde daha geleneksel eğitim materyalleri ve yöntemlerini tercih ettikleri düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına yönelik olarak (n:6) kanun, keman gibi Türk müziği çalgıları için yazılmış saz eserlerini (saz semaisi, peşrev, sirto, longa vb.) bağlamaya uyarlayarak kullandıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.3). “(...) *saz semaileri, peşrevler, longalar, sirtolar* veya *klasik batı müziğinden örnekler* olarak aktarıyoruz. Bunları da aynı zamanda *transpoze yoluyla başka yerlerden çalma uygulamasını yapıyoruz*”

(Ö.E.10). “*Bu hususta özellikle klasik Türk müziğinden aldığımız örnekler var. Mesela Reşat Aysu, Göksel Baktagir... Reşat Aysu'nun keman eserlerinden birkaç eserini bağlamada icra ediyorum. Bir de Göksel Baktagir'in eserleri var*”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarında yardımcı eğitim materyalleri olarak, klasik Türk müziğinde kullanılan çalgılar için bestelenmiş enstrümantal formlardaki eserlerden faydalandıkları anlaşılmaktadır. Bu tercihlerinin sebebinin, klasik Türk müziğinde çalgı hâkimiyetine katkısı ve makamsal seyir özellikleri bakımından Türk halk müziği repertuarına göre çok daha fazla sayıda bestelenmiş eser olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına yönelik olarak (n:5) Batı müziği saz eserlerini bağlamaya uyarlayarak kullandıklarını belirtmişlerdir. Bir öğretim elemanlarından görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.13) . “*Öğrenciler ile bağlama performansını geliştirmeye yönelik olarak kullandığımız Klasik Türk Müziği saz eserleri veya Batı müziği solo çalgıları için yazılmış çeşitli eserler var. Bunların bağlama ya uyarlanmış hallerini ya da uyarlamalarını çoğunlukla kendim yapmaya çalışıyorum.*”

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlamada transpozisyon çalışmalarının batı müziği sisteminin temelini oluşturan tonal yapılar üzerinden gerçekleştirmesinin, tampere sistemin bağlamanın perde dizgesi içerisinde her tona rahatlıkla uygulanabilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına yönelik olarak (n:4) Azerbaycan müziğinde kullanılan çalgılar için hazırlanmış egzersiz, etütler ve saz eserlerini bağlamaya uyarlayarak kullandıklarını belirtmişlerdir. öğretim elemanlarından 3'ünün görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.3). “(...) diyelim ki öğrencinin alt yapısı da iyidir, teknik kapasitesi de iyidir tabi ki yani başka çalgılardan da alırız. Azerbaycan örneğinde de olduğu gibi **kemançadan** alırız, **tardan** alırız (...)”

(Ö.E.6). “Azerbaycan’da bu bahsettiğin formda (enstrümantal saz eserleri vb.) çok fazla eserler var. Bu eserler bizim müzikalitemize de çok yakın olduğu için “**Tarantella**”, “**Kentvari**”, “**Kaytağı**” formundaki eserler benim için **egzersiz** mahiyetinde taşır. Aynı zamanda büyük **eserlerdir** de bunlar. Bunlarla o ihtiyacı gideriyorum.”

(Ö.E.6). “**Tar** için yazılmış **eser ve etütleri** bağlamaya uyarlayarak ve bağlamanın kendi içerisinde farklı karar perdelerine de transpoze ederek çalışıyoruz. Bu çalışmalarını öğrencinin gerek Azerbaycan tavrı repertuvarını geliştirmesi açısından, gerekse tarın do açısından notasyonu yazıldığı için bu eserleri bağlamada sol ya da la karar perdelerinde icra edebilmesi açısından ve gelişimlerine de katkı sağlaması açısından kullanıyorum.”

Azerbaycan halk müziğinin, Türk halk müziği ile ritmik, melodik ve makamsal açıdan yakın akrabalık durumunun öğretim elemanlarının bağlama derslerindeki transpozisyon çalışmalarında Azerbaycan halk müziği örneklerini tercih etmelerinde etken olduğu söylenebilir. Ayrıca Azerbaycan halk çalgıları için çalgısal formlarda bestelenmiş çok fazla eser bulunmasının yanı sıra bu eserlerin bağlamaya uyarlanmış biçimlerinin çalgıda icra becerilerinin artırılmasına ve transpozisyon çalışmalarına önemli katkılar sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanımlarına yönelik olarak (n:1) başka çalgılara ait transpozisyon ya da pozisyon amaçlı değil de performans geliştirmeye yönelik etütler çalıştıklarını ifade etmiştir. Bu çalışmalarda Türk müziği ve batı müziği çalgılarına ait eserlerden yararlandıklarını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.9). “Burada özellikle transpoze çalım için veya pozisyonlu çalım için falan değil de **kondisyon çalışmaları** için kullandığım etütler var. Mesela benim **keman dersinde hocamın vermiş olduğu etütleri** ben şimdi bağlamayla öğrencilerime çaldırıyorum. Veya **Türk sanat müziğindeki bazı sirtoları, longaları** vb. çaldırıyorum. Veya **batı müziğindeki bazı eserleri** bağlamada çaldırıyorum. Keman için olan var, piyano için var, tar için yazılmış olanlar var”

Öğretim elemanının, bağlama eğitimine yönelik farklı müzik türleri ve çalgılarına ait eser, egzersiz, etüt vb. yardımcı kaynak materyalleri bağlama eğitimi içerisinde kullandığı ancak bu çalışmaları transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik kullanmadığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinizde öğrencilerin transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak kullandıkları ya da geliştirdikleri yöntem/yöntemlerin olup olmadığına ve bu yöntem/yöntemler hakkında verdikleri bilgilere yönelik bulgular

Tablo 4.12. Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik yöntem kullanım durumları

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik yöntem kullanıyorum.	Ö.E.1, Ö.E.2, Ö.E.4, Ö.E.6, Ö.E.7 Ö.E.8, Ö.E. 10, Ö.E.11, Ö.E. 13	9
Bağlamada transpozisyon çalışmalarının geliştirilmesine yönelik bir yöntem kullanmıyorum.	Ö.E.3, Ö.E.5, Ö.E.9, Ö.E.12	4

Öğretim elemanlarından (n:9) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmek amacıyla kullandıkları yöntem/yöntemler olduğunu, (n:4) ise yöntem kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının kullandıkları yöntemler Tablo 4.13’de gösterilmektedir.

Tablo 4.13. Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik kullandıkları yöntemler

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Bağlamanın klavyesi üzerindeki ses perdelerinin aralık ilişkilerini algılayarak kodlama	Ö.E.4, Ö.E.7	2
Çalışacaklar etüt, egzersiz, eseri ya da makamının dizisini hem orijinal tonunda hem de transpoze edilecek olana tonda nota ve bağlama üzerinden örneklendirme	Ö.E.6, Ö.E.10	2
Eserleri bağlamada farklı tel düzenlerine uyarlayarak yorumlama	Ö.E.1	1
Farklı fiziksel ebatlarda ve akortlarda olan Bağlamalar ile aynı tondan eser icraları	Ö.E.2	1
Oyunlaştırma yöntemi	Ö.E.8	1
Modal açılımlar kullanarak	Ö.E.11	1
Eserin notasını yazılı olan karar perdesi üzerinden takip ederken farklı bir karar perdesinden solfej ve icra çalışmaları	Ö.E.13	1

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlamada transpozisyon çalışmalarında kullandığı yöntem/yöntemlerde; öğrencilerden bir eseri farklı tel düzenlerine uyarlayarak yorumlamalarını istediğini ve bunun sonucunda kazanılan transpozisyon becerisinin yaratıcı düşünme becerisini de geliştirildiğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.1). “*Transpoze becerisini geliştirecek yöntem olarak sadece dediğim gibi mekanik olarak orayı hazır hale getiriyorum. Beceri olarak her pozisyonu zaten biliyor oluyor, yapıyor oluyor. Mekanik olarak hazır oluyor. Ama yaratıcı fikir olarak örnekler veriyorum daha çok. Mesela ben kendim gösteriyorum Neyi? Neye? Neden? Yapması gerektiğini, ne yaparsa nasıl sonuç alabileceğini anlatıyorum yani. Ben göstererek bunu tatbik ediyorum. Mesela bir zeybek düzeninin eserini farklı düzenlerde çalışıyorum. Aynı eseri farklı düzenlerde farklı pozisyonlarda çalışıyorum ve aralarındaki duyuş farkını anlamalarını sağlıyorum. Sen olsan hangisini tercih edersin? Diyorum. Hadi sana ödev diyorum. Örneğin şu zeybeği al diyorum. Şu üç düzen de kendin uyarla, kendi istediğin kendi müzikal zevkine göre uygula getir diyorum. Onu yaptıktan bağlamada yeni şeyler keşfediyor. Yani yeni pozisyonlar keşfediyor, yeni yerler, yeni bölgeler, yeni duyuşlar keşfediyor. Çok enteresan benim hiç aklıma gelmeyecek şeyler çıkarıyor oluyor. (...) Yaratıcı fikri çok besleyen bir şey bu onu söyleyebilirim. **Transpoze çalışmaları yaratıcı düşüncüyü tetikleyen bir şey**”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak kullandığı yöntemin, öğrenci merkezli bir eğitim anlayışı üzerinden gerçekleştiği anlaşılabilir. Farklı tel düzenlerinin işe koşularak uygulanan transpozisyon çalışmalarının öğrencide tasarlama ve uyarlama becerilerine katkı sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmek amacıyla, farklı fiziksel boylardaki bağlamaları, farklı seslere akortlayarak aynı tondan icra etmelerini istediğini belirtmiştir. Öğretim elemanı, öğrencilerin zihnindeki boş tel la karar eksenindeki icralarda kullandıkları nota isimlendirmelerinin, farklı tonlarda aynı eserin icrasında da la karar eksenindeki isimlendirme mantığı ile devam ettiğini ifade etmiştir. Bu çalışma yöntemi sayesinde; hem öğrencilerin zihnindeki la karar eksenli nota okuma algısının farklı tonlardaki icralarda tona uygun nota okuyabilme alışkanlığına dönüştürülmesi, hem de çalgıda transpozisyon becerisinin geliştirilmesini hedeflediğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.2).“*Bu çalışmalarda farklı boylardaki bağlamaları farklı seslere akortlayarak ne çalmaları gerektiğini kendilerine bulduruyordum. Akortları farklı olan sazlardan aynı tonda çalmalarını istiyordum. Doğal olarak transpoze çalmak zorunda kalıyorlardı. **Aslında burada her yerin la karar olmadığını fark ettirmeyi amaçlıyordum.** Her yer la olursa bu iş çok zor. (...) 3-4 haftada bir aynı sestem hep birlikte çaldığımız bir eseri öğrenciler geldiğinde*

ellerindeki sazların farklı akortlar olduğunu görünce önce akort mu bozuk diyorlar anlayamıyorlar. Tabi ben onlardan önce akortluyorum sazları. (...) Herkesin ne çalacağı belli. Sazları ellerine aldıklarında benim sazımın akordu bozuk diyorlar. Akortlar bozuk değil diyorum. Karar sesimiz bu herkes elindeki saz ile bu eseri çalacak diyorum. Tabi bunun için belirli bir süre veriyorum. Yaklaşık 10-15 dakika civarında. Ondan sonra başlıyoruz. Sonra onlarla ilgili konuşuyoruz. Neden zordu? Niye zorlanıyorsun? Çünkü kafanda hep bir La akseni var. Hep bir boş tel var. 1. sınıf öğrencisine çaldıracağım bir şeyi de do karara transpoze etmiyorum. Kürdi ya da hicaz çalıyorsak. 1. sınıf öğrencisine re karar çalabileceği bir akort ayarlıyorum. Ya da onu sol karardan çalabileceği bir akort ayarlıyorum. **Aslında biliyorum ki o re onun için yine la ya da sol onun için yine la. Ama zaman içerisinde alışıyorlar.** Ezgiyi biliyorlarsa oluyor. Orada da doğal olarak transpoze çalmak zorunda kalıyorlar. Yani pozisyonla transpoze çalmak zorunda kalıyorlar. Hatta bu durum tercih oluyor.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmaları ile ilgili kullandığı yöntem sayesinde, farklı fiziksel ebatlardaki veya farklı akortlardaki bağlamalar ile icra çalışmalarının, öğrencilerin ortak karar sesine uyum sağlama zorunluluğunu oluşturmuştur. Öğrencilerin öğrenme sürecinde maruz kaldıkları bu durumun sonucunda, çözüm odaklı düşüncelerin yanı sıra hem işitsel hem de bilişsel becerilerinin geliştiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak etüt ya da eser çalışmalarında; bağlamanın klavyesi üzerindeki ses perdelerinin aralık ilişkilerini algılayarak kodladıklarını ve bu sayede kas hafızasına yerleştirdiklerini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.4). “(...) kara düzende re karardan çaldığımız bir etüdü genişleterek perdeler el verdiği ölçüde çalışmalar yaptırıyorum. İlk başta zorlanıyorlar. Ama aralık mantığını bir şablon gibi değerlendiriyorlar. Daha sonra o şekilde kodlamaya başlıyorlar. Yavaş yavaş bunu metronomla ilerlettiklerini gördüm.”

(Ö.E.7). “Lisans 3. sınıf öğrencileriyle boş tel kullanmadan modları ders esnasında bir gözlem yapmak amacıyla kullanmıştık. Gerçekten de faydalı oluyor. Böyle kalıp olarak düşündüğümüzde aynı şekilde sadece ezgi değil akorları da bu şekilde çalışma yapmıştık. Örnek olarak (Bağlamada gösteriyor) Bir majör akor bastığımızda yani şu kalıbı harita

olarak kafasında canlandırdığında orta teldeki sesin majör akorunu elde etmiş oluyoruz. Bu yüzden düşünmeden şuraya bastığında bunun sadece orta teldeki sesini düşünerek bun si bemol majör akor olduğunu algılıyor. Bu şekilde üst tel, alt tel gibi farklı farklı çevrimlerini de çalışıyoruz. O şekilde öğrencilerde çok zorluk yaşamadılar. Daha pratik düşünmeye başladılar. Bir piyano enstrümanı nasılsa sazı da öyle düşünmek öğrenciler açısından da bir müzisyen açısından da daha özgür bir çalım kabiliyeti geliştirdiğini düşünüyorum.”

Öğretim elemanının, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarında kullandığı yöntem sayesinde, kullanılan tel düzeni ve eserin makamsal yapısına göre karar eksenini içerisinde yer alan ses aralıklarının kodlanarak kas hafızası oluşturulması sağlandığı anlaşılmaktadır. Oluşturulan kalıp sayesinde eserin, istenilen farklı karar eksenlerine uygulanabileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak yaptıkları çalışmalarda; çalışacakları etüt, egzersiz, eseri ya da makamının dizisini hem orijinal tonunda hem de transpoze edilecek olana tonda nota ve bağlama üzerinden örneklediklerini ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.6).“Makamın ya da ayağın ana dizisini tahtaya yazıyorum. O ana dizinin mesela re karara göçüreceksek oradaki karşılığını da yazıyorum. Hangi perdeler hangisine denk geliyor? Daha sonra parçaya geliyorum. Parçayı önce kendim örneklıyorum. Diziyi tarif ederken egzersiz mahiyetinde bir şeyler gösteriyorum. Dizi budur, güçlüsü budur, kararı budur vb. Parça içerisinde örnek veriyorum “Sivas Halayı” nı çalacağım önce la karar üzerinden önce ben örneklıyorum ve daha sonra öğrencilere çaldırıyorum. Daha sonra ise aynı eseri bu defa re karar üzerinden çalışıyorum ve daha sonra onların çalmasını sağlayarak **hem pozisyon hem transpozisyon anlayışını oluşturuyoruz**”

(Ö.E.10).“(…) eserlerin içinden belirli bir mantık çerçevesinde ürettiğimiz etütler ve egzersizler de var. Özellikle ilgili eseri transpoze etmeden önce bu etütleri ve egzersizleri göçüreceğimiz karar üzerinde önceden çalışıyoruz. Daha sonra eserin tamamını istenen yere aktarıyoruz”

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarında, gösterip yaptırma yöntemini kullandıkları söylenebilir. Bu yöntem sayesinde öğrencilerin görsel ve

işitsel hafızalarının etkin olarak öğrenme sürecine dâhil edildiği, sonuç olarak da bilişsel ve duyuşsal öğrenme becerilerinin geliştirildiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak yaptıkları çalışmalarda; öğrencilerin egzersiz, etüt ya da eseri farklı tonlarda icra etmeleri için oyunlaştırma yöntemini kullandığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.8).“(...) *Bir de öğrencilerle şöyle bir oyun oynuyoruz onu söyleyebilirim. Geçen sene son sınıf öğrencileri ile yapmıştık yanlış hatırlamıyorsam. Bir ezgiyi çalmaya başla ben değiş dediğimde kararı değiştireceksin diyorum. Hangi karara gideceksen sana bırakıyorum diyorum. Sol, la, eksen, mi eksen bağlama düzeni gibi ya da si eksen... Öğrenci çalmaya başlıyor değiştir diyorum mesela istediği bir eksene gidiyor, değiştiriyor. Tabi bunu önce ben örnektiyorum. Çok komik bir hava oluşuyor sınıfta. Aslında yapılan şey tamamen **transpozisyon** becerisinin geliştirilmesine yönelik bir çalışma”*

Öğretim elemanının, bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarında kullandığı oyunlaştırma yönteminin, öğrencilerde hızlı düşünme ve pratiğe dönüştürme becerilerinin geliştirmesinin yanı sıra yaptığı çalışmadan zevk almasına da katkı sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak yaptıkları çalışmaları modal açılımlar üzerinden gerçekleştirdiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanının konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.11).“*Bazı modal açılımlar üzerinde böyle bir yöntem var Dorian, Auelian, Frigyan modal haritalarını kullanarak yapılan dikey icraların tümünün majör icralarında kolaylık sağladığını gördüğümüz bir transpoze icra sistemi üzerinde çalışıyorum. Bu sistemde farklı yaklaşımlar uygulayarak rast perde düzeni, kürdi perde düzeni, buselik perde düzeni gibi birçok makam icrasının yapılabildiği perde düzenlerinin icraları yapılabiliyor. Ve bu transpoze olarak yapılabiliyor”*

Öğretim elemanın bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak uyguladığı yöntemin, modal müzik ile makamsal müzik yapıları arasındaki bağlantıların algılanması, ilişkilendirilmesi ve icrasına yönelik katkılar sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) ise eseri notada yazılı olan karar perdesi dışında farklı bir karar perdesinden icra esnasında yeni belirlenen ton üzerinden solfej ve icra çalışmaları yaptıklarını belirtmiştir.

(Ö.E.13). “Notaya bakıp, notadan farklı bir karar perdesinde çalıp, 3’lü bir kombinasyonu bir arada yürüttüğümüz çalışmalar oluyor. Biraz da öğrencinin kafasını yormak için diyebilirim. Örneğin diyelim ki öğrencilerin notası fa diyez kararlı. Öğrencilerle ben onu re perdesi üzerinden çalışıyorum. Solfejini yaparken de notaya bakarak çaldıklarının perde isimlerini söylemelerini istiyorum. Yani notada fa sol la sol yazıyorsa siz o notaya bakarak re mi fa mi diyeceksiniz diyorum. Bu ne sağlıyor? Anahtar değişikliği ile ilgili hızlı fikir adaptasyonu sağlıyor. Transpozisyon ile ilgili çaldığına hızlı adaptasyon sağlıyor. Orada la diyorsun alt teldeki la değil. Nota zaten fa diyez kararlı. Böyle üçü de birbirinden farklı denklemler olabiliyor. 3. 4. sınıfta yapabilen öğrencilerime bu tür kafa açıcı çalışmalar yapıyoruz.”

Öğretim elemanının görüşlerinden uygulanan yöntemin, öğrencilerin nota okuma ve çalma becerilerinin geliştirilmesinin yanı sıra farklı anahtarlarda okuma yazma ya da icra pratiklerinin geliştirilmesine de katkı sağladığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:4) bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak yaptıkları çalışmalarda özel bir yöntem kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından ikisinin konu ile ilgili görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.3). “Özel bir yöntem uygulamıyorum. Bizde bir standardı yok. (...) Çok farklı nitelikte öğrenciler bize geldiği için herkese eşit ya da aynı seviyede bir çalışma yöntemi uygulayamıyoruz. Sabit bir şeyden bahsedemem ama bundan 10-15 yıl önceki bağlamada keşfedilmiş ya da yol alınmış renkler bu kadar çok değilken en basiti bir etüt gibi nihavent longayı farklı yerlerden alarak hem bu anlamda bir akor, arpej, o mantığı da yerleştirmek yönünde bu çalışmaları yapardım. Örneğin; önce açık telden alırdım, 1. pozisyonda, sonra 3. pozisyonda, ondan sonra 5. pozisyonda, 7. pozisyonda alt telden başlayarak, sonra 10. pozisyonda gibi. Sonra üst telden bütün parmakların bütün tellerde başlamasına tekabül edecek şekilde kulaklarında da olduğu için o eseri kullanırdım. Ama istemli bir transpoze çalışması yaptım diyemem”

(Ö.E.9).“*Transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırladığım özel bir yöntemim yok. (...) Biraz önce dediğim gibi geleneksel icra biçiminde bir takım şeyler var. O da çok öğrenciye ayrı bir şey kazandırmıyor. Öğrenci zaten belirli bir müddet sonra kendiliğinden zaten yapabiliyor onu. O noktaya geliyor. Yani diyelim ki işte bir eseri la’ dan çalması gerekiyorken bunu şimdi re’ den çal dediğimizde olağanüstü bir çaba sarf etmesi gerekmiyor. Yarım saatlik bir çalışma sonucu rahat rahat çalıyor zaten*”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama derslerinde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesi ile ilgili özel bir yöntem kullanmama nedenlerinin, öğrenciler arasındaki seviye farklılıkları ile ilgili olması ya da öğretim müfredatı içerisinde bu tür çalışmalara yer verilmiyor olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencide öncelikle oluşmasını bekledikleri kazanımlar ve bu kazanımların gerçekleşme düzeyi ile ilgili görüşlerini yansıtan bulgular

Tablo 4.14. Öğretim elemanlarının transpozisyon çalışmaları sonucunda öğrencide oluşmasını bekledikleri kazanımlar

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Yaratıcı fikir oluşturabilme	Ö.E.1, Ö.E.3, Ö.E.4, Ö.E.8, Ö.E.11	5
Bağlamada teknik kapasite ve hâkimiyet geliştirme	Ö.E.3, Ö.E.5, Ö.E.6, Ö.E.8, Ö.E.9	5
Bağlamının klavyesini tanı	Ö.E.2, Ö.E.4, Ö.E.12	3
Bilişsel gelişimine katkı sağlar	Ö.E.2, Ö.E.8	2
Bağlamada tınısal zenginliği fark edebilme	Ö.E.7, Ö.E.8	2
Bağlamayı bir eşlik sazı olarak rahatlıkla kullanabilme	Ö.E.10	1
Bağlamayı farklı düzenlerde icra ederek transpoze kullanabilme	Ö.E.8	1
Bağlamada icra alışkanlıklarını değiştirebilme	Ö.E.1	1

Öğretim elemanlarından (n:5) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencilerin bağlama icracılığı ile ilgili daha özgün, yaratıcı fikirler geliştirebilmeleri ve daha geniş bir perspektiften düşünebilme becerilerinin oluşmasını beklediklerini belirtmişlerdir. Bu kazanımların oluşması ile ilgili beklentilerinin gerçekleşme düzeyini ise öğrencilerin niteliğine bağlı olduğunu ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarından 3’ünün görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). “(...) *en önemlisi bence yaratıcı düşünce ve insanın kendi müzik fikrini oluşturmasına çok önemli katkıları olduğunu düşünüyorum özellikle transpoze etmenin*”

(Ö.E.3).“*Öncelikle çalgıya dair, müziğe dair kafasında yapmış olduğu kapalı olan pencereleri, o alanları açması, bunu genişletmesini beklerim. Öğrenci bunu yaptıktan sonra ufkunu biraz daha genişletmesini beklerim. Yani bu bunda olur mu? Öğrenci bunu yaptıktan*

sonra kendisinin arayış sürecine girmesi benim için çok değerli. Bu sefer o kendisi keşfe çıkar. Alışlageldik yerlerin dışında ben okula bu yoldan da gidebilirim, şuradan da dolanırım diyebilir. Çünkü her dolandığı yerde başka bir insan görecek, başka bir sokağa girecek, başka bir ağacı, başka bir kuşun sesini duyacaktır. Onun için eğer güzellikleri keşfedebilme yönünde bir refleks başladıysa bu arayış sonsuza kadar sürecektir”

(Ö.E.4).“Kendilerinden de bir şey katabildiklerini gördüm burada. Şöyle söyleyeyim. Geleneksel çalım biçimini gösterdiğiniz zaman genelde zaten bir stil üzerinde çalışıyorlar. Siz yeni bir kapı için onlara farklı bir pozisyon gösterdiğiniz zaman devamının geldiğini gözlemledim. Kendileri de bir şeyler ekleyerek olayı genişletme eğiliminde oluyorlar. Bu benim hoşuma gidiyor. Çünkü sizin göremediğiniz bir şeyi karşı taraf genişletebilir. Ya da farklı bir pencereden bakıp, farklı bir fikir sunabiliyor. Bu biraz öğrencinin kapasitesine bağlı bir durum. Bazı öğrencilerde olumlu sonuçlar alabiliyorken bazı öğrencilerde verim alamadığımız durumlar oluyor. Yani bu biraz yeniliğe açık olma ile ilgili, biraz daha müziğe geniş bakma ile ilgili”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda, öğrencilerin çalgıya farklı bakış açılarıyla yaklaşarak yeni duyular, ufuklar kazanmalarına ve bağlama icracılığında bireysel teknikler, edisyonlar, eserler oluşturabilmeleri bakımından katkılar sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:5) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencilerin bağlamada teknik kapasite ve hâkimiyet oluşturmasını beklediklerini belirtmişlerdir. Bu beklentilerinin gerçekleşme düzeyini öğrencilerin istek ve çalışma istikrarı ile paralellik göstereceğini ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarından 2’sinin görüşleri şu şekildedir.

(Ö.E.3). “(...) kalıcı kazanımlar teknik anlamda daha zorladığı için açık tellerin kullanımının mümkün olmadığı özellikle kapalı pozisyonlarda teknik anlamda da öğrenciyi daha da zorladığı, kondisyon ve teknik olarak yoğun bir ilerleme kaydedildiğini ben gözlemledim.”

(Ö.E.5). “(...) bu tarz çalışmalar sonucunda çalgıda üst seviyede hâkimiyet, temiz, doğru icra gibi kazanımlar beklenebilir. Yani bireyin istek ve çalışma süresine göre de gerçekleşme düzeyi farklılık gösterir diye düşünüyorum.”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda, öğrencilerde bağlama eğitiminde beklenen temel teknik becerilerin daha çabuk kazanılmasına ve icra boyutunda üst düzey performanslar sergileyebilmelerine yardımcı olacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:3) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencilerin bağlamanın klavyesindeki ses perdelerine hâkimiyetlerinin gelişmesini beklediklerini ifade etmişlerdir. Bir öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.2). *“Yine ilk başta söylediğimi tekrar etmek istiyorum. Çalgı (bağlama) transpoze olduğu için tuşeyi tanımada, klavyeyi tanımada çok büyük bir artısı var.”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, transpozisyon çalışmalarının sonucunda öğrencilerin bağlamanın perde dizgesi üzerindeki haritalandırma becerilerinin gelişeceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencilerin bilişsel/mental becerilerinin gelişmesini beklediklerini belirtmişlerdir. Öğrencilerde bu becerinin gerçekleşme düzeyinin kişiden kişiye farklılık gösterebildiği ama bununla beraber genel olarak olumlu bir şekilde sonuçlandığını ifade etmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.2). *“Bence en büyük katkısı **bilişsel sürece** kattığı durum. Yani o bilişsel sürece önemli bir katkı sağlıyor. Bilişsel olarak bu durumu çözebilmesi kazanımını bekliyorum. Çalıştığımızda gerçekleşme düzeyi olumlu sonuçlanıyor. Kişiden kişiye bu gerçekleşme düzeyi değişiklik gösteriyor.”*

(Ö.E.8). *“**Mental becerilerinin** geliştiğini düşünüyorum. Belki içinden yine la eksenden söylemeye devam ediyor ama pratiğe dönük mental becerileri gelişiyor. Yani böyle bir güzellik yaşıyoruz. Bağlamaya dönük **farkındalık** gelişimini sağlıyor. En önemlisi de bağlamada **yetkinliği** artıyor.”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, transpozisyon çalışmalarının sonucunda öğrencilerin, çalgıya dair üst bir bakış açısı geliştirerek araştırma ve inceleme becerilerinin geliştiği söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencilerin bağlamadaki tınısal zenginliği fark edebilme becerisinin gelişmesini beklediklerini belirtmişlerdir. Bağlamada farklı tonlarda çalabilmek için transpozisyon becerilerini geliştirmeleri gerektiğini ifade etmişlerdir. Bu beceriyi geliştirebilen öğrencilerin ise eser yorumlamada avantaj sağladıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.7). *“Aslında birazda öğrencinin idealleri ile alakalı. Sadece tekdüze bir müzik yapan ve bir toplulukta çalıp örneğin konsere gittiğinde 2,3 saz götüren müzisyenler oluyor. Neden? Bu alışkanlığı kazanmadıkları için. Tabi ilk başlarda da bahsettiğim tını bakımından o zenginliği kullanmak isteyebilirler. Ancak farklı tonlarda çalmak için bu becerilere hâkim olmaları lazım”*

(Ö.E.8). *“(…) Bir de seçicilik becerisi artıyor. Bağlamanın tel ve boyut yapısından mütevellit her eser ve de her eserin melodik, armonik ya da makamsal yapıları da değişiyor yoruma göre ya da icra tipine göre. Öğrenci bakıyor işte ben bunu kararı burada olacak şekilde çalsam, eksen değiştirsem/transpoze yapsam daha tatlımı olur, olmaz mı diye aslında bir şans elde ediyor, bir anahtar elde ediyor.”*

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar sonucunda, eser icralarında eserlerin duyum olarak daha iyi tınladığı karar eksenlerini seçebilme ve icraya dönüştürebilme becerilerinin gelişmesine imkân sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda, bağlamayı eşlik sazı olarak kullanabilmesine katkı sunmasını beklediğini ifade etmiştir. Her öğrencide bu kazanımın gerçekleşmesinin mümkün olmadığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.10). *“Öğrenci yerinden çalmayı öğrendiği bir eseri farklı yerlerden de icra ederek bu beceriyi kazanırsa başta mesleki hayatına önemli bir katkı olacaktır. Herhangi bir konser, dinleti vb. etkinliklerde bağlamayı bir eşlik sazı olarak daha rahat kullanabilecektir. Şu da var ki, her ne kadar böyle ifade etsek bile her öğrencinin bunu başarabildiğini söyleyemeyiz. Bu gerçeği de belirtmekte fayda var.”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, transpozisyon çalışmalarının sonucunda öğrencinin bağlama icralarında eşlik edeceği solist, ses topluluğu ya da çalgı/çalgi topluluklarındaki register değişikliklerine cevap verebilme adına daha avantajlı olacağı söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda, bağlamayı farklı düzenlerden icra ederek transpoze kullanabilme becerisini geliştirmesini beklediğini ifade etmiştir. Öğrencilerin nitelik bakımından her zaman istedik düzeyde olmadığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.8). “(...) Şu an itiraf etmek gerekirse bizim 2. sınıflarımızda bağlama düzeni bilmeyen öğrenci vardı. Biz havuzun içerisine bağlama düzeni, misket düzeni koyduk, onları öğrenmek zorunda kaldılar. Farklı bakıyorlar şimdi, bir anahtar, farklı konuşmak için gerekli olan 2., 3. bir dil gibi. Aslında her bir düzen bir dil, her bir düzen bir transpozisyon basamağı. Transpozisyon becerisine giden bir basamak. Şu anda aklıma geldiği için söylüyorum belki düzen öğretimi transpozisyon öğretimi değerlendirilerek başlansa... Sonra bu sizin yaptığınız pratik farklı pozisyonlara tek ton çalışmaları, sonrada 12 ton çalışmalarını göstersek çok isteriz ama öyle bir seviyede öğrenci gelmiyor.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, transpozisyon becerilerin geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmalarının sonucunda, eserleri farklı düzenlerden icra edebilmenin öğrencide pozisyon bilgisinin oluşmasına ve bunun sonucunda icra becerilerinin artmasına fayda sağlayacağı anlaşılmaktadır. Ayrıca farklı düzenlerden eser icralarının aslında bir nevi transpozisyon icra yöntemi olduğunun öğrenciler tarafından fark edilmesine katkı sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda, öğrencilerin bağlamadaki icra alışkanlıklarını değiştirmelerini beklediğini belirtmiştir.

(Ö.E.1). “(...) ikincisi icra alternatifi. Mesela öyle bir pasaj çıkabilir ki karşınıza her şey “Yol Ver Dağlar” ya da “Mihriban” değil yani sonuçta. Gidiyorsunuz bir orkestraya önünüze öyle bir eser koyuyorlar ki hiç görmediğiniz bir dizi, bilmediğiniz bir müzik yani. Hiç alışık olmadığınız bir yapı. İcra alışkanlıklarınızı kırmanız lazım. Onun için önemli bu çalışmalar. Özellikle transpozisyon çalışmaları onun için lazım. Mekanik düşünmelisiniz çalgıyı. İcra alışkanlıkları çok basite almak gibi oluyor çalgıyı. İcra alışkanlıklarınızı kıracaksınız ama

icra geleneklerini bileceksiniz, literatürü bileceksiniz. O ayrı bir şey. Ama mekanik beceride icra alışkanlıklarınızı kırmazsanız küçücük dar bir bölgenin dışına çıkamazsınız ve yani çalışmalar işte başka dünya müzikleri ve müzisyenleri ile bir araya geldiğinizde icranızı ona göre yönlendiremezsiniz.(...) Mesela Kanadalı bir grupla ben çalmıştım. Öyle eserler yazmışlar ki çok acayip. Adam bir pasaj yazmış alakasız bir dizide şimdi bunu bizim alışık olduğumuz gibi bağlamadaki gibi gidersen yapamazsın. Onun için hemen ne yapıyorum ben? Transpoze ediyorum, pozisyon değiştiriyorum, bölge değiştiriyorum. İcrada kolaylık oluyor. Transpoze ettiğimde onu başka bir bölgeye aldığımda, aşağıda ki mi' den değil de 3. teldeki mi' den aldığımda o bölgeyi değiştiriyorsun aslında. İcrada bir kolaylık sağlamış olur.”

Öğretim elemanının görüşlerinden, transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak yapılan çalışmaların icracılarda alışlagelmiş icra alışkanlıklarını değiştirebilmelerine fayda sağladığı anlaşılmaktadır. Transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmaları sayesinde çalgı üzerinde oluşan farklı pozisyonlar ve buna uygun çalım teknikleri vasıtasıyla, icracının farklı müzik türlerine çalgısını kolay adapte edebilme becerisi kazanabileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının, bağlama derslerinde öğrencilerde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik kazanımlarının ölçülmesi ile ilgili oluşturdukları ya da kullandıkları ölçme araç/araçları ile ilgili bulgular

Tablo 4.15. Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini ölçmeye yönelik ölçme araç/araçları ile ilgili görüşleri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Herhangi bir ölçme aracı kullanmıyorum.	Ö.E.2, Ö.E.4, Ö.E.7, Ö.E.8, Ö.E.9, Ö.E.10, Ö.E.11, Ö.E.12, Ö.E.13	9
Bir eseri farklı düzenler üzerinden çaldırıyorum	Ö.E.1, Ö.E.6	2
Transpozisyon becerilerine yönelik çalışmaları ölçmek için yüz yüze takip, ara sınav ve final sınav değerlendirme ölçeklerini kullanıyorum.	Ö.E.5	1
Deşifre bir eseri transpoze icra etmesini bekliyorum	Ö.E. 3	1

Öğretim elemanlarından (n:9) transpozisyon becerilerinin ölçülmesine yönelik herhangi bir ölçme aracı kullanmadıklarını belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından 3'ünün görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.2).”*Transpozisyon becerilerinin ölçülmesi yönelik bir ölçme araç/araçları kullanmıyorum.*“

(Ö.E.4). “*Kullandığımız bir ölçme aracı yok.*”

(Ö.E.12). “*Maalesef yok. Başka yerde de karşılaşmadım.*”

Öğretim elemanlarının, transpozisyon becerilerini ölçme araç/araçları kullanmama nedenlerinin, bu konuya yönelik olarak yapılan akademik çalışmaların yetersizliğinden ve bunun sonucunda transpozisyon becerilerin ölçülmesine yönelik bir ölçek geliştirilmemiş olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Herhangi bir ölçme aracı kullanmadıklarını belirten öğretim elemanlarından (n:2) bu çalışmaları ders esnasında gözlemleyerek takip ettiklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.7). “Örneğin bir egzersiz çalıştığımızda özellikle tamamlayıcı ders diye ayrı bir çalışmamız var. Onda öğrencilerden bir beklentimiz var. Re üzeri çalışıyorsak bunu do’ dan çal ya da si’ ye göçür gibi. Zamanla ve pratikle bu çalışmaların oturduğunu **gözlemliyorum. Ama ölçüt olarak sınav gibi bir kavram içerisinde çalışmadık. Açıkçası öyle bir çalışmamız olmadı**”.

(Ö.E.13). “Öğrencilerin transpozisyon becerilerinin ne boyuta ulaştığını sınavan geçerlik güvenirlik kapsamından geçirdiğimiz bir ölçme aracımız yok. Burada daha çok **gözlem ve gelişim takibi sonuçları** değerlendirmemize yardımcı oluyor”.

Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerini ölçmek için öğrencilerin gelişim süreçlerini takip ettikleri anlaşılmaktadır. Gözlem yönteminin kazanılması beklenen becerilerin ölçülmesinde tek başına yeterli olmayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından, herhangi bir ölçme aracı kullanmadığını belirten 1 öğretim elemanı ise, programları içerisinde sadece transpozisyon becerilerine yönelik bir çalışmaları olmadığını, dolayısıyla bu becerilerin ölçümüne yönelik bir ölçme araçlarının da bulunmadığını belirtmiştir.

(Ö.E.8). “Dönem boyunca sadece transpozisyon becerisi çalıştığımız bir içeriğimiz, öğretim programımız yok. Bu manada transpozisyona yönelik bir ölçme aracımız yok. Normal ölçme aracımızın içerisinde yer alan başlıklar ise teknik, yeterlilik, hız, müzikalite vb. başlıklar.”

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama ders müfredatlarında transpozisyon becerilerini geliştirilmesine yönelik içerikler oluşturulmasının, hem bağlama eğitimine hem de bu becerilerin ölçümüne yönelik katkılar sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2) transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik kazanımların ölçülmesinde bir eseri farklı düzenlerden transpoze ederek çalmalarını istediklerini belirtmişlerdir. Öğretim elemanlarından (n:1) ayrıca bu kazanımların ölçümü ile ilgili öz değerlendirme yöntemini kullandığını belirtmiştir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.1). “(...) benim kullandığım en güzel yöntem şudur; Öz değerlendirme. Ben zaten akran değerlendirmesi yaparım. Öğrenciye değerlendirerek not vermiyorum. Şurayı yaptı burayı yapamadı demiyorum. Akran değerlendirmesi çok önemlidir. Konservatuvar eğitiminde küçük yaş öğrencilerde çok önemlidir. Çünkü meseleye analitik bakmayı da öğreniyor öğrenci. Ama öz değerlendirme bence daha önemlidir. Öğrenciye öyle bir bilinç kazandırmalısınız ki hani vardır ya Finlandiya da ortaokul öğrencileri kendi programlarını yazıyor derler. İşte devrimci modeller bunlar. Eğer vatandaşını düzgün yetiştirirsen o da sana düzgün bir sonuç verebilir yani. Programda neye ihtiyaç olduğunu bilir. Bizde de öyle. Ben öğrenciye kendisini değerlendirtirim. Pozisyon çalışması yaptırırım. Bunu şu üç **düzende** yap diye ödevlendiririm. O üç düzende yapar, onu düzenler. Sence hangisi güzel? derim. Bu güzel der. Sence olmuş mu? derim. Yani ne gibi eksikleri ya da fazlalıkları var, ne yapsan daha iyi olur? derim. Öz değerlendirmesini yapar. Şunu yapsam daha iyi olurdu, bunu yapsam daha düzgün olurdu, şöyle çalabilirdim, bunun burası daha kötü oldu, burada icra kötü, burada aktardığım telleri yanlış seçmişim. Burada pozisyonu yanlış seçmişim, aslında başka pozisyondan çalsam daha iyi olabilirdi, çok zor oldu bu vb. der mesela. Bunları yaptığım şeylerden bahsediyorum. Tecrübeyle yani derslerde yaptığım şeyler. Bu tür değerlendirmeleri yapıyor öğrenci, ondan sonra değerlendirmede sence senin buna 100 üzerinden vereceğin puanlama nedir? Not değil, 100 üzerinden kaçlık olmuş bu eser sence? Ve gerçekten çok objektif değerlendiriyor öğrencilerde. Hocam kimse bana 100 o zaman demiyor. Neyse onu söylüyorlar zaten. Mesela bence daha iyi olabilir diyorlar. Ben olsam ne kadarı doğru bunun estetik açıdan. 80'lik doğru diyor mesela.”

(Ö.E.6). “Şöyle cevap vereyim. Diyelim ki 3. 4. Sınıfa gelmiş bir öğrencimiz var. Ona diyoruz ki bize bir deyiş çalar mısın? Örnek “Ezel Bahar Olmayınca” Şimdi bu eser zaten Âşık Daimi babanın parçasıdır. Âşık Daimi bunu **kara düzen** çalar bilirsiniz. La karar üzerinden çalar. Zeybek mızrabı atar o ayrı konu. O öyle geliştirmiştir kendisini. Öğrenciye “Ezel Bahar Olmayınca” adlı eseri **bağlama düzeni** çalar mısın diyoruz. Elindeki saz uzun saplı bağlama.

Öncelikle bağlama düzenine çekiyor. Oradan çalmasını istiyoruz. En fazla yaptığımız bu oluyor. “

Farklı düzenler üzerinden eser icralarının transpozisyon becerilerinin ölçülmesinde bir yöntem olarak kullanılmasının, öğrencilerin icra hâkimiyetlerinin gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülebilir. Ayrıca öz değerlendirme yöntemi ile transpozisyon becerilerinin ölçülmesi. Öğrencinin yaptığı icraya yönelik başarı düzeyini algılaması ve farkındalığının oluşması bakımından faydalı olduğu düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından 1'i öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirilmesine yönelik kazanımlarının ölçülmesinde, dönem içerisinde yapılan ara sınav ve final sınavlarındaki değerlendirme ölçeklerinden faydalandığını ifade etmiştir. Öğretim elemanın görüşü şu şekildedir.

(Ö.E.5). *“Bu tür ölçek ya da rubrik çalışmaları daha çok sınavlar üzerinde biz hazırlıyoruz. Öğrencinin sınavdaki becerisini ölçmeye yönelik olarak. (...) zaten ara sınavlarla desteklenen bir eğitim öğretim yöntemi olduğu için özellikle işte bizde 2 tane ara sınav/vize, bir ödev, bir final şeklinde. Zaten 5 tane değerlendirme ölçeği kullanabileceğimiz bir sınav düzeneği oluyor. Bunu da haftalara böldüğümüz zaman ortalama 3 haftada bir kontrol mekanizması haline gelmiş oluyor. O nedenle her ders özelinde değil de belirli haftalar arasında bu tarz çalışmalar özelinde bu ölçme sistemini kullanıyorum.”*

Öğretim elemanının görüşlerinden, sınavlar için hazırladıkları ölçeklerin transpozisyon becerilerinin ölçülmesi için yeterli olduğunu düşündüğü söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) ise öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirilmesine yönelik kazanımlarının ölçülmesinde, öğrenciden az bildiği bir eseri deşifre olarak transpoze etmesini istediğini ve puan değerlendirmesini de buna göre yaptığını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.3). *“Transpozisyon becerilerini ölçmem gereken bir öğrenci profili varsa karşımda onu daha önce yapmış olduğu çalışmalarla paralel, deşifre niteliğinde bildiği bir eseri transpoze etmesini beklerim. Ona göre de belirli bir puanlama yaparız.”*

Öğretim elemanının, transpozisyon becerilerinin ölçülmesine yönelik olarak, öğrencinin çok hâkim olmadığı bir eser üzerinden transpoze icra gerçekleştirmesini beklemesi bilişsel açıdan çalgıya hâkim olmayı gerektirmektedir. Bu bakımdan çalgı hâkimiyetinin

sadece icra pratikleri ile sınırlı olmayıp aynı zamanda icracıya o pratiği yaptırabilecek bilişsel düzeyde oluşturulmuş bir geri planla mümkün olabileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarının, araştırmaya katkı sağlayacağını düşündükleri farklı öneri/önerilerine ilişkin bulgular

Tablo 4.16. Öğretim elemanlarının araştırmaya katkı sağlayacağını düşündükleri görüş ve önerileri

Öğretim Elemanı Görüşleri	Öğretim Elemanı Kodları	f
Bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik metot çalışmaları yapılmalıdır	Ö.E.4, Ö.E.9, Ö.E.11, Ö.E.12	4
Türk müziği ve batı müziği çalgılarında mızraplı ya da el ile icra tekniklerine yönelik transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yapılan çalışmalara bakılmalıdır	Ö.E.3, Ö.E.13	2
Araştırmanın alana katkı sağlamasını dilemişlerdir	Ö.E.7, Ö.E.10	2
Bağlamada farklı düzenler ve tezeneli tezenesiz icra teknikleri bakımından incelenmesi gerekir	Ö.E.1	1
Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının hangi aşama ve düzeyde verilmesi gerektiği araştırılmalıdır.	Ö.E.2	1
Transpozisyon çalışmaları bağlamanın farklı çalgı topluluklarına adaptasyon sürecine katkı sağlayacaktır	Ö.E.4	1
Transpozisyon çalışmaları bağlama ailesinin diğer sazları için de yapılmalıdır.	Ö.E.5	1
Bağlama eğitimi geleneksel icra anlayışına uygun öğretim yöntemleri ve materyalleri ile devam etmelidir.	Ö.E.6	1

Öğretim elemanlarından (n:4) bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarına yönelik olarak metot çalışması yapılması gerektiğini önermişlerdir. Öğretim elemanlarının 2'sinin görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.4). *“Alana katkı sağlaması açısından bu tür çalışmalara ihtiyaç var. Metodik olarakda ihtiyaç var eserlerin farklı pozisyonlarda uyarlanması konusunda da ihtiyaç var diye düşünüyorum.”*

(Ö.E.9). *“Bence çalgı eğitimindeki en elzem, en acil ve en geç kalınmış konu **metot** konusudur. Bu dediğin meselelerde işte pozisyonudur, ya da transpozisyonudur vb. metot çalışması içerisinde uygulanabilir. Yani değişik bir pozisyon tekniğini içerisine alan bir metot çalışması yaparsınız metot ifadesini de tırnak içerisine alıyorum tabii. Gerçek anlamda metot çalışması içerisinde o pozisyonu da istediğin şekilde koyabilirsin, öğrencilerin seviyesine göre birtakım eserler üretirsin arada başka pozisyonları koyarsın vb. bunlar öğrenciye farklı teknikler, farklı gelişmeler kazandırabilir. Ama bu tabii bağlama eğitiminde bir araçtır tabii. Nedir amaç? Yani öğrenciyi ileriye taşımak. Daha kaliteli, daha temiz, daha doğru. Bu dahanın da sonu yok. Mümkün olduğu kadar iyi donanımlı, vasıflı öğrenciler yetiştirmek... Burada sen pozisyonu da kullanırsın, etüt de kullanırsın, batı müziğini de kullanırsın, Türk müziğini de kullanırsın. Burası çok geniş yani burada dar kalmaya gerek yok. Yani düşey*

pozisyonu da kullanabilirsin, yatay pozisyonu da kullanabilirsin. Fakat burada öncelikle öğreticinin hedefini koyup ona göre mutlaka bir metot çalışmasının içerisinde verilmesi gerektiğini düşünüyorum.”

Bağlama eğitimine yönelik genel manada metodik çalışmaların belirli teknikler ve kazanımları geliştirmesi amacıyla oluşturulması gerektiği, transpozisyon becerilerinin geliştirilmesi özelinde de belirli bir sistematik üzerinden yapılacak çalışmaların öğrencilerin analitik düşünme, müzikal ifade, yaratıcılık, gibi becerilerini geliştireceği düşünülebilir.

Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının metot çalışması olarak geliştirilebileceğini söyleyen öğretim elemanlarından (n:1) ise; bu çalışmaların, perde düzenleri ve tel düzenleri açısından değişikliklerine de bakılan ileri düzeyde bir akademik araştırmadan sonra metot olarak sunulabileceğini önermiştir. Öğretim elemanın görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.11). *“(…) Yani bunun ileri düzey bir çalışmada transpoze becerisinin perde düzenine göre ya da diziye göre değişip değişmediğini ölçmek, ikinci sırada saz düzenlerine göre bunun değişip değişmediği hususunu ölçmek olabilir. Bu tarz genişlemeler yapılabilir. Bunun sonucunda hangi düzenden başlamak lazım, nasıl başlamak lazım bununla ilgili bir **eğitim metodu** çıkabilir.”*

Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının metodik bir biçimde yapılabilmesi için daha geniş çapta araştırmaların yapılması gerektiği ve bunun sonucunda temel eğitimden başlayarak düzeye uygun biçimde öğretiminin gerçekleştirilmesi gerektiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:2), Türk müziği ve batı müziği çalgıları içerisinde mızraplı ya da el ile icra edilen çalgılarda transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar yapıp yapılmadığı konusunda araştırma yapılmasını önermişlerdir. Öğretim elemanlarının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.3). *“Benim önerim şu olabilir. Başka çalgılarda yani Türk müziği çalgıları, halk müziği çalgıları diyebiliriz buna benzer telli mızraplı çalgılar ile ilgili örneğin tar ya da ud icracıları veya eğitimcileri ile görüştünüz mü? Onlar ne tür çalışmalar yapıyor bu konu ile ilgili ya da yapıyorlar mı? “*

(Ö.E.13). *“Transpozisyon ile ilgili bağlamaya benzer çalgıları düşünmek lazım. Burada bağlamanın öncelikle bağlı bulunduğu müzik kültüründen dolayı bir sınırlılık var. Bu*

sınırlılığı oluşturan özellikle mikrotonal yapılar. Makam fikri içerisinde olsa bile tampere sistem ile olan ilişkisi tartışmaya daha kapalı duran kürdi, nihavent, hicaz makamları gibi yapılar için transpozisyonu 12 ton üzerinden değerlendirip düşünebiliriz. Hangi düzende olduğunun çok da bir anlamı yok. Bu sebeple belki burada bağlamaya benzer bir çalgı olarak gitarı, buzukiyi hatta ud üzerinde varsa bu çalışmaların nasıl yapıldığını, tarla ilgili bu çalışmaların nasıl yapıldığını bir gözden geçirmek gerekebilir. Oralarda bu yollar izlenmiş mi? İzlenmişse nasıl bir tercih yapılmış? Böyle bir tavsiyede bulunabilirim.”

Öğretim elemanlarının görüşlerinden, bağlama eğitiminde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmaların yetersizliğinden dolayı benzer çalgılar ile ilgili yapılan çalışmaların araştırmaya destek olabileceği ve araştırmanın daha farklı boyutlardan geliştirilmesine katkı sunabileceği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) bağlama eğitiminde teknikler arası aktarımın transpozisyon çalışmalarındaki önemine vurgu yaparak yaratıcı düşüncenin geliştirilmesine katkı sağlayacağını belirtmiştir. Ayrıca düzenler arası aktarım ve edisyon yaratımlarının çalgıda hâkimiyetin yanı sıra icra literatürüne de katkı sağlayacağını ifade etmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.1). “Transpozisyon yaklaşımı çünkü teknikler arası aktarım üzerinden düşünmek lazım. Bireysel yaratının çalgıya aktarılması üzerinden de değerlendirmek lazım. Bence en çok da buradan değerlendirmek lazım. Çünkü çalgı hâkimiyetini mekanik olarak geliştirdikten sonra içindeki yaratıcı fikri ancak böyle dışarı çıkartabilirsin. (...) Bir de edisyon yaratma demiştik ya hani tekniklerin eserlere aktarımı falan. Burada bizim çalgımıza çok önemli eser katkısı sağlayacağını düşünüyorum. Mesela öyle eserler var ki çok basit eserler normalden sen çalgı eğitimi repertuarına almazsın yani bunu. Ama öyle bir pozisyondan öyle bir şekle dönüştürürsün ki bağlama eğitiminin ortalarında ya da orta üstü seviyede çalabileceğin bir eser gibi olur. Aynı zamanda transpozisyonu şöyle de düşünmek lazım, sadece işte re’ den mi’ ye mi’ den fa’ ya düşünmemek lazım, aynı zamanda akort biçimlerinden bir başka akort biçimlerine aktarım da bir transpozisyonudur. Bu çok önemli bir şey, özellikle çalgı icrasını geliştiren en önemli şeylerden bir tanesi. Herhangi bir düzende ve pozisyonda çalınan bir şeyi başka bir düzene ve pozisyona transpoze ederek o pozisyonun gereklilikleri ile ve o akort biçiminin gereklilikleri ile yorumlayıp, çalgı icra literatürünü geliştirebiliriz. Zaten çalgı literatürünü geliştiren en önemli şey, icracıların o dönem kendi fikirleri ile yarattığı

edisyondur. Ki bunu yaratmanın en önemli yollarından bir tanesi transpozisyon çalışmalarıdır.”

Öğretim elemanın görüşlerinden, bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının, eser yaratma, var olan eserleri farklı icra teknikleri, akort düzenleri ve perde aksenlerinden icra ederek yorumlama becerisi geliştirmenin yanı sıra çalgıda üst düzey teknik beceriler kazanılmasına da katkı sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) transpozisyon çalışmalarının bağlama eğitiminin daha erken dönemlerinde ya da başka bir ifadeyle başlangıç düzeyinde çalışılması gerektiğini belirtmiştir. Ayrıca araştırma kapsamında bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının hangi aşamada ve düzeyde verilmesinin uygun olabileceği ile ilgili tartışma ve önerilerde bulunulmasının araştırmaya katkı sağlayacağını ifade etmiştir. Öğretim elemanın görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.2). *“Pozisyon çalışmaları ya da transpozisyon çalışmaları bağlama eğitiminde çok geç bırakılmamalı. Bağlamanın **başlangıç aşamasında** o konuya girilmeli. Yani teknik becerisi neye el veriyorsa, hangi ölçüdeyse baştan yapılmalı bu. Çünkü demin siz anlatırken öğrencimi düşündüm. Niye olmuyor? Çünkü öbürü o kadar çok pekiştirilmiş ki artık teknik düzeyi buna el verse de zihin buna el vermiyor olabilir. Bence bu çalışmaların ne zaman yapılması ile ilgili sürece dem vurabilirsiniz burada. Biz genelde şöyle düşünürüz pozisyon çalmak ya da transpoze yapmak sanki belirli bir teknik seviyeye ulaştıktan sonra yapılması gerekir gibi bir mantık vardır bağlama hocalarında. Ya da bende mi öyle? Bilemiyorum ama belki bunun süreci ile ilgili ne zaman başlamalı? Hangi dozda çalışmalı? Gibi bir pencere açabilirsiniz. Çünkü tezinizin tartışma kısmında da bundan bahsederseniz orada bu tartışılabilir. Çünkü bilişsel düzey başka bir şeyi yok edip bilişsel düşüncüyü ortaya çıkarmak istese de pekiştirilmiş bir şey bunun önüne geçiyor olabilir. O yüzden ne zaman başlanacak? Hangi aşamada başlanacak? Ya da teknik düzey buna ne kadar el verecek? Bence bu çok parlatır.”*

Öğretim elemanın görüşlerinden de anlaşılacağı üzere bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının, başlangıç düzeyinden itibaren sistematik bir biçimde verilmesinin, geleneksel bağlama icrasında kas hafızası ile elde ettiği öğrenilmiş davranışların dışında farklı pozisyon, parmak numaraları ve hatta farklı tonlardan da icraların mümkün olduğunu algılaması, deneyimleyerek içselleştirmesi bakımından önemli olduğu düşünülebilir. Ayrıca transpozisyon çalışmalarında öğrenci düzeyine uygun olarak hazırlanan

egzersiz, etüt ya da eserlerin bireysel gelişim dikkate alınarak öğretilmesinin gerektiği anlaşılmaktadır.

Öğretim elemanlarından (n:1), bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının, çalgı topluluklarına bağlamanın adapte olabilmesi bakımından faydalı olacağını, farklı bölgelerden ya da seslerden icraların tınısal bakımdan farklı duyular, renkler yakalanmasına katkı sunacağını belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.4). “(...) *Bu ayrıca bağlama toplulukları, orkestraları açısından farklı tınıları geleneksel müzikle birleştirip belki farklı enstrümanlarla diğer batı çalgıları olabilir, bağlamanın adaptasyonu anlamında da yeni kapılar açacaktır diye düşünüyorum. Çünkü enstrüman perde yapısı olarak belirli bir yapıya sahip. Orada çok fazla oynamalar yapamıyoruz belki ama tınısal anlamda yeni ufuklar açması bakımından değerli diye düşünüyorum.*”

Bağlamanın farklı çalgılar ya da müzik türleri ile birlikte kullanımında, akort, ton, makam/modal farklılıklardan kaynaklanan sorunlar, icra ve icracı üzerinde bir takım olumsuzluklar ve uyum problemleri oluşturmaktadır. Bağlama eğitiminde transpozisyon ile ilgili başlangıç düzeyinden itibaren yapılacak çalışmaların, sadece geleneksel halk müziği ya da Türk müziği örnekleriyle sınırlı kalmayarak, batı müziği ve diğer farklı müzik türlerinin modal/makamsal yapılarının tanınmasına da imkân sağlayacak bir bakış açısı ile oluşturulması ve uygulanması gerektiği söylenebilir. Ayrıca gerek bağlama topluluklarında, gerekse farklı çalgı topluluklarında bağlamanın eşlik ya da solo çalgı olarak kullanılmasına yönelik daha fazla çalışma yapılması gerektiği, bu çalışmaların bağlamanın tınısal ve teknik kullanım potansiyellerinin ortaya çıkarılmasına olumlu katkıları olacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1), bağlama eğitiminde pozisyonel yaklaşımlı çalışmalarının, bağlama ailesindeki tüm sazlar içinde uygulanması gerektiğini belirtmiştir. Bu çalışmalar sayesinde, çalgının fiziksel boyutlarındaki farklılıklardan kaynaklanan icra zorluklarının giderilmesine de katkı sağlanabileceğine ve icra kapasitesinin artırılabilmesine dikkat çekmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.5). “*Bağlama dediğimizde hemen bozuk düzende uzun sap bağlama aklımıza geliyor ama bir de bağlama ailesi var. Divan, cura, vb. Bu tarz yaklaşımların o boyuttaki farklı çalgılarda da nasıl bir sonuç ortaya çıkartacağını merak ediyorum. Bir öneriden ziyade onda da çok değerli katkıları olacağını düşünüyorum. Örneğin divan başlı başına çalımı zor bir çalgı bir de pozisyonel yaklaşımlarla icracıya önemli katkısı olabilir diye düşünüyorum Yani*

sadece bozuk düzen la karar üzerinde değil bağlama ailesinin diğer çalgılarında da etkili önemli, bir faktör olacağını düşünüyorum.”

Bağlamanın dizgesel yapısı, perde bağları arasındaki mesafeleri belirli bir standart ‘a bağlamıştır. Bağlamada karar değişikliği yaparak icrada ya da bağlama ailesinden fiziksel boyutları farklı bir sazın icrasında perde bağları arasındaki mesafelerde yakınlaşma, uzaklaşma ve buna bağlı olarak da tuşe üzerindeki parmakların konumlarında değişiklikler oluşmaktadır. Bu konum değişiklikleri, icracıların çalgıdaki icra performanslarını olumsuz etkileyen bir faktör olarak ortaya çıkmaktadır. Bağlama ailesi ile yapılacak olan pozisyonel yaklaşımlı çalışmaların, icracının parmak kullanım algısında değişikliklere yol açacağı, icra ettiği çalgının perde bağı mesafeleri ve buna bağlı olarak yeni oluşan parmak konumlama mesafelerine uyumlanma sürecine önemli katkılar sağlayacağı düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1), araştırmaya konu olan bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının ve sonucunda oluşturulacak öğretim modelinin bağlama eğitimine katkı sunmayacağını belirtmiştir. Bu tür çalışmalara günümüzde hızla büyüyen müzik sektörünün taleplerinin ve daha sıra dışı bakış açılarının neden olduğunu ifade etmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.6). *“Bizler artık bu konuda bayrağı taşıyan son kuşak gibi olacağız herhalde. Çünkü bazı şeyler kayboluyor. Bunlara marjinal bir takım yaklaşımların sebep olduğu gibi endüstriyel müziğinde sebep olduğunu düşünüyorum”.*

Bağlamanın geleneksel müziğe ait bir çalgı olması ve dolayısıyla bağlı bulunduğu müzik kültürüne ait ürünler üzerinden yoğunlukla icra edilmesi geleneksel bir icra üslubunun oluşmasına neden olmuştur. Bu durum gerek Türk müziğinde gerekse farklı tüm müzik türlerinde doğal sürecin bir sonucu olarak tanımlanabilir. Bağlama eğitimi ile ilgili mesleki müzik kurumlarındaki süreç ise yaklaşık 50 yıllık bir geçmişe dayanmaktadır. Bu süre zarfında da bağlama eğitimi bahsedilen kurumlarda TRT Türk Halk Müziği “Yurttan Sesler Topluluğu” ile başlayan ve günümüze kadar süre gelen bir anlayış içerisinde şekillenmiştir. Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda uzman öğretim elemanlarının kadrolaşma süreçlerinin yanı sıra, bağlama eğitimi ve literatürüne ilişkin akademik çalışmaların niteliğinin günümüzde artarak devam ettiği görülmektedir. Öğretim elemanının görüşlerinden, bağlama eğitiminin geleneksel üslup içerisinde şekillenen öğretim yöntemleri ve materyalleri ile devam etmesi gerektiği düşünülebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1), araştırmaya yönelik görüş ve önerileri ile ilgili olarak çalışma sonucunda oluşacak olan öğretim materyalini bağlama derslerinde kullanmayı isteyeceğini belirtmiştir. Öğretim elemanının görüşü şu şekildedir;

(Ö.E.7). “(...) Derslerimde de materyal olarak kullanmayı arzu ederim. İyi çalışmalar dilerim.”

Öğretim elemanının bağlama derslerinde zaten transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik çalışmalar yaptığı ve bu konuda kendi materyalleri dışındaki farklı içerikli materyalleri de öğrencilerine sunmak istediği görülmektedir. Öğretim elemanının, konu ile ilgili gelişmeleri yakından takip ederek öğrencilerin gelişimine katkı sunmaya çalıştığı söylenebilir.

Öğretim elemanlarından (n:1) ise, araştırmada başarı dileklerini sunarak görüş ve önerilerini daha önceki sorularda belirttiğini ifade etmiştir. Öğretim elemanının görüşleri şu şekildedir;

(Ö.E.10). “Kolaylıklar diliyorum, söyleyeceklerim verdiğim cevaplardan ibarettir.”

4.2. Bağlamada Boş Tel Kullanmadan Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Olarak Hazırlanan Egzersiz, Etüt ve Örnek Eserlerin Bağlama İcra Becerisine Yönelik Katkıları Nasıldır? Alt Problemine Yönelik Bulgular

4.2.1. 14 haftalık öğretim sürecinin uygulanmasında öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

1. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4.17. 1. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

1.Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan algılama ve uygulama zorlukları	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.5	4
Üst tel grubunda yukarı yönlü tezene hareketinden kaynaklanan problem	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö4, Ö.5	5
Transpoze çalışmalarında farklı tonlardaki perde bağı mesafe farklılıkları nedeniyle yaşanan algılama ve uygulama zorlukları	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö4, Ö.5	5

Katılımcı öğrencilerin 1. hafta dersi ile ilgili çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.3) “Bu egzersizler aslında çok rahat çalınabilecek egzersizlerdi ancak boş tel kullanmadan gerekli sesleri çalmak açıkçası hiç alışık olmadığım bir şey olduğu için beni çok zorladı.”

Ö.2) “Bağlama etüt, egzersiz ve alıştırma kaynaklarında neredeyse hiç görmediğim üst teli yukarı mızrap yönüyle çalmak alışlagelmişin dışında bir çalışma olduğu için beni oldukça zorladı.”

(Ö.5) “(...) Ayrıca tezeneyi ters yönde hareketle tellere temas ettirmek bir hayli güç oldu.”

Katılımcı öğrencilerin ilk hafta ile ilgi görüşlerinden, bağlamada alışık olmadıkları bir icra yönteminden kaynaklı olarak zorluklar yaşadıkları anlaşılmaktadır. 1. hafta özelinde özellikle üst tel grubunda tezene hareketinin yukarı doğru yapılmasının en başta yaşanan zorluk olduğu görülmektedir. Bu durumun, ilk defa karşılaşılan bir icra yönteminde daha önceki alışkanlıklarını uygulamaya yönelik bilişsel davranışlarının neden olduğu düşünülebilir. Bağlamanın perde dizgesi içerisinde kromatik dizi üzerinden egzersizlerin icra edilmesinde ise her karar perdesinde makamsal yapı ile ilgili olarak perde aralıkları arasında mesafe farklılıkları oluşmaktadır. Bu durumun farklı karar perdelerinde transpoze icrada problemlere yol açtığı düşünülebilir.

2. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4.18. 2. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

2.Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan algılama ve uygulama zorlukları”	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
6/8’lik ölçü düzümünde üst tel grubunda yukarı yönlü tezene hareketinden kaynaklanan problem	Ö.1, Ö.3, Ö.4, Ö.5	4
3.ve 4. parmak kullanımı ile ilgili alışkın olmadığım pozisyon nedeniyle zorlandım	Ö.3, Ö.4, Ö.5	3
Transpoze çalışmalarında farklı tonlardaki perde bağı mesafe farklılıkları nedeniyle yaşanan algılama ve uygulama zorlukları	Ö.3,Ö.4	2
Öğrenilecek olan egzersizlere hazırlık yapmam öğrenme sürecimi hızlandırdı	Ö.2	1
Çalışılan egzersizler sağ ve sol eli eşit derecede çalıştırıyor.	Ö.2	1

Katılımcı öğrencilerin 2. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.1) “Boş tel kullanmadan çalma ve tezene yönünün bazı motiflerde ters gelmesi yine bu haftada beni zorladı.”

(Ö.3) “(...) özellikle 6/8’lik 1. egzersiz her üç sekizlik nota grupları içerisinde sürekli mızrap yönünün değişmesinden dolayı beni çok zorladı. Mızrabın üst telde ters yönlü olarak tel ile teması alışık olmadığım bir çalım biçimi olduğu için sürekli takılmama neden oldu.”

(Ö.4) “Bu hafta özellikle üst telde 3. ve 4. parmağı birlikte kullanmak oldukça zorlayıcı ve alışık olmadığım bir pozisyondu.”

(Ö.3) “Transpozisyon çalışmalarında aralıkların genişliği ile ilgili yaşadığım problemler bu hafta da devam etti.”

(Ö.2) “2. derste etütleri önceden çalıştığım için daha özgüvenliydim.”

(Ö.2) “Yapılan bu çalışmamızda ise hem sağ hem de sol elin eşit derecede geliştiğini düşünerek gerek bireysel gerek toplu çalışmalardan çok büyük bir keyif alıyorum.”

Öğrencilerin 2. hafta dersine yönelik görüşlerinden, bağlama düzeninde alışık oldukları icra anlayışı dışında (boş tel kullanmadan) bir yaklaşım ile farklı pozisyon kullanımının; 6/8’lik ölçü düzumünden kaynaklanan tezene yönü hareketinin sürekli değişiklik göstermesi, perde bağı mesafelerindeki farklılıklardan kaynaklanan temiz ses çıkarma ve özellikle 3. 4. parmak kullanımı ile ilgili algılama ve uygulama zorluklarına neden olduğu düşünülebilir. Buna karşın egzersiz çalışmalarının sağ sol elin birlikte çalışmasına imkân sağladığı, bir önceki haftada yapılan çalışmaların tekrar edilmesinin ve yeni öğrenilecek olan egzersizlerin daha önce çalışılmasının boş tel kullanmadan icra ile ilgili yaşanan problemlerin azalmasına katkı sağladığı söylenebilir.

3. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4.19. 3. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

3.Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Alt tel grubundan üst tele grubuna geçişlerde tezene yönü ile ilgili problemler yaşıyorum.	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
Transpoze çalışmalarında farklı tonlardaki perde bağı mesafe farklılıkları nedeniyle yaşanan algılama ve uygulama zorlukları	Ö.2, Ö.4, Ö.5	3
Melodik olmayan motiflerden oluşan egzersizlerde algılama ve uygulamaya yönelik problemler yaşıyorum	Ö.3, Ö.5	2
Farklı tonlardan çalışmak egzersizlerin ezberlenmesine ve daha kolay öğrenilmesine katkı sağlıyor	Ö.1, Ö.3	2

Katılımcı öğrencilerin 3. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.2) “Bu dersimizde egzersizimize “mi” notasını ekledik. Üst telden çalınan “re” sesinden alt telden çalınan “mi” sesine geçişler beni mental olarak biraz zorladı. Bunun sebebi ise bugüne kadar her iki sesi de alt telden çalmış olmamdı.”

(Ö.5) “*Transpozisyon çalışmalarında egzersizi bir tondan sonra hemen diğer tona aktarmak bazen kafa karışıklığına yol açıyordu.*”

(Ö.3) “*Egzersizler genelde melodik motiflerden çok parmakları farklı biçimlerde çalışmaya yönelik olarak yazıldığı için ilk etapta algılayıp pratiğe dökme konusunda sıkıntılarım oldu.*”

(Ö.1) “*(...) aynı egzersizi transpoze çalarken bir süre sonra egzersizi ezberliyorsunuz ve notaya bakmadan direkt farklı bir perde de çalabiliyorsunuz. Parmakların egzersiz içerisinde yaptığı hareketleri ezberlediğim ve kas hafızama yerleştirdiğim için farklı tonlarda çok rahat bir şekilde notayı düşünmeden çalabildim.*”

Öğrencilerin 3. hafta dersi ile ilgili geri bildirimlerinden anlaşılacağı üzere tezenede yukarı yönlü hareketin özellikle 3. tel grubunda alışılmadık bir kullanım biçimi olmasından kaynaklı olarak zorlandıklarını, bu durumun alt tel ve üst tel arasındaki seslerin tezene ile icrasında bilişsel algılama ve uygulamaya dönüştürmede çok daha olumsuzluklara yol açtığı düşünülebilir. Melodik olmayan motifler ile hazırlanan egzersizlerin, transpoze edilerek farklı karar perdelerine taşınmasında egzersizin hatırlanmasında problemlere yol açtığı söylenebilir. Bununla birlikte bu egzersizlerin, parmak hareketlerini bir bütün olarak algılayarak kas hafızasına taşınması sürecinden sonra farklı karar seslerinde transpozisyon icra çalışmalarının daha kolay yapıldığı anlaşılmaktadır. Bağlamanın perde dizgesinden kaynaklanan farklı karar perdelerinin buldukları bölgeye göre perde bağları arasındaki mesafelerinin parmak konumlandırılmada entonasyon problemlerine yol açtığı düşünülebilir.

4. Hafta dersinde öğrenci görüşlerine yönelik bulgular

Tablo 4.20. 4. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

4. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Alt tel grubundan üst tele grubuna geçişlerde tezene yönü ile ilgili problemler azaldı .	Ö.1, Ö.3, Ö.5	3
Melodik olmayan ve atlamalı motiflerden oluşan egzersizlerde algılama ve uygulamaya yönelik problemler yaşıyorum	Ö.2, Ö.4, Ö.5	3
Transpoze çalışmalarında farklı tonlardaki perde bağı mesafe farklılıkları nedeniyle yaşanan entonasyon problemleri	Ö.2, Ö.3, Ö.5	3
Aşağı, yukarı yönlü tezene hareketlerinde sesler daha dengeli geliyor	Ö.1, Ö.2, Ö.5	3
Boş tel kullanmadan icraya yönelik problemlerim azaldı	Ö.1, Ö.4	2

Katılımcı öğrencilerin 4. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.1) “*Bu hafta mızrap yönü ile ilgili daha az sorun yaşamaya başladım.*”

(Ö.4). “Egzersizler genel olarak çok melodik olmadıkları için bu yukarıdaki yaşadığım sorunlara ek olarak bir de deşifre ile ilgilide sorun yaşıyorum.”

(Ö.2) “Egzersiz transpoze çalıştığımız zaman sağ el başka bir tele yanlışlıkla değdiği zaman bozuk bir ses tınlamaktadır. Bu durumun egzersizlerde teller arası geçişin çok sık ve yüksek tempoda yapılmasından kaynaklı olduğunu ve bu durumun da sağ elin sol ele nazaran daha az çalışılmasından dolayı olduğunu düşünüyorum.”

(Ö.5) “Aşağıdan yukarıya doğru olan tezene hareketinde seslerin eskisine nazaran daha kuvvetli geldiğini söyleyebilirim.”

(Ö.4) “3 tel grubunu birlikte boş tel kullanmadan çalmaya geçen haftaya göre biraz daha alıştığımı söyleyebilirim.”

Katılımcı öğrencilerin 4. hafta dersi ile ilgili dönütlerinden, geçen haftalara nazaran boş tel kullanmadan icra, tezene yönü problemleri, tezene tutan bileğin ve klavye üzerindeki elin parmaklarının güçlendiği anlaşılmaktadır. Bu kazanımların yanı sıra tezene kullanımında her iki yöne (aşağı, yukarı) hareketlerin aynı kuvvette gelmeye başladığı ve dolayısıyla daha dengeli sesler oluşturulabildiği söylenebilir. Tel grupları arasında oluşan ses değişikliklerinin, hızlı tempolarda hız kaybına ve temiz ses elde edememe problemleri yaşanmasına yol açtığı söylenebilir. Transpozisyon çalışmalarında perde bağları arasındaki mesafe ve buna bağlı oluşan parmak konumlama değişikliklerinin daha önceki haftalara göre biraz daha düzeldiği ancak özellikle XIII.-XIV. pozisyonlarda temiz ses elde etmeye yönelik problemlerin devam ettiği görülmektedir. Bu durumun, öğrencilerin henüz boş tel kullanmadan icra konusunda bilişsel algılarının tam olarak gelişmemesinden ve daha önce bu bölgelerden icraya bu kadar maruz kalmamalarından kaynaklandığı düşünülebilir.

Tablo 4.21. 5. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

5. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Uzun egzersizler transpoze çalışmalarında mental ve fiziksel yorgunluğa yol açıyor	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
Tel grupları ve tezene yönleri problemlerim azaldı	Ö.2, Ö.3, Ö.5	3
Transpoze çalışmalarında farklı tonlardaki perde bağı mesafe farklılıkları nedeniyle yaşanan entonasyon problemleri devam ediyor	Ö.2, Ö.4,	2
Daha önce görmediğim parmak pozisyonlarında zorluklar yaşıyorum	Ö.1, Ö.5	2
Klavye üzerindeki elin tuşe üzerindeki parmak baskıları ve tezene tutan elin kondisyonu arttı kuvvetlendi	Ö.3, Ö.4	2
Egzersizler içerisinde sorun yaşadığım bölümleri parçadan bütüne (tümevarım) çalışmalarını ile giderdim	Ö.2, Ö.5	2

Katılımcı öğrencilerin 5. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.1) *“Egzersiz sayısı ses sayısı ile paralel olarak arttığı için daha uzun süren ve daha komplike egzersizler ile karşılaştık. Bu durum, egzersizleri transpoze ederek çalışırken oldukça yorucuydu.”*

(Ö.3) *“Mızrap yönleri ile ilgili sorunlarım bu hafta oldukça azaldı diyebilirim.”*

(Ö.4) *“Farklı seslerden transpoze çaldığımızda perdelerin mesafesinden kaynaklı olarak bazen sesleri temiz çıkartamıyorum.”*

(Ö.5) *“Tezene kullanımının yanı sıra egzersizin motiflerine bağlı olarak farklı parmaklar kullanmaya başladık. Bu durum beraberinde yine hiç kullanmadığımız parmak numaralarını beraberinde getirdi. Bu durumda ister istemez başlarda zorlayıcı oldu.”*

(Ö.3) *“Sol el için baskılarımın daha kuvvetlendiğini parmaklarımın daha bağımsız çalışabildiğini söyleyebilirim. Sağ elde ise mızrabı daha hızlı kullanabildiğimi fark ettim. Kondisyon açısından çok olumlu katkıları olduğunu söyleyebilirim.”*

(Ö.2) *“Egzersizleri ezberlemediğim için entonasyon problemi yaşıyorum. Ancak problem yaşadığım bölgelere yönelik olarak parça parça çalışıp daha sonra bu parçaları birleştirerek bu problemi aşabildiğimi söyleyebilirim.”*

Öğrencilerin görüşlerinden, 5. hafta dersinde daha önceki derslere göre, boş tel kullanmadan icranın mental açıdan ve uygulama bakımından geliştiği, aşağı-yukarı yönlü tezene kullanımının daha iyi yapıldığı, tuşe üzerinde parmak baskılarının kuvvetlendiği, tezene tutan elin kondisyonunun arttığı, egzersizin mental olarak algılanıp kas hafızasına alındıktan sonra şablon kalıp olarak transpoze icralarda daha iyi uygulanabildiği, anlaşılmaktadır. Parçadan bütüne anlayışı içerisinde yapılan çalışmaların öğrenciler üzerinde bilişsel algılama sürecinin daha sağlam bir zemine oturmasına, uygulamada yapılan sık tekrarların kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesine katkı sağladığı düşünülebilir. Buna karşın, egzersiz sayısının her hafta kullanılan ses aralıklarına göre artmasının sonucunda, daha fazla ses ile oluşturulan melodik olmayan motif yapılarındaki uzun egzersizlerin ise algılama ve ezberleme problemlerine yol açtığı görülmektedir. Bu durumun özellikle transpozisyon icralarda entonasyon problemleri yaşanmasına sebebiyet verdiği düşünülebilir. Boş tel kullanmadan icra yöntemi ile oluşturulan egzersizlerde bazı motiflerin çok farklı parmak

numaraları ile kullanımı sonucunda öğrencilerin daha önce hiç kullanmadıkları pozisyon yapılarına maruz kalmalarına yol açmıştır. Bu durumun öğrencilerde, pozisyonu algılama ve uyumlanma süreçlerinin uzamasına ve egzersizin performe edilmesinde ajilite problemleri yaşanmasına yol açtığı düşünülebilir.

Tablo 4.22. 6. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

6. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Melodik olmayan, atlamalı seslerden oluşan uzun egzersizler transpoze çalışmalarında mental ve fiziksel yorgunluğa yol açıyor	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
Daha önce görmediğim parmak pozisyonlarında zorluklar yaşıyorum	Ö.1, Ö.3, Ö.5	3
Tel grupları ve tezene yönleri problemlerim azaldı	Ö.3, Ö.5	2
Klavye üzerindeki elin tuşe üzerindeki parmak baskıları kuvvetlendi, kondisyon arttı	Ö.2,	1

Katılımcı öğrencilerin 6. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.1) *“Yine geçen hafta da olduğu gibi egzersiz sayısının artması ve bu egzersizlerin bazılarının çok uzun olması transpoze çalışırken çok yorucu oldu.”*

(Ö.3) *“Sol el parmakları ile ilgili alışageldiğim parmak numaralarının çok dışında bir numaralandırma biçimi ile karşılaştım. Bu durum başlarda çok zorlayıcı olsa da zaman içerisinde daha rahat uygulayabildiğimi fark ettim.”*

(Ö.5) *“Tezene yönleri ile ilgili artık sorun yaşamamam da tempo biraz artınca kontrol anlamında sorunlar yaşadım.”*

(Ö.2) *“Bu egzersizler sağ ve sol elimi iyice çalıştırdı ve pekiştirdi. Bu egzersizleri çalabildikten sonra boş tel kullanmadan bir pozisyonda her eseri çalabileceğimi düşündüm.”*

Katılımcı öğrencilerin görüşlerinden 6. hafta dersinin sonucunda; çalışılan egzersizlerde kullanılan ses sayısının artması nedeniyle icra sürelerinin uzamasının ve melodik olmayan motiflerden oluşmasının performans anlamında zorlanmalarına neden olduğu söylenebilir. Bazı egzersizlerde alışık olunmayan parmak numaralarının kullanımının hem bilişsel anlamda algılamada hem de uygulamada problemlere yol açtığı düşünülebilir. Tezene yönleri ile ilgili özellikle alt telden orta tele geçişlerde yine alışık olunmayan pozisyon ve motif yapısı nedeniyle tempo koruyabilme problemlerinin yaşandığı söylenebilir. Buna karşın 6. hafta egzersizlerinin sonucunda öğrencilerin boş tel kullanmadan icra ile ilgili pozisyon algılarının, buna bağlı olarak transpozisyon çalışmalarında egzersizi kas hafızasına

arak şablon kalıp halinde aktarabilme becerilerinin yanı sıra senkronize icra konusunda sağ ve sol ellerinin kullanım becerilerinin geliştiği görülmektedir. 6 haftalık egzersiz çalışmalarında parçadan bütüne anlayışı ile yapılan çalışmaların öğrenciler üzerinde algılama ve uygulama becerilerinin artmasına katkı sağladığı düşünülebilir.

Tablo 4.23. 7. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

7. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Melodik etüdü çok daha hızlı algıladığımı ve uyguladığımı fark ettim	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
Transpozisyon çalışmalarını çok daha kolay gerçekleştirdim	Ö.2, Ö.3, Ö.5	3
Boş tel kullanmadan icra becerimin geliştiğini fark ettim	Ö.4, Ö.5	2
Tel grupları arasında geçiş ve tezene yönleri problemleri yaşamıyorum	Ö.1, Ö.3	2
Klavye üzerindeki elin tuşe üzerindeki parmak baskıları kuvvetlendi, kondisyonum arttı	Ö.2,	1
Dikey pozisyon kullanabilme becerim gelişti	Ö.3	1

Katılımcı öğrencilerin 7. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

Katılımcı öğrencilerin 7. hafta dersi hakkındaki görüşlerinden; boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan tel grupları arasında farklı parmak kullanımı, tezene yönlerinde hâkimiyet ve buna bağlı olarak dikey pozisyon kullanabilme becerilerinin geliştiği görülmektedir. Bu becerilerin geliştirilmesinde 6 haftalık süreç boyunca çalışılan egzersizlerin olumlu katkıları sağladığı düşünülebilir. İlk defa çalışılan ve melodik motiflerden oluşan etütün 6 hafta boyunca yapılan egzersizlere göre çok daha kolay deşifre edilerek uygulandığı anlaşılmaktadır. Bu durumun icrada hâkimiyeti kuvvetlendirdiği, etütün transpoze çalışmalarında farklı karar perdelerine aktarılmasında ve icrasında avantaj sağladığı düşünülebilir.

(Ö.5) “Ayrıca melodik bir çalışmayı çok daha hızlı kavradığımı ve bağlamaya aktarabildiğimi fark ettim. Bu anlamda dediğim gibi çok hızlı bir şekilde deşifreyi çözümlledim.”

(Ö2) “Transpoze çalışmalarında da çok rahat bir biçimde icra edebildiğimi söyleyebilirim.”

(Ö.4) “(...)Ama şimdi fark ettim ki bu egzersizler sayesinde boş tel kullanmadan çalabilme konusunda ilk haftaya göre oldukça yol almışım.”

(Ö.1) “Ama şimdi fark ettim ki bu egzersizler sayesinde boş tel kullanmadan çalabilme konusunda ilk haftaya göre oldukça yol almışım.”

(Ö.2) “Diğer egzersizlerde olduğu gibi bu egzersizde de parmakların tamamı durmaksızın hareket halinde olduğu için egzersizin oldukça geliştirici olduğunu düşünüyorum.”

(Ö.3) “Bu çalışmayı yapmaktan keyif alıyorum. Ayrıca dediğim gibi bu çalışma dikey pozisyon hâkimiyetimi çok fazla geliştirdi”.

Katılımcı öğrencilerin 7. hafta dersi hakkındaki görüşlerinden; Boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan tel grupları arasında farklı parmak kullanımı, tezene yönlerinde hâkimiyet ve buna bağlı olarak dikey pozisyon kullanabilme becerilerinin geliştiği görülmektedir. Bu becerilerin geliştirilmesinde 6 haftalık süreç boyunca çalışılan egzersizlerin olumlu katkılar sağladığı düşünülebilir. İlk defa çalışılan ve melodik motiflerden oluşan etütün 6 hafta boyunca yapılan egzersizlere göre çok daha kolay deşifre edilerek uygulandığı anlaşılmaktadır. Bu durumun icrada hâkimiyeti kuvvetlendirdiği, etütün transpoze çalışmalarında farklı karar perdelerine aktarılmasında ve icrasında avantaj sağladığı düşünülebilir.

Tablo 4.24. 8. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

8. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Bilinen ezgiyi boş tel kullanmadan icra yöntemine çok hızlı adapte ederek uygulayabildim	Ö.1, Ö.2, Ö.4, Ö.5	4
Transpozisyon çalışmalarını çok daha kolay gerçekleştirdim	Ö.1, Ö.2, Ö.4, Ö.5	4
Bağlamanın kapak bölgesine denk gelen pozisyonlarda İcralarda entonasyon problemi yaşadım	Ö.1, Ö.5	2
Bildiğim eseri açık tel kullanarak icradan kalan alışkanlıklarım nedeniyle boş tel kullanmadan icra ederken zorlandım	Ö.3	1

Katılımcı öğrencilerin 8. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.1) “Bu eseri daha öncede çaldığım için boş tel kullanmadan icra etme konusunda hiçbir sorun yaşamadım. Eseri önceden biliyor olmam deşifre ile uğraşmadan direkt icraya dönüşürebilmemde çok önemli bir avantaj sağladı.”

(Ö. 2) “Transpoze çalışmalarında da çok büyük sıkıntılar yaşamadan eseri çaldığımı söyleyebilirim.”

(Ö. 5) “XII, XIII, XIV. pozisyonlarda çalışırken bağlamanın kapak bölgesinde olan sesleri temiz çıkartma ile ilgili sorun yaşadım. Bu bölgelerde sesleri temiz çıkartmaya yönelik çalışmalara biraz daha fazla ağırlık vermem gerekiyor.”

(Ö.3) *“Daha önce çalıştığım ve iyi bildiğim bir eser olmasından dolayı boş tel kullanmadan çalmakta zorlandığımı söyleyebilirim. Bunun nedeninin benim eseri çok uzun zamandır boş tel kullanarak çalıyor olmam olduğunu düşünüyorum.”*

Katılımcı öğrencilerin 8. hafta dersi ile ilgili görüşlerinden; daha önce bildikleri bir eseri, dikey pozisyonda boş tel kullanmadan icraya yönelik olarak çok daha kolay deşifre ettikleri ve transpoze icraları kolaylıkla uygulayabildikleri anlaşılmaktadır. Bu durumun, bilinen motif, ezgi ya da eserin hafızada olmasından kaynaklı olarak çok daha kolay biçimde boş tel kullanmadan icraya aktarılabilmesine imkân sağladığı düşünülebilir. Buna karşın eseri boş tel kullanmadan icra ederken yaşanabilen bir dezavantajın ise sürekli boş tel kullanarak icra edilmesi nedeniyle, uygulamada istenmeden de olsa aynı alışkanlığın devam etmesi olarak ortaya çıkması olduğu söylenebilir. Bu durumun bazı öğrenciler üzerinde çözümüleme, uygulama ve transpoze aşamalarında problemler yaşamalarına neden olduğu düşünülebilir. Bilinen eser icralarında melodik olmayan motiflerden oluşan egzersizlere göre çok daha iyi bir yorumlama becerisi ortaya koyulduğu görülmektedir. Bunun sebebinin, bildiği eseri güvenli bir şekilde ve keyif alarak icra edilebilmesinden kaynaklandığı düşünülebilir.

Katılımcı öğrencilerin 9. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

Tablo 4.25. 9. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

9. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Etüt içerisinde yer alan kromatik geçiş bölümü oldukça zorlayıcıydı	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
Alışık olmadığım parmak numarası ve pozisyon kullanımından dolayı zorlandım	Ö.1, Ö.4, Ö.5	3
Bağlamanın kapak bölgesine denk gelen pozisyonlarda icralarda entonasyon problemi yaşadım	Ö.1, Ö.5	2

(Ö.3) *“Etüt içerisindeki özellikle 11. ve 21. ölçüler arasındaki kromatik bölümler oldukça zorlayıcıydı.”*

(Ö. 1) *“(...) çok alışık olmadığım pozisyon ve parmak kullanımlarında oldukça zorlandığımı söyleyebilirim.”*

(Ö.5) *“XII, XIII, XIV. pozisyonlarda kapak bölgesinden temiz ses alma ile ilgili sorunları bir nebze olsun düzeltmişken bu sefer de o bölgede kromatik sesleri temiz çıkartma ile ilgili problemler yaşamaya başladım.”*

Katılımcı öğrencilerin 9. hafta dersine yönelik görüşlerinden; çalışılan etütün melodik motiflerden oluşan ezgi yapısı sayesinde çözümleme ve uygulama aşamalarının çok daha hızlı bir sürede olduğu anlaşılmaktadır. Etüt içerisinde yer alan kromatik motiflerin boş tel kullanmadan icrada, gerek çözümleme, gerekse uygulama kısımlarında problemlere yol açtığı görülmektedir. Bu duruma, alışık olunmayan parmak kullanımına bağlı yeni pozisyon yapılarının neden olduğu söylenebilir. Transpoze icra bölümünde, yine özellikle kromatik motiflerden oluşan kısımların XII, XIII, XIV. pozisyonlarda temiz ses oluşturma ile ilgili problemlere yol açtığı anlaşılmaktadır. Bunun nedeninin, öğrencilerde, bahsedilen pozisyonlar ile ilgili çalışma, algılama ve icra süreçlerinin henüz yeterli düzeye ulaşmamış olmasından kaynaklandığı düşünülebilir.

Tablo 4 26. 10. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

10. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Eserin uzun olması transpoze icra çalışmalarında kondisyon problemlerine yol açtı	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4,	4
Etüt çalışmalarının bir sonraki hafta çalışılan esere hazırlık niteliğinde olduğunu kavradım	Ö.1, Ö.3, Ö.5	3
Eseri zihinde canlandırarak icra ederek çalışmam boş tel kullanmadan icra yönteminde kolay ezberlemi sağladı	Ö.1	1

Katılımcı öğrencilerin 10. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.3) “(...) bu hafta eserin uzun cümlelerden oluşmasından kaynaklı olarak transpoze çalışmalarında biraz daha performans anlamında zorlayıcı olduğunu söyleyebilirim.”

(Ö.2) “Bu güne kadar yaptığımız çalışmalarda her haftanı bir sonraki haftaya hazırlık niteliğinde bir mantıkla tasarlanmış olduğunu anlamıştım.”

(Ö.1) “Boş tel kullanmadan icralarımın pekişmesi için eseri zihnimde canlandırarak çalmaya çalıştım. Bu çalışmanın bildiğim bir eseri daha kolay biçimde boş tel kullanmadan icraya aktarmama fayda sağladığını düşünüyorum.”

Katılımcı öğrencilerin 10. haftaya yönelik görüşlerinden; daha önceki haftalarda çalışılan egzersizler, etütler ve eserlerin öğrencilerde, boş tel kullanmadan icra ile ilgili algılama ve icra pratiklerinin geliştirilmesi bakımından farkındalıklarının yükselmesine katkı sağladığı düşünülebilir. Ayrıca daha önce bilinen bir eserin bağlama ile çalışılmasına gerek kalmadan zihinde canlandırılarak çalışılmasının boş tel kullanmadan icrada karşılaşılan algılama ve uygulama problemlerinin çözümüne katkı sağladığı düşünülebilir. Eser içerisinde

yer alan farklı parmak numarası kullanımı ve buna bağlı gelişen pozisyon farklılıklarına ilk etapta uyum sağlama zorluğu yaşandığı anlaşılmaktadır. Bu duruma, 9 hafta boyunca sistematik bir biçimde boş tel kullanmadan icra üzerine çalışılıyor olmasına karşın, daha önce bildikleri bir eserde eski icra pratikleri ile ilgili alışkanlıklarını hızlı değiştirememelerinin neden olduğu düşünülebilir.

Tablo 4.27. 11. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

11. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Etüt içerisinde yer alan kromatik geçki bölümünde zorlandım	Ö.1, Ö.3, Ö.4, Ö.5	4
Alışık olmadığım parmak numarası ve pozisyonundan kaynaklı olarak algılama ve uygulamada zorluklar yaşadım	Ö.1, Ö.2, Ö.4, Ö.5	4
Alışık olmadığım parmak numarası ve pozisyonunu zorlandığım bölümlerini parçadan bütüne (tümevarım) yöntemiyle çalışarak geliştirdim	Ö.4	1

Katılımcı öğrencilerin 11. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.3) “(...) bu hafta geçtiğimiz etütün kromatik bölümleri ve pozisyon içerisindeki parmak kullanım biçimleri benim hiç alışık olmadığım tarzda. Bu kısımların oturması için biraz zamana ihtiyacım olduğunu düşünüyorum.”

(Ö.5) “Bu eserde beni en çok zorlayan bölümler 10. ölçüdeki fa diyez sesini 3. parmak ile alırken re sesini üst telde 4. parmak ile almak oldu. Bu hiç alışık olmadığım bir parmak hareketi ve pozisyonuydu. Hemen ardından ise 11. ölçüde yine alt telde 4. parmak ile sol sesini, üst telde ise re sesine 3. parmak ile basmak bu güne kadar hiç karşılaşmadığım bir pozisyon olduğu için algılayıp eser içerisinde kullanmak bir hayli zor oldu.”

(Ö.4) “(...) Bu kısımları sürekli tekrar yaparak ve daha önce çalıştığım kısımlar ile birleştirerek düzelttim. İcra performansımı artırabilmek için etüdü ezberime alarak bütününe odaklanmaya çalıştım. Bu şekilde konsantrasyonumun arttığını ve zorlandığım bölümleri daha rahat çözümlediğimi fark ettim.”

Katılımcı öğrencilerin 11. hafta ile ilgili görüşlerinden; boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemiyle icra kapsamında, etüt içerisinde kullanılan motife bağlı olarak oluşan parmak numaraları ve pozisyonun, daha önceki icra alışkanlıkları dışında olmasından dolayı zorlandıkları anlaşılmaktadır. Boş tel kullanmadan yapılan icra pratikleri 10. haftaya kadar olan süreçte daha çok melodik olmayan egzersizler ile melodik etüt ve eserler üzerinden gerçekleştirilmiştir. 10. Hafta itibarıyla etüt ve eserlerde kromatik geçkilerin olduğu motif

yapılarının bulunmasının öğrencilerin yeni karşılaştıkları bir durum olarak algılama ve uygulama problemleri yaşamalarına neden olduğu düşünülebilir. Transpoze çalışmaları içerisinde de aynı problemten kaynaklı olarak temiz ses elde etme ile ilgili sıkıntılar yaşadıkları düşünülebilir. Bununla beraber çalışılan etütün çözümlenme bölümü tamamlandıktan sonra ezber olarak icra edilmesinin odaklanma ve performans bakımından icraya olumlu katkıları olduğu söylenebilir.

Tablo 4.28. 12. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

12. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Bir önceki hafta çalışılan etüdün eser içerisindeki zor bölümlerin çözümlenmesine yönelik olarak hazırlandığını fark ettim	Ö.3, Ö.4, Ö.5	3
Performans eseri olmasından dolayı boş tel kullanmadan icrada zorlandığımı ve kondisyonumun arttığını fark ettim	Ö.1, Ö.2,	2
Eser içerisinde boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan parmak numarası ve pozisyon kullanımı nedeniyle kapak bölgesindeki icralarda entonasyon problemleri yaşadım.	Ö.1,Ö.4	2

Katılımcı öğrencilerin 12. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.5) *“Bir önceki hafta çalıştığımız etüt içerisindeki farklı pozisyon şekillerini bu esere çok rahat uyarladım. Hiçbir sıkıntı yaşamadan eseri hızlıca deşifre ederek çalabildim.”*

(Ö.2) *“Hicaz Akdeniz” eseri ajilitesi yüksek ve ileri derece performans gerektiren eserlerden biridir.” Eseri boş tel kullanmadan çalışmaya başladığımda parmaklarım çok ağırdı. Ama düzenli bir şekilde motifleri çalışarak kondisyonumun ciddi anlamda geliştiğini fark ettim.”*

(Ö.4) *“(…) kapak bölgesinde parmaklarımızı kullandığımız pozisyonlarda eserin zorluğundan kaynaklı olarak temiz sesler elde etmek çok güç oldu.”*

Katılımcı öğrencilerin 12. hafta dersine yönelik görüşlerinden; boş tel kullanmadan icra yönteminin mantığının kavranması ile ilgili sürecin geliştiği ve öğrencilerin performanslarında artış olduğu anlaşılmaktadır. 7. hafta itibariyle çalışılan etütler, öğretim stratejisi olarak bir sonraki haftada geçilecek olan eser içerisinde kullanılan parmak numarası, pozisyon ve tezene kullanımına hazırlık mahiyetinde hazırlanmıştır. Bu durumun öğrenciler tarafından fark edilmesinin eserin çözümlenme ve icra aşamalarına olumlu katkılar sağladığı düşünülebilir. Eserin teknik bakımdan üst seviyede olmasının, transpoze icra çalışmalarında özellikle kapak bölgesine yakın pozisyonlarda icrada olumsuzluklara yol açtığı düşünülebilir.

Tablo 4.29. 13. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

13. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Etüt içerisinde yer alan ekstansiyon hareketinden kaynaklı olarak algılama, çözümleme ve uygulama problemleri yaşadım.	Ö.1, Ö.3, Ö.4, Ö.5	4
Etüt içerisinde yer alan akorları basarken problem yaşadım	Ö.4, Ö5	2
Eser içerisinde boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan parmak numarası ve pozisyon kullanımı nedeniyle kapak bölgesindeki icralarda entonasyon problemleri yaşadım.	Ö.1,Ö.5	2

Katılımcı öğrencilerin 13. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.1) *“Bu etüt içerisinde en çok zorlandığım yer sol diyez sesini almak için 4. parmağımızın ekstansiyon hareketi ile ileriye doğru açılması oldu. Etüdün kendi içerisinde teknik olarak belirli bir seviyenin üzerinde yazılmış olmasının yanı sıra bir de bahsettiğim ekstansiyon hareketi oldukça zorlayıcı olduğunu söyleyebilirim.”*

(Ö.5) *“Etüt çalışmasında karar seslerine geldiğimiz bölümler akor şeklinde yazılmıştı. Bu bölümler ilk başlarda biraz zorlayıcı oldu. Bunun nedeni eseri çalarken birden karar sesine gelince akor basmak zorunda kalmamızdı.”*

(Ö.4) *“Transpoze çalarken de 4. parmağın açılarak basılması kapak bölgesindeki seslerde temiz ses çıkaramama neden oldu.”*

Katılımcı öğrencilerin 13. hafta dersine yönelik görüşlerinden; etütte kullanılan pozisyon içerisinde makamsal yapıya uygun olarak kullanılan sol diyez sesine 4. parmak ile yapılan ekstansiyon (genişleme) hareketini uygulamada zorluklar yaşandığı anlaşılmaktadır. Bu duruma, ilk haftadan 13. haftaya kadar yapılan egzersiz, etüt ya da eser çalışmalarında ekstansiyon hareketine yönelik bir çalışma yapılmamasının pozisyon içerisinde ilk defa karşılaşılan yeni parmak kullanımının algılama ve icra süreçlerinde aksaklıklara neden olduğu düşünülebilir.

Tablo 4.30. 14. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri

14. Hafta Öğrenci Görüşleri	Öğrenci Kodları	f
Boş tel kullanmadan icra yöntemiyle farklı eserleri icra edebiliyorum.	Ö.1, Ö.2, Ö.3, Ö.4, Ö.5	5
Farklı parmak numarası ve pozisyon kullanma becerim gelişti	Ö.1, Ö.3, Ö.4, Ö.5	4
Tel grupları arasında tezene kullanabilme, aşağı yukarı yönlü tezene kullanabilme ve dengeli sesler elde edebilme becerim gelişti.	Ö.1, Ö.3, Ö4	3
Tuşe üzerindeki parmak baskılarım kuvvetlendi	Ö.3, Ö.4	2
Treanspozisyon icralar sayesinde odaklanma becerim gelişti.	Ö.2	1

Katılımcı öğrencilerin 14. hafta dersi ile ilgili deneyimlerine yönelik çeşitli görüşlerine aşağıda yer verilmiştir.

(Ö.2) *“Farklı makamlara ait eserler üzerinden de boş tel kullanmadan icra ve transpoze çalışmaları yapabiliyorum.”*

(Ö.3) *“(...) farklı parmak ve pozisyon kullanımı konusunda geliştiğimi söyleyebilirim.”*

(Ö.1) *“(...) mızrap yönü ve aşağı, yukarı yönlü hareketleri ile ilgili ses dengesi problemlerimin kalmadığını söyleyebilirim.”*

(Ö.4) *“Parmak baskılarımın geliştiğini fark ettim.”*

(Ö.2) *“Eser, egzersiz ya da etütleri transpoze çaldığımız için odaklanmamın daha iyi olduğunu düşünüyorum.”*

Katılımcı öğrencilerin 14. hafta dersine yönelik geri bildirimlerinden; boş tel kullanmadan kas hafızası ile icra yöntemi ile egzersiz etüt ve eser icralarının algılama ve uygulama süreçlerinin kalıcı bir şekilde özümsemişi düşünülebilir.

4.2.2. Öğrencilerin öğretim sürecindeki gelişimlerine yönelik bulgular

Bu bölümdeki bulgular; çalışmanın 2. alt problemine yönelik olarak geliştirilen öğretim süreci uygulamasının 5 öğrenci ile gerçekleştirilmesini ve öğrencilerin 14 hafta boyunca gelişimlerinin gözlenmesini içermektedir. Öğrenci gelişimleri “Performans Değerlendirme Formu” ile araştırmanın başında (ön değerlendirme), sonunda (Son değerlendirme) ve farklı haftalardaki gelişimlerinin ölçüldüğü zaman serisi değerlendirme (3, 6, 9, 11. haftalar) olmak üzere 6 farklı zaman diliminde değerlendirilmiştir. “Performans Değerlendirme Formunda” her bir öğrenci 8 sorudan oluşan bir ölçme aracı ile gözlemlenmiştir. Her bir soru 100 puan üzerinden puanlanmış, dolayısıyla her bir öğrencinin alabileceği puan aralığı sıfır ile 800 puan arasında değişkenlik göstermiştir. Katılımcı Öğrenciyi Tanıma ve Görüşme Formu (Ek-5) ve Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu (Ek-7)’nden elde edilen verilere göre katılımcı öğrencilerin hazırbulunuşluklarının (denkliklerinin) bağlama düzeninde boş tel kullanmadan transpozisyon icra becerilerinin geliştirilmesine yönelik yapılacak uygulama süreci için yeterli olduğu sonucuna ulaşılmıştır.

Ortalamaların Karşılaştırılması

Katılımcıların uygulama öncesi ve sonrası performanslarının anlamlı bir fark gösterip göstermediğine ilişkin Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları Tablo 4.31’de ve betimsel istatistik sonuçları Tablo 4.32’de verilmiştir. Analiz sonuçları, araştırmaya katılan öğrencilerin Performans Değerlendirme Forumundan aldıkları ön değerlendirme ortalama puanları ($X_{ort}= 161,736$; $SS=38,266$) ve son değerlendirme ortalama puanları ($X_{ort}= 724,06$; $SS=33,04$) arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir ($z=2.02$, $p<.05$). Fark puanlarının sıra ortalaması ve toplamları dikkate alındığında gözlenen bu farkın sıralar, yani son değerlendirme puanı lehine olduğu görülmektedir. Bu sonuçlara göre uygulanan uygulama önerisinin katılımcıların bağlama düzeninde boş tel kullanmadan kas hafızası yöntemiyle transpoze icra becerilerinin geliştirilmesinde etkili olduğunu göstermektedir.

Tablo 4.31. Uygulama öncesi ve sonrası Performans Değerlendirme Formu puanlarının Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları

Son değerlendirme - Ön değerlendirme	n	Sıra ortalaması	Sıra toplamı	z	p
Negatif Sıra	0 ^a	,00	,00	2,02*	0,043
Pozitif Sıra	5 ^b	3,00	15,00		
Eşit	0 ^c				

* Negatif sıralar temeline dayalı

a. Son değerlendirme toplam < Ön değerlendirme toplam

b. Son değerlendirme toplam > Ön değerlendirme toplam

c. Son değerlendirme toplam = Son değerlendirme toplam

Tablo 4.32. Ön değerlendirme ve son değerlendirme betimsel istatistik tablosu

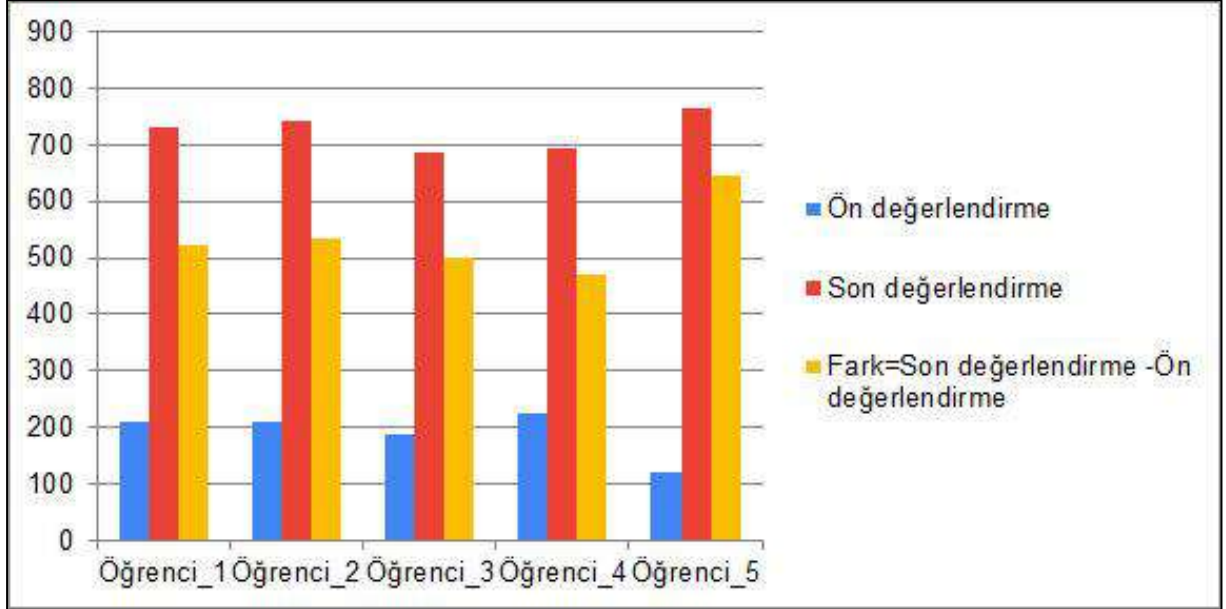
	Ortalama	Standart Sapma	Minimum	Maximum
Ön değerlendirme	161,736	38,266	110,00	213,33
Son değerlendirme	724,064	33,03607	685,34	763,99

N=5

Katılımcıların 14 haftalık uygulama boyunca performanslarının değişimini gözlemlemek ve katılımcı bazında değerlendirme yapabilmek amacıyla ön değerlendirme ve son değerlendirme ortalama puanları arasındaki fark Tablo 4.33’de ve Şekil 4.3’de gösterilmiştir. Tablo 4.33 ve Şekil 4.3 incelendiğinde ön değerlendirme ve son değerlendirme ortalamaları arasında farkın oldukça yüksek olduğu görülmektedir. Ön değerlendirmede en düşük puan alan Ö.5 son değerlendirmede en yüksek puanı alarak en fazla değişim gösteren öğrenci olmuştur. En az değişim ise Ö.4 gözlemlenmiştir. Dolayısı ile buradan çıkarılacak sonuç çalışmanın başında bu tekniğe aşina olmayan öğrencinin en fazla ilerleme sağlayan öğrenci olduğudur.

Tablo 4.33. Ön değerlendirme, son değerlendirme ve fark puanları ortalamaları

	Ön değerlendirme	Son değerlendirme	Fark (Son değerlendirme-Ön değerlendirme)
Öğrenci_1	147,68	731,99	584,31
Öğrenci_2	179,33	743,66	564,33
Öğrenci_3	158,34	685,34	527,00
Öğrenci_4	213,33	695,34	482,01
Öğrenci_5	110,00	763,99	653,99

**Şekil 4.3.** Her bir öğrenci için ön değerlendirme ve son değerlendirme puanları ortalamaları ve iki değerlendirme arasındaki farkı gösteren grafik.

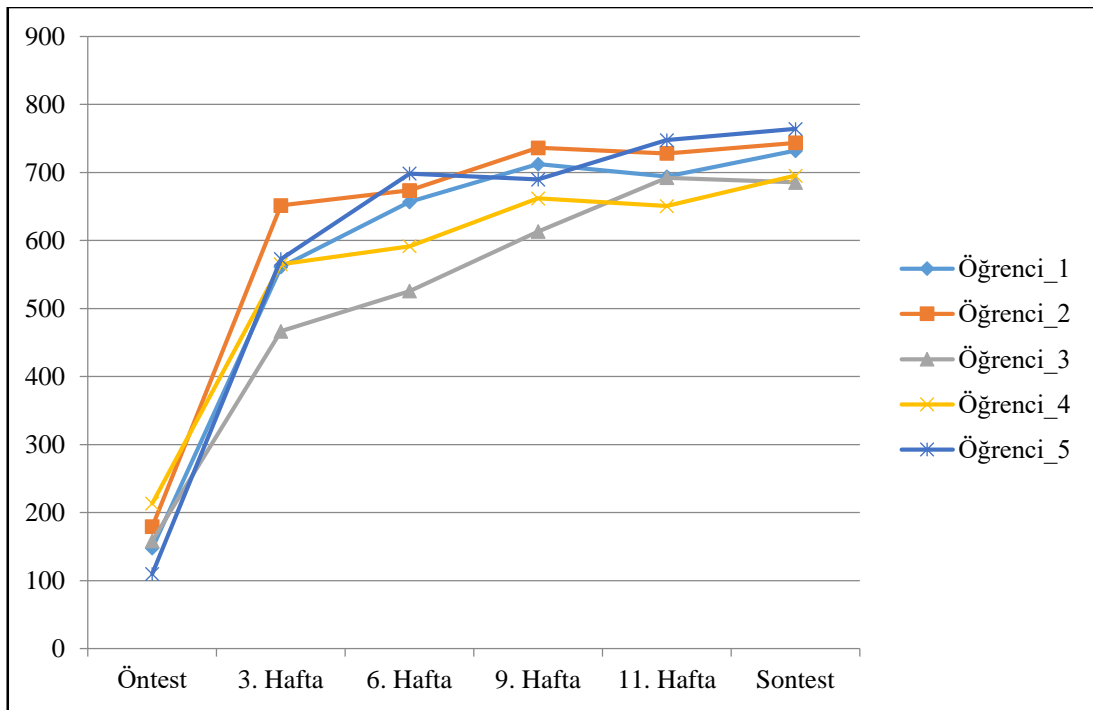
14 hafta boyunca yapılan eğitimler sürecince 6 farklı zaman diliminde öğrencilerin performansları gözlemlenmiş ve bu gözlem sonucuna göre program boyunca değişimleri incelenmiştir. Bu ölçümlerden elde edilen ortalama puanlar Tablo 4.34’de gösterilmektedir. Tablo 4.34’de görüldüğü üzere ön değerlendirme puan ortalamaları diğer haftalara göre oldukça düşük görünmektedir. Ön değerlendirmede en yüksek puan 213,33 iken en düşük puan 110 olarak gözlemlenmiştir. Son değerlendirmede ise en yüksek puan 763,99 en düşük puan ise 685,34 olmuştur.

Tablo 4.34. Katılımcılara ait altı farklı zamandaki puan ortalamaları

	Ön değerlendirme	3. Hafta	6. Hafta	9. Hafta	11. Hafta	Son değerlendirme
Öğrenci_1	147,68	560,99	656,65	712,33	694,00	731,99
Öğrenci_2	179,33	651,66	673,66	736,34	728,00	743,66
Öğrenci_3	158,34	466,67	525,67	613,32	692,33	685,34
Öğrenci_4	213,33	564,99	591,67	662,00	650,67	695,34
Öğrenci_5	110,00	572,66	698,34	689,67	747,67	763,99

Katılımcıların zaman serisi içerisinde performanslarını göstermek amacıyla altı farklı zaman diliminde yapılan ölçümlere ait puan ortalamaları Tablo 4.34’de verilmiştir.

Şekil 4.4'ün incelenmesi sonucu ön değerlendirme ve 3. hafta ölçümleri arasında bir sıçrama olduğu ve 3. haftadan itibaren artışın ilk zamanlardaki kadar yüksek olmadığı görülmektedir. Buradan çıkarılacak sonuç, 3 haftalık bir çalışma sonucunda da öğrencilerin performanslarında önemli bir gelişme elde edildiğidir. Ön değerlendirme ve 3. hafta ortalama puanlarının karşılaştırılması amacıyla yapılan Wilcoxon işaretli sıralar testi sonuçları araştırmaya katılan öğrencilerin Performans Değerlendirme Forumundan aldıkları ön değerlendirme ve 3. hafta puanları arasında anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir ($z=2.02$, $p<.05$). Bu sonuçta ilk hafta ve 3. hafta arasında da 3. hafta puanları lehine anlamlı bir fark olduğunu göstermektedir.



Şekil 4.4. Altı farklı zaman diliminde yapılan ölçümlere ait puan ortalamaları.

BÖLÜM 5

5. TARTIŞMA, SONUÇ VE ÖNERİLER

5.1. Tartışma

Bu bölüm 2 kısımda ele alınacaktır. Birinci kısımda mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama dersini yürüten öğretim elemanlarının görüşlerinden elde edilen bulgular yer alacaktır. İkinci kısımda ise araştırmanın öğrenme sürecine yönelik uygulama önerisi bölümünde oluşturulan öğretim modeli içerisinde yer alan etüt egzersiz ve örnek eserlerin, 14 haftalık süre içerisinde uygulanması sonucunda elde edilen bulgular tartışılacaktır.

5.1.1. Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkısına ilişkin bulguların tartışılması

Araştırmada, öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları hakkında görüşleri ve tercihleri ile ilgili bulgular değerlendirildiğinde, pozisyon kavramının bağlamada klavye üzerindeki elin konumunun belirlenmesi amacıyla kullanıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bu sonuca paralel olarak Kurt (1989) yapmış olduğu çalışmada bağlamada pozisyon kavramını klavye üzerindeki elin hareketi, ses perdelerine basılıma biçimi olarak ifade etmiştir. Akdağ (2013) da yapmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasında pozisyonu, çalgıda klavye üzerinde bulunan elin konumunun belirtildiği ve icranın hangi bölgede gerçekleştirileceğini ve hangi tel gruplarından seslerin elde edileceğinin belirtilmesi olarak açıklamıştır. Açar (2019) da yapmış olduğu doktora tezi çalışmasında pozisyonu bağlamada klavye üzerindeki elin konumu olarak ifade etmektedir. Başbuğ (2020) ise doktora tez çalışmasında pozisyon simgelerinin ve klavyedeki yerinin standartlaşmasına vurgu yapmıştır. Bunun yanı sıra pozisyon kavramının gitardaki tanımlanması ile ilgili Dean (2014) de yapmış olduğu çalışmada pozisyonun en kolay tanımlanması ile ilgili gitarın sapı üzerindeki bir konumunun gösterildiği yer olarak ifade etmiştir. Bu konumun tespiti için işaret parmağının basıldığı yerin referans olarak kabul edildiğini belirtmiştir. Ud çalgısında pozisyonun kullanım biçimi ile ilgili Kaçar (2023) da klavyede bulunan natürel seslerin bulunduğu hizaların ana kolon, diğer seslerin hizalarının ise yan kolon olarak isimlendirildiğini ifade etmiştir. İşaret parmağının referans alındığı bir yaklaşımla klavye üzerinde kullanılan 4 parmağın bakiye ve mücennep aralıklar içerisinde, 4 parmağın 4 kolona denk gelecek biçimde konumlandırıldığını ve bu şekilde 15 pozisyon elde edildiğini belirtmiştir. Bununla birlikte bağlamanın teknesi üzerinde konumlandırılan elin de çalgının bütününde icra edilen bölgeye

göre pozisyon olarak tanımlandığı sonucuna ulaşılmıştır. Kurt (1989) da yapmış olduğu çalışmada bağlamada tekne üzerindeki elin teller üzerindeki hareketine bağlı olarak bir pozisyon olduğunu ifade etmiştir. Ayyıldız (2018) da yapmış olduğu doktora tez çalışmasında tekne üzerinde yer alan elin konumu ile ilgili mızrapsız icra özelinde parmak vurma tekniğine yönelik olarak “RH konumu” (tekne üzerindeki elin klavye üzerinde parmak vurma tekniğine göre konumu) kavramını oluşturarak ilk kez kullanmıştır. Sağ ve sol ellerin konumlarının tam olarak belirtilebildiği yüksek çözünürlüklü bir parmak ve pozisyon belirleme sistemi geliştirerek sağ ve sol elde basılabilen perdeleri ve pozisyonel avantajlarını vurgulamıştır. Araştırmalardan da anlaşılacağı üzere telli çalgılarda ve dolayısıyla bağlamada pozisyonun eserin çözümlenmesi ve icrasında sağladığı kolaylıklar nedeniyle her iki elin de konumunun ve hareketlerinin gösterilmesi açısından oluşturulmuş olan özel belirteçler olduğu düşünülmektedir.

Bağlamada kullanılan pozisyon yaklaşımlarındaki farklılıklar, öğretim elemanlarının görüşlerinde de kendini göstermektedir. Bağlama eğitim öğretimine yönelik ortak literatürün oluşmamasından kaynaklı olarak öğretim elemanlarının bağlama derslerinde birçok farklı kaynağı birlikte kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Kurt (1989)’un bağlamada pozisyona düzenler üzerinden yaklaşarak başparmağı referans aldığı pozisyon yaklaşımı, Sağ ve Erzincan’ın (2009) da yapmış oldukları çalışmalarında diziler üzerinden en çok kullanılan bölgeye göre başparmağı referans aldıkları pozisyon yaklaşımı, Alim ve Atalay’ın (2010) da yaptıkları çalışmada bir dizi üzerinden işaret parmağı referans alarak oluşturduğu pozisyon yaklaşımı, Parlak (2010), Akdağ (2013), Ayyıldız (2018), Gereken (2020), Açık göz’ün (2021) de yapmış oldukları çalışmalarında bağlamanın perde dizgesi üzerinde kromatik diziyi esas alarak işaret parmağının referans gösterildiği kromatik pozisyon yaklaşımı literatürdeki farklılığı doğrular niteliktedir. Bu durum ortak bir eğitim öğretim metodolojisinin oluşmasını ve öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde standartlaşmış bir literatür doğrultusunda kaynak kullanabilme olanaklarını olumsuz yönde etkilemektedir. Buradan hareketle bağlamada pozisyon yaklaşımları ile ilgili 35 yıllık bir uğraşı olduğu görülmektedir. Bağlama eğitiminde pozisyon kavramına yönelik olarak ortak literatür oluşturulamamasına bireysel pozisyon yaklaşımlarının neden olduğu düşünülmektedir.

Pozisyon yaklaşımli çalışmalar içerisinde yer alan kromatik pozisyon yaklaşımında klavye üzerindeki işaret parmağın referans parmak olarak kullanıldığı, eser çözümlenme ve uygulama süreçlerine olumlu katkılar sağladığı, bağlama klavyesi üzerindeki perdelerin

tanınması, haritalandırılması ve bu sayede ihtiyaca göre farklı karar perdelerine aktarımda hazırbulunuşluğun artırılmasına yardımcı olduğu sonuçlarına ulaşılmıştır. Parlak (2010) da yapmış olduğu çalışmada klavye üzerindeki elin birinci parmağının bulunduğu konuma göre pozisyonu oluşturduğunu, benzer şekilde Akdağ (2013) da hazırlamış olduğu Yüksek lisans tezinde kromatik pozisyon yaklaşımının, tüm düzenleri kapsamı, çözümlemede kolaylıkla anlaşılabilir olması ve kolaylıkla uygulanabilmesi bakımından bağlama için uygun bir pozisyon yaklaşımı olduğunu belirtmiştir. Ayyıldız (2018) da yayımlanan doktora tez çalışmasında kısa saplı bağlama için 14 kromatik sütun ya da başka bir deyişle 14 farklı konum olduğunu, klavyedeki perde dizgesinin tanımlanmasında kromatik sütun numaralarının kullanılması gerektiğini ifade etmiştir. Baysal (2020), Gerekten (2020) ve Açıköz'ün (2021) yapmış oldukları çalışmalar, araştırmanın sonuçları ile paralellik göstermektedir. Bu noktadan hareketle bağlamada kromatik pozisyon yaklaşımının daha kolay anlaşılır ve uygulanabilir olmasından dolayı tercih sebebi olduğu ve yaygın olarak kullanıldığı düşünülmektedir.

Bağlamanın geleneksel icra biçimleri içerisinde yer alan tavırlı icralarda parmak numarası yaklaşımının daha çok geçerliliği olduğu, pozisyon yaklaşımının genellikle tel geçişlerini belirtmek amacıyla kullanıldığı ve çalgının fiziksel özelliklerine göre parmak numaralarında değişiklik yapılabileceği sonuçlarına ulaşılmıştır. Araştırma bulgusu ile paralellik gösteren Akçalı (2016) da yapmış olduğu çalışmada, bağlama metotlarında pozisyona göre parmak numaralarının olması gerektiği, çalgının fiziksel boyutlarındaki farklılıklar göz önünde bulundurularak değişik parmak numaralarının yazılabileceğine dikkat çekmiştir. Araştırma sonuçları, pozisyon temelli çalışmaların ve buna bağlı olarak kromatik pozisyon yaklaşımının bağlama eğitiminde kullanılmasının gerekliliğini ortaya koyar niteliktedir.

Araştırma kapsamında bağlamada transpozisyon icra çalışmalarında çalgının fiziksel özellikleri nedeniyle eşlik etiği çalgı/çalgı topluluğu ya da ses/ses topluluklarında ses türlerindeki değişkenlikten kaynaklı olarak icra esnasında sese göre birden fazla çalgı bulundurdıkları sonucuna ulaşılmıştır. Börekçi ve Nacakçı (2020) da yaptıkları çalışmada bağlamada transpozisyon gerektiren durumlarda sorunun genellikle akort değişikliği ya da çalgı değişikliği yolu ile giderildiğini, bağlamanın çok sesli orkestralarda eşlik çalgısı olarak kullanımında bu durumun çalgıyı yetersiz gösterdiğini belirtmişlerdir. Bağlamada tel düzenine, makamsal yapıya ve perde dizgesine uygun transpoze icraların bu sorunlara kısmen de olsa çözüm sağlayabileceği düşünülmektedir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarını daha çok egzersiz ve etütler özelinde gerçekleştirdikleri sonucuna ulaşılmıştır. Işıldar (2004) yapmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasında çalgı eğitimi kapsamında oluşturulacak olan metotlarda sadece etüt çalışmalarına yer verilmesinin gerektiğini belirtmiştir. Bağlama eğitiminde olması gereken metot yaklaşımlarında en fazla ihtiyaç duyulan öğelerin ise parmak numaraları ve tezene tutan ele yönelik etütler olduğunu ifade etmiştir. Algi (2017) yapmış olduğu çalışmada esere ön hazırlık, tezene hareketi, yatay ve dikey pozisyon çalışmaları, klavye hâkimiyeti vb. konulara sağladığı katkılardan dolayı egzersiz ve etüt çalışmalarından faydalandığına dikkat çekmiştir. Bunun yanı sıra egzersiz, etüt seçimi ile ilgili genel olarak eser içerisinde zorluk yaşanan motifler ya da pasajlara yönelik olarak ya da sadece kondisyon amacı ile bu çalışmaların yapıldığını belirtmiştir. Ayrıca egzersiz ve etütler ile ilgili bağlama öğrencilerinin belli başlı kaynaklardan faydalanmalarına karşın daha çok kendi ürettikleri egzersiz ve etütleri kullandıklarını da ifade etmiştir. Demirkaya ve Özdek (2019) de yapmış oldukları çalışmada Konya tezene tavrının uygulamalarının değişik formlardaki eserler vasıtası ile yapılabileceği etüt egzersiz çalışmalarının yer aldığı eğitim materyallerinin oluşturulmasının gerekliliğine vurgu yapmışlardır. İnanıcı ve Sağer (2020) de yapmış oldukları çalışmada Silifke tavrının öğretime yönelik olarak oluşturulan alıştırmaların öğrencilerde Silifke tezene tavrını icra performanslarının artmasına katkı sağladığını belirtmişlerdir. Bağlama eğitiminde teknik becerilerin geliştirilerek niteliğin artırılmasında egzersiz ve etüt çalışmalarının önemli bir rol oynadığı anlaşılmaktadır. Yukarıdaki araştırmalardan yola çıkarak bağlama eğitiminde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak egzersiz ve etüt çalışmalarının bireysel çabaların ötesinde sistematik bir yaklaşım içerisinde ele alınarak uygulanması gerektiği düşünülmektedir.

Öğretim elemanlarının bağlama derslerinde öğrencilerin transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik olarak yaptıkları çalışmaları modal açılımlar üzerinden gerçekleştirdikleri bulgusuna ulaşılmıştır. Bu hususta Ayyıldız (2018) doktora tez çalışmasında sesler arasında derece bakımından ilişkiler olan ezgi kalıplarının her ton ve dizi üzerinden nasıl çalınabileceği ve çalınabilirliğine yönelik geliştirilebilecek yöntemler araştırmıştır. Yapılan araştırma sonucunda parmak vurma tekniği ile iki elin ezgi üretme kapasitesi tespit edilmiş ve ezgisel bir kalıp içerisinde her ton ve dizi üzerinden tekil icra yöntemleri gerçekleştirilebileceği anlaşılmıştır. Açıkgöz (2021) de yapmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasında bağlamada bozuk düzen üzerinde majör dizi modlarının akor yürüyüşleri ve icra biçimlerini araştırmıştır. Bağlamanın klavyesi üzerinde modal dizi ve

akorlarının modal haritalama yöntemi ile birbirleri arasındaki konumlarının tespit edilmesi ve bu tespitler doğrultusunda 12 ton üzerinden icra edilmesi hedeflenmiştir. Bununla beraber Namlı (2017) da çalışmasında majör dizi, melodik minör dizi, armonik minör dizi ve içlerinde doğal olarak bulunan modlar ile ilgili detaylı çalışmalara yer vermiştir. Yeprem (2013) de çalışmasında gitarda kullanılan geleneksel akor yapılarını analiz ederek modal yapılar ile olan ilişkilerini ortaya koymuş, ses dizileri üzerinde hâkimiyet sağlanmasını ve temel düzeyde doğaçlama becerisinin geliştirilmesini hedeflemiştir. Bu mantık içerisinde çalışılacak olan örneklerin akor yapısı ve pozisyonlarının yanı sıra modal yapılar ile 12 ton üzerinde tüm varyasyonlarının kullanılarak çeşitlendirilmesi gerektiğinin altı çizilmiştir. Yapılan çalışmaların araştırma bulgusu ile paralellik gösterdiği görülmektedir. Bağlamada modal açılımlı çalışmaların makamsal diziler ile olan benzerliklerinin algılanması ve transpoze icralar ile desteklenmesinin evrensel bir müzikal bakış açısının ve icra pratiğinin gelişmesine katkı sağlayacağı düşünülmektedir.

5.1.2. Bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bağlama icra becerisine katkısına ilişkin bulguların tartışılması

Araştırma kapsamında parçadan bütüne (tümevarım) anlayışıyla yapılan çalışmaların öğrenciler üzerinde bilişsel algılama sürecinin gelişmesine uygulamada yapılan sık tekrarların kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Yaşar'ın (2015) çalışmasında bağlamada temel öğretim düzeyinde yeni yaklaşımlar esas alınarak tümevarım yöntemine dayalı bir müfredat oluşturulması hedeflemiştir. Açıkgöz (2021) de yapmış olduğu yüksek lisans tez çalışmasında, uyguladığı icra yöntemlerinin ve etüt çalışmalarının birbirine bağlantılı bir biçimde ve icradaki alanı genişletmeye yönelik bir öğretim stratejisi ile oluşturulduğunu belirtmiştir. Ayrıca bu çalışmaların görsel hafızada şekillenmesine imkân tanıyan bir yaklaşım ile içselleştirilmesi açısından adım adım çalışılmasının önemine dikkat çekmiştir. Benzer şekilde Sığırtmaç (2002) da çocuklarda şarkı öğretiminde dikkat edilmesi gereken noktalar içerisinde parçadan bütüne anlayışı içerisinde şarkı öğretimi esnasında öğretilecek şarkının önce bütününün söylenmesi, daha sonra ise parçalara bölünerek söylenmesi gerektiğini ve her parçadan sonra baştan öğrenilen kısma dönülerek tekrar edilmesi gerektiğini belirtmiştir. Öztutgan ve Tecimer (2020) de yapmış oldukları çalışmada, Aydıntan'ın gitarda çalışma yöntemi olarak ölçü ölçü çalışmak ve daha sonrasında çalışılan ölçülerin birleştirilerek cümlenin bütün halinde çalınmasına yönelik görüşüne yer vermişlerdir. Bu çalışma yönteminin tümevarım yöntemi içerisinde yer alan bütünü oluşturan

etmenlerin en küçük parçacıkların çözümlenmesine katkı sağlayan bir süreç olarak ele alındığında eğitim ilkelerinden parçadan bütüne (tümevarım) yaklaşımı ile örtüştüğü sonucuna varmışlardır. Kurtuldu (2009) da yapmış olduğu çalışmada bölümlere ayırarak çalışma yönteminin etüdün kalıcı olarak öğrenilmesine katkı sağladığını belirtmiştir. Araştırmalardan da anlaşılacağı üzere çalgı eğitiminde parçadan bütüne anlayışı içerisinde yapılan çalışmaların kalıcı öğrenmenin gerçekleştirilmesine katkı sağladığı ve araştırma bulgusunu doğrular nitelikte olduğu düşünülmektedir.

Araştırmada elde edilen bir bulguya göre, öğrenciler ile yapılan egzersiz çalışmalarının sonucunda boş tel kullanmadan icra ile ilgili pozisyon algılarının ve buna bağlı olarak transpozisyon çalışmalarında egzersizi kas hafızasına alarak şablon kalıp halinde aktarabilme becerilerinin geliştiği anlaşılmaktadır. Lilliestam (1996) çalışmasında çalışılan melodik yapıların ya da akorların bütün hareketleri veya parmaklara ait pozisyonları bir model oluşturarak dokunsal motorik ve görsel hareketler biçiminde beynin kas hafızası içerisinde kaydettiğini belirtmiştir. Ayrıca bir çalgıyı çalmayı öğrenirken kullandığımız gamlar, akorlar vb. parmaklarda bir rota oluşturup beyin içerisinde programlanarak belleğimizde bulunan bilgiler ile neler çalabileceğimizin belirleneceğini de ifade etmiştir. Akdağ (2021) da psikomotor/devinişsel alan becerilerinin yeterliliklerine ve devinsel etkinliklerin oluşmasına etki eden 6 farklı yeterliliği; güç, eşgüdüm/koordinasyon, tepki hızı, dikkat, denge, esneklik olduğuna dikkat çekerek müzik içerisinde bu yeterliliklerin nasıl kullanıldığını açıklamıştır. Belirlenen kas gruplarının güçlendirilmesinin alana yönelik alıştırma ya da etkinlikler ile yapılabileceğini belirtmiştir. Eşgüdüm/koordinasyon ile ilgili olarak, çalgı icra becerisinde iki elin eşgüdümlü bir biçimde hareket etmesi gerektiğini ve bu dengenin kurulamaması durumunda uyumun bozulduğunu ifade etmiştir. Tepki hızının motor beceri olarak uygulanabilmesinin kas gücü ile orantılı olduğuna dikkat çekmiştir. Dikkat ile ilgili olarak, çalgı eğitimi sürecinde yaş grupları arasındaki dikkat sürelerinin önemini işaret ederek bu süreleri aşarak yapılan çalışmaların olumsuz sonuçlar doğurabileceğinin altını çizmiştir. Dengenin ise çalgı çalabilmenin yeteneğin stabil olarak sürdürülebilirliğini öngören ince motor becerisi olduğunu ifade etmiştir. Bedenin fiziksel yapısı gereği doğru konumlanabilmesinin bedensel denge, ellerin ise senkronize olarak yaptıkları hareketlerin sürdürülebilir ve stabil olmasını ise performans dengesi olarak açıklamıştır. Esneklik ile ilgili ise, çalgılarda da beklenen bedensel olanakların olduğunu çalgının türüne göre dudak, diş, el ve parmakların yapısal özelliklerinin çalgı icra becerisini etkileyen faktörler olduğunu ifade etmiştir. İzci (2019) de yapmış olduğu çalışmada James (2018) deki çalışmasından aktardığı

biçimiyle, müzikte yapılan performansların işitsel geri bildirimler ve düzenli egzersizler ile beynin motor ve duyuşal bölgelerinin birleştirilme sürecinin sonunda ortaya çıkan otomatikleşmiş karmaşık sensoriomotor sistemin ürünü olduğunu belirtmiştir. Müzik oluşturmada gereken ton, tını tempo, ses seviyesi vb. etkenlerin üst düzeyde gerçekleşebilme süreci için gereken algısal beceri ile kazanılan yeni motor becerilerin uyumlu hale getirilebilmesinde el ve kolda birçok eklemin eş güdümlü bir biçimde çalışması gerektirdiğini belirtmiştir. Sürekli yapılan icra pratiklerinin sonucunda el hareketlerinin yavaş yavaş motor programa dönüştüğünü ve bunun sonucunda ise kas hafızasının oluştuğunu ifade etmiştir. Ayrıca, uzun bir sürece yayılarak yapılan ardışık hareketlerin uzun süreli kas hafızasını oluşturduğunu ve bunun sonucunda bilinçli bir çaba gerekmeden icra performansının ortaya konulabileceğini belirtmiştir. Çalgı icrasında melodiyi istenen tempoda icra edebilmek için gerekli olan kas gücü ve eklemlerdeki hareket açıları parmakların klavye üzerine basması için hazır hale getirildiğini ifade etmiştir. Bu sayede yapılan tekrarlı geçişler esnasında elin nereye ve ne mesafede konumlanacağını bilerek motor hareketin otomatik olarak ardışık biçimde oluşmasını sağladığını aktarmıştır. Aydıner Uygun ve Kılınçer (2018) de yapmış oldukları çalışmada enstrümantal müzikte öğrenme ve çalışma aşamalarında kullanılan stratejiler içerisinde yineleme stratejisinin önemine dikkat çekerek enstrümantal müziğe uygun kas hafızasının oluşturulmasında yinelemenin önemine dikkat çekmiştir. Araştırma kapsamında yapılan egzersiz çalışmalarının sonucunda birbirini takip eden bir anlayış ile oluşturulan egzersizlerin, düzenli tekrarlar sonucunda öğrencilerde boş tel kullanmadan icra yönteminin motor programa dönüşerek kas hafızasının oluşmasını sağladığı düşünölmektedir. Ayrıca çalışılan egzersizlerin 6 haftalık bir süreç sonunda uzun süreli kas hafızasının oluşmasına katkı sağladığı ve motor hareketin otomatik olarak uygulanmasına imkân sağladığı düşünölmektedir. Buna karşın Kutadgobilik (2019) ise düzenli çalışma ile koruma altına alınmadan gerçekleştirilen ezber icraların genellikle bilişsel bir farkındalık ile yapılmadan kas ve parmak hafızasının devreye alındığı çalışmaların pek çok yorumcuya göre sağlam bir zemine oturmayan ezberleme biçimi olduğunu belirtmiştir. Kas hafızasına dönüştürölen hareketlerin mutlaka belirli arlıklarla çalışılarak kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesi ve korunması gerektiği düşünölmektedir.

Araştırmadan elde edilen bir bulguya göre ise bağlamanın klavyesi üzerinde kromatik dizi üzerinden gerekleştirölen transpozisyon çalışmaları esnasında perde bağları arasındaki mesafe farklılıklarından kaynaklı olarak icrada parmak konumlandırımlarında sorunlar yaşandığı ve bunun sonucunda da duyumda entonasyon sorunları oluştuğu anlaşılmıştır.

Düzenli çalışmalar sayesinde parmakların perde bağları arasındaki farklılıkları algılayarak kas hafızasına yerleştirdiği ve bunun sonucunda entonasyon problemlerinin giderildiği tespit edilmiştir. Araştırma sonucu ile paralel olarak Durak (2009) yüksek lisans tez çalışmasında keman eğitiminde parmak konumlandırma çalışmalarının işitme çalışmaları ile paralel biçimde yapılması gerektiğine dikkat çekerek işitmenin tam olarak gelişiminden sonra entonasyon çalışmalarının sabırlı bir şekilde detaylandırılarak çalışılması gerektiğini belirtmiştir. İç işitme ve kas hafızası arasında kurulan bağın iyi bir entonasyonun oluşumunu sağlayacağını ifade etmiştir. Tandoğdu Kılıç (2021) da sanatta yeterlilik tez çalışmasında Trombon çalmanın entonasyon bakımından zor gibi görünmesine karşın çalgının eğitiminin en başından itibaren uygulanan doğru teknikler ve düzenli çalışmalarla kas hafızasının ve dudak pozisyonunun oluşturulabildiğini belirtmiştir. Dikkatli bir şekilde işitme çalışmaları yapılarak entonasyon sorunları yaşamadan çalgının icra edilebildiğini ifade etmiştir. Yılmaz (2022) da yüksek lisans tez çalışmasında alternatif parmak kullanımının teknik açıdan yarattığı zorluklara değinerek standart parmaklar ile uyumlu olarak icra gerçekleştirebilmek için egzersiz yapmanın önemini vurgulamıştır. Bu çalışmalar sayesinde kullanılacak olan alternatif parmağın kas hafızasına kaydedilmesine olanak sağlanacağını belirtmiştir. Orkestra içerisinde farklı çalgılar ile birlikte yapılan icralarda ortak entonasyon yakalamanın her zaman mümkün olmadığını belirterek bu sorunun aşılmasında kas hafızasına kaydedilen alternatif parmak kullanımının entonasyonun ayarlanmasına katkı sağlayacağını ifade etmiştir. Benzer bir şekilde Durmaz (2023) da çalışmasında viyolonsel’de yay çekme tekniğinin oluşumunun kişinin bedensel olanakları ve fiziksel yeteneği ile doğru orantılı olduğunu belirterek öğrenme sürecinin uzun sürebileceğini ancak vücudun öğrendiği kas hafızası sayesinde yay çekme işleminin zaman içerisinde çok basit bir hal alabileceğini belirtmiştir. Bu çalışmaların araştırmada elde edilen sonuç ile paralellik gösterdiği anlaşılmaktadır.

Araştırma sonucunda öğrenilen ya da bilinen egzersiz, etüt ve eserlerin çözümlenme süreçleri sonunda ezberlenerek çalışılmasının odaklanma ve icra performansının geliştirilmesine katkı sağlayacağı anlaşılmaktadır. Artaç (2021) da çalışmasında ezber çalışmalarının gerekliliği ile ilgili; icracının çalışılan eserin notalarının yerine müziğe odaklanmasına ve müzikalitenin üst seviyeye çıkmasına yardımcı olacağını ve çalgı hâkimiyetini ifade edebilme açısından katkı sağlayacağını belirtmiştir. Ayrıca eser çalışmalarında yapılan parmak hafızası ile çalışma yönteminin eserin notası, müzik cümleleri, form yapısı ve armonisi öğrenildikten sonra yorumlanmasına odaklanmak açısından fayda sağlayacağını da altını çizmiştir. Gün Duru ve Köse (2016) de müzik eğitimi içerisinde kalıcı

ezberlemenin oluşma koşullarını kulak ezberi, göz ezberi ve kinetiksel ezber (el-kol hareketlerine dayalı ezber) çeşitleri ile birlikte farklı yönlerden ezberlemenin önemine değinmişlerdir. Kulakla ezberlemenin işitsel yeteneğin gelişmesine, göz ezberinin kulak ve göz işbirliği ile eserin ezberlenmesine katkı sunduğunu, hareketlerin ezberlenmesine, eseri belleğe alma ve hareketlerin sık tekrarlar sonucunda otomatikleşmesine fayda sağladığını ifade etmişlerdir. Çalgı eğitiminde icrasında ezberden icra yönteminin önemini vurgulayarak bu yöntemler içerisinde ezberin nasıl gerçekleştiği ile ilgili yapılan araştırmalarda fiziksel çalışmalar, görsel, dokunsal çalışmalar ve analitik ezber yaklaşımlarının etkili olduğunu belirtmişlerdir. Kutadgobilik (2019) de çalışmasında ezber süreci ile iliği algılama, içselleştirme, koruma ve hatırlatma aşamalarını açıklamıştır. Ezberleme sürecinde içselleştirmenin yöntemsel kısım olduğunu belirterek bu aşamada eserin kalıcı bir şekilde zihinde kalmasını sağlamanın amaçlandığını ifade etmiştir. Deneyimli bir müzisyenin sadece işitsel hafızasını kullanarak eserin işitsel şemasını çıkarmakla yetinmeyip aynı zamanda içselleştirebilmek için kavramsal hafızasını da devreye soktuğunu ve bu sayede dokunsal, kinetik ve görsel algıların hafızaya anlamlı içerikler oluşturabilecek biçimde kaydedildiğine dikkat çekmiştir. Ezbere alınan eserin hafızada uzun süreli kalabilmesi için düzenli aralıklar içerisinde tekrar çalışmalarının yapılması gerekmektedir. Bu sayede eserin önemli detaylarının unutulmadan performansa dönüştürülmesi mümkündür.

Araştırma sonucunda elde edilen bir başka bulguda bilinen melodilerin ya da eserlerin zihinde canlandırılarak boş tel kullanmadan icra yönteminde çalışılmasının algılama ve icra boyutunda olumlu katkılar sağladığı görülmüştür. Özer (2020) de çalışmasında piyano eğitiminde zihinsel hazırlığa dayalı çalışmaların motor beceri, kas ve sinir sistemini de etkilediği ve uzun süre yapılan çalışmalardan çok daha etkili sonuçlar verdiğini belirtmiştir. Sever ve Çilden (2012), Ömür ve Gülek (2013), Okay (2015), Akkaya (2017), Uçar (2019) ve Üstün (2019)'ün de yapmış oldukları çalışmalarda araştırmanın bu sonucu ile paralellik göstermektedir.

5.2. Sonuç

5.2.1. Bağlama eğitim ve öğretimi ile ilgili öğretim elemanlarının bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon kullanımının bağlama eğitimi sürecine katkısı ile ilgili görüşlerine yönelik sonuçlar

Öğretim elemanları pozisyonu; nota yazısında, çalgı üzerinde her iki elin konumunu belirten işaretler olarak kabul ettiklerini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarının pozisyon yaklaşımı çalışmalara derslerinde yer verdikleri, çoğunlukla pozisyon yaklaşımları içerisinde işaret parmağı referans kabul eden pozisyon yaklaşımının notayı çözümlene ve icra pratikleri açısından daha verimli ve uygulanabilir olduğunu değerlendirdikleri, kromatik pozisyon yaklaşımını da evrensel müzik ilkeleri ile daha uyumlu olduğunu kabul ettikleri tespit edilmiştir.

Öğretim elemanlarına göre mesleki müzik eğitimi kurumlarında verilen bağlama eğitimindeki pozisyon yaklaşımı çalışmaları; uygulanan program ve müfredat kadar ders süreleri ve öğrencilerin düzeyiyle de doğrudan ilişkilidir. Bağlama eğitiminde pozisyon kullanımıyla ilgili farklı yaklaşımlar olduğu ve öğretim elemanlarının da bu yaklaşımlardan öğrencilerin bireysel durumlarına göre ayrı ayrı yararlanmaya çalıştığı tespit edilmiştir. Pozisyon yaklaşımını kullanmayan öğretim elemanları, geleneksel icra yöntemleri içerisinde pozisyon yaklaşımının kullanılmadığını ileri sürerek bu durumun tercihlerine gerekçe oluşturduğunu belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarına göre bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımı çalışmaları transpozisyon becerisinin gelişimine katkı sağlamaktadır. Öğrenciler bu çalışmalar yoluyla bağlamanın perde dizgesini daha iyi algılamakta, transpozisyon konusundaki hazırbulunuşlukları ve çalgı hâkimiyetleri gelişmektedir.

Pozisyon yaklaşımı çalışmalarının, makamsal/modal yapılar ile uyumluluk gösteren tınısal farklılıkların ortaya çıkmasına ve bölgesel konumlanma becerisi kazanılmasına katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim elemanları bu çalışmaların alternatif icra pratikleri düşünebilme ve uygulama becerisinin gelişimine katkı sağlayacağı ve daha özgün yorumlu icraların gerçekleştirebilmesine yardımcı olacağı düşünülmektedir. Diğer taraftan öğretim elemanlarına göre bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları ile ilgili deneysel araştırma süreçlerine ihtiyaç bulunmaktadır ve bu çalışmaların sonuçlarının öğrenciler üzerindeki etkisinin gözlemlenmesi gerekmektedir.

Bağlamada transpozisyon çalışmalarının geleneksel icrada kullanılan karar perdeleri üzerinden gerçekleştirilmesi ile ilgili yapılan uygulamaların, bağlamanın geleneksel icra karakteristiğini ve tınısal özelliklerinin korunmasını amaçlayan bir anlayış ekseninde yapıldığı sonucuna ulaşılmıştır. Bağlamanın fiziksel boyutlarında standartlaşma problemleri olduğu, solistlere eşlik edebilmek ve/veya çeşitli çalgılarla birlikte çalabilmek için kimi zaman birden fazla bağlamaya ihtiyaç duyulduğu ve çeşitli karar perdelerinden transpoze

çalabilmeyle ilgili problemlerle karşılaştığı tespit edilmiştir. Öğretim elemanları, bu problemlere kısmen çözüm getireceğini düşünerek, mikrotonal sesleri içeren makamlardaki icraları geliştirmek için bağlamanın perde dizgesindeki uygun perdelere transpoze çalışmaları yapılmasını; tampereman sisteme daha uyumlu makamlardaki icralar için de kromatik dizide her tona transpoze çalışmaları yapılmasını önermişlerdir.

Öğretim elemanları, mesleki müzik eğitimi verilen kurumlarda yürütülen bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarına yer verilmesinin, öğrencilerin farklı müzik türlerine bağlama ile eşlik edebilme ya da çeşitli çalgılarla birlikte müzik yapabilme becerilerine katkı sağlayacağını değerlendirmişlerdir. Öğretim elemanları, transpozisyon çalışmalarının; bağlamadaki ses sahası ve perde aralıklarının öğrenilmesi, üst düzey icraların gerçekleştirilebilmesi, farklı düzen ve tekniklerdeki bağlamayı kullanabilme becerisinin geliştirilmesi ve icracılık niteliklerinin artırılması bakımlarından önemli ve gerekli olduğunu dile getirmişlerdir.

Öğretim elemanları, öğrencilerin icra yeteneklerindeki kısıtlılıklar, bağlı buldukları müfredatın içeriği ve dönem boyunca yetiştirilmesi zorunluluğu gibi sebeplerle bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarına kısmen yer verebildiklerini dile getirmişlerdir.

Öğretim elemanları, transpozisyon çalışmalarını bağlamadaki perde dizgesinin el verdiği ölçüde yapabildiklerini, transpozisyon çalışmalarıyla, öğrencilerin icradaki performanslarını arttırmayı ve bağlamanın perde yapısını tanıtmayı amaçladıklarını belirtmişlerdir.

Bağlama derslerini yürüten öğretim elemanları transpozisyon çalışmalarına öğrencilerin teknik yeterliliğine göre farklı sınıf ve/veya dönemler içerisinde yer verdiklerini belirtmişlerdir.

Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarında en fazla kullandıkları makam perde dizgesinin hicaz makamı olduğu sonucuna ulaşılmıştır. Hicaz makamı perde dizgesini sırasıyla; hüseyini, uşşak, kürdi, buselik, nihavent, rast, muhayyer ve gerdaniye makamlarının takip ettiği tespit edilmiştir. Öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerileri ile ilgili yaptıkları çalışmalarda tel düzeni olarak bozuk düzenini tercih ettikleri bunu sırasıyla; bağlama, müstezat, misket, fidayda ve segâh düzenlerinin takip ettiği sonucuna ulaşılmıştır.

Öğretim elemanlarının, bağlama derslerindeki transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik etüt ve egzersiz çalışmalarında; bağlamadaki perde dizgesine uygun olan makamlara yer verdikleri ve bu çalışmaları kromatik pozisyon yaklaşımıyla 12 ton üzerinden çalıştırdıkları sonucuna ulaşılmıştır.

Öğretim elemanlarının transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğü farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyallerinde bulunan egzersiz, etüt ve eserleri bağlamaya uyarlayarak kullandıkları sonucuna ulaşılmıştır. Öğretim elemanlarının; Türk müziği çalgıları için yazılmış saz eserlerini, Batı müziği saz eserlerini ve Azerbaycan halk müziği çalgıları için hazırlanmış egzersiz, etüt ve saz eserlerini bağlamaya uyarlayarak derslerinde kullandıkları sonucuna da ulaşılmıştır.

Bağlamadaki transpozisyon çalışmaları kapsamında; öğrencilerden bir eseri farklı tel düzenlerine uyarlayıp yorumlayarak yaratıcı düşünme becerilerinin geliştirilmesi, farklı fiziksel boylardaki bağlamaları farklı seslere akortlayarak aynı tondan icra edebilme becerisinin geliştirilmesi, farklı tonlardaki icralarda tona uygun nota okuyabilme alışkanlığı kazandırılması yoluyla çalgıda transpozisyon becerisinin geliştirilmesi gibi yöntemlerden faydalanıldığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bunun yanı sıra bağlamanın klavyesi üzerindeki ses perdelerinin aralık ilişkilerinin algılanması ve kodlanması sayesinde kas hafızasına kaydedilmesinin sağlandığı, çalışılan egzersiz, etüt ya da eserin notasının orijinal tonundan ve transpoze edilecek olan ton üzerinden örneklenerek öğrencilerin görsel, işitsel hafızalarının etkin olarak öğrenme sürecine dâhil edildiği sonuçlarına ulaşılmıştır. Ayrıca modal açılımlar üzerinden gerçekleştirilen çalışmalarda uygulanan yöntemler aracılığıyla modal müzik ile makamsal müzik yapıları arasındaki bağlantıların algılanması, ilişkilendirilmesi ve icrasına yönelik katkılar sağlandığı öğretim elemanları tarafından dile getirilmiştir.

Öğretim elemanlarının, transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptıkları çalışmaların sonucunda öğrencilerin bağlama icracılığı ile ilgili daha özgün, yaratıcı fikirler geliştirebilmelerini ve daha geniş bir perspektiften düşünebilme becerilerinin oluşmasını bekledikleri sonucuna ulaşılmıştır. Ayrıca öğretim elemanları bu çalışmalar yoluyla öğrencilerin; bağlamanın klavyesindeki ses perdelerine hâkimiyetlerinin, bilişsel/mental becerilerinin, bağlamadaki tınısal zenginliği fark edebilme becerilerinin, bağlamayı eşlik çalgısı olarak kullanabilme becerilerinin, farklı tel düzenlerinde eser icra edebilme

becerilerinin, transpozisyon becerilerinin ve icra alışkanlıklarını değiştirebilme becerilerinin gelişmesini beklediklerini dile getirmişlerdir.

Öğretim elemanlarının bağlama eğitiminde transpozisyon becerilerinin ölçülmesine yönelik özel bir ölçme aracı kullanmadıkları buna karşın kullanılan ölçme araçlarının bağlamada genel olarak performans değerlendirmeyi amaçladığı tespit edilmiştir. Öğretim elemanları bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının geliştirilmesine yönelik eğitim-öğretim materyallerinin üretilmesi gerektiğini dile getirmişlerdir.

5.2.2. Bağlamada boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan egzersiz, etüt ve örnek eserlerin bağlama icra becerisine katkılarına ilişkin sonuçlar

Katılımcı öğrencilerin, daha önce karşılaşmadıkları bir icra yönteminden kaynaklı olarak algılama ve uygulama aşamalarında zorluklar yaşadıkları gözlemlenmiştir.

Tezenede yukarı yönlü hareketin özellikle 3. tel grubunda alışılmadık bir kullanım biçimi olmasından kaynaklı olarak öğrencilerin zorlandıkları gözlemlenmiş ve bu durumun da alt tel ve üst tel arasındaki seslerin tezene ile icrasında bilişsel algılama ve uygulamaya dönüştürme sürecinde olumsuzluklara yol açtığı tespit edilmiştir.

Bağlamanın perde dizgesi içerisinde kromatik dizi üzerinden egzersizlerin farklı karar perdelerinde icrasında makamsal yapı ile ilgili olarak perde aralıkları/bağları arasında mesafe farklılıkları oluşmaktadır. Bu farklılıklardan kaynaklı olarak parmakların doğru konumlanamaması sebebiyle entonasyon problemleri oluştuğu gözlemlenmiştir. Ancak düzenli tekrar çalışmaları sonucunda perde bağları arasındaki farklılıklarının kas hafızasına alınarak parmak konumlandırma problemlerinin giderildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Boş tel kullanmadan yapılan egzersiz çalışmaları sayesinde tezene tutan elin bileğin her iki yöne (aşağı-yukarı) yaptığı hareketlerde ses şiddeti bakımından daha dengeli sesler oluşturulabildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Melodik olmayan motifler ile hazırlanan egzersizlerin, transpoze edilerek farklı karar perdelerine taşınmasında egzersizin hatırlanmasında problemler yaşandığı gözlemlenmiştir. Egzersiz sayılarının artması transpoze icra sürelerinin uzamasına ve bunun sonucunda icra performansının olumsuz etkilenmesine neden olmaktadır. Öte yandan bu egzersizler yoluyla

parmak hareketleri bir bütün olarak algılanıp kas hafızasına taşınması sürecinden sonra farklı karar seslerinde transpozisyon icra çalışmalarının daha kolay yapıldığı görülmüştür.

Uygulama sürecinin ilk 6 haftası sonucunda öğrencilerin boş tel kullanmadan icra ile ilgili pozisyon algılarının geliştiği sonucuna ulaşılmıştır. Bunun yanı sıra transpozisyon çalışmalarında egzersizi kas hafızasına alarak şablon kalıp halinde aktarabilme becerilerinin ve senkronize icra konusunda sağ ve sol ellerinin kullanım becerilerinin geliştiği sonucuna da ulaşılmıştır.

Boş tel kullanmadan yapılan icra çalışmalarının; tel grupları arasında farklı parmak kullanabilme, tezene yönlerini doğru ve daha etkili kullanabilme ve buna bağlı olarak da dikey pozisyon kullanabilme becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

Parçadan bütüne (tümevarım) anlayışı içerisinde yapılan egzersiz çalışmalarının öğrencilerin bilişsel algılama sürecinin daha sağlam bir zemine oturmasına katkı sağladığı ve uygulamada yapılan sık tekrarların da kalıcı öğrenmenin gerçekleşmesine imkân sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır. Egzersizlerde alışık olunmayan parmak numaralarının kullanımının hem bilişsel algılamayı zorlaştırdığı hem de uygulamada problemlere yol açtığı gözlemlenmiş, daha önceden bilinen ezgi ya da eserlerin ise melodik olmayan motiflere göre çok daha hızlı kavranarak icraya dâhil edilebildiği tespit edilmiştir.

Transpoze icra çalışmalarında bağlama düzeninde 19 perdeli bağlamada XII, XIII, XIV. Pozisyonlarda (kapak bölgesi) temiz ses oluşturmakta zorlanıldığı, süreç içerisinde düzenli çalışmalar ile perdesiz kapak bölgesindeki pozisyonlarda daha temiz seslerin elde edildiği ve böylece de etüt ve eserlerin daha başarılı bir şekilde icra edildiği sonucuna ulaşılmıştır.

Etütler ve örnek eserlerde yer alan ve kromatik seslerden oluşan motiflerin icrasında pozisyonel problemlerle karşılaşıldığı, kromatik kolonlar içerisinde genişleme (ekstansiyon) hareketinin algılanma ve uygulanma süreçlerinde de benzer problemlerin oluştuğu sonuçlarına ulaşılmıştır.

Uygulama süreci kapsamında oluşturulan etütlerin; ölçü, usul, tartım kalıpları, melodik cümle yapıları bakımından bir sonraki hafta çalışılacak olan örnek esere hazırlık mahiyetinde

olmasının, öğrencilerin etüt ya da eserlerin nispeten zor bölümlerini daha kolay çözümlemesine ve uygulayabilmesine katkı sağladığı sonucuna ulaşılmıştır.

14 haftalık uygulama süreci içerisinde uzman grubu tarafından yapılan performans değerlendirme sonuçlarına göre katılımcı öğrencilerin;

Daha önce boş tel kullanarak yaptıkları seslendirmelerin, boş tel kullanmadan yapılan icra çalışmalarından sonra tel grubu ve bölgeye göre daha fazla pozisyon ve daha az boş tel kullanabilecek şekilde geliştiği,

Transpoze icra çalışmaları sırasında tona göre perde bağı mesafelerinin yaklaşması, uzaklaşmasından kaynaklı perde konumlandırma değişikliklerine uyum sağladıkları,

Tuşe üzerindeki elinin parmaklarından temiz ses elde edecek şekilde baskılarının geliştiği,

Egzersiz, etüt ve örnek eserlerde tezene yönlerini tartımlara uygun bir şekilde doğru kullanabilme becerilerinin geliştiği,

Sağ ve sol el koordinasyonuna yönelik olarak, tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını egzersiz/etütte beklenen tel geçişlerine uygun biçimde kullanabilme becerilerinin geliştiği,

Tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını eşgüdümlü ve dengeli biçimde kullanarak senkronize icra becerilerinin geliştiği,

Egzersiz, etüt ya da örnek eserleri sabit tempoda icra edebilme, ajilite becerilerinin geliştiği,

Boş tel kullanmadan icra yöntemi ile transpoze icra becerilerinin geliştiği sonuçlarına ulaşılmıştır.

Bağlama düzeninde boş tel kullanmadan hareketli do/bağlı solmizasyon sistemi vasıtasıyla notasyonun tüm tonlara aktarımı anlayışı esas alınarak uygulanmasının öğrencilerin algılama ve icra becerilerini geliştirdiği,

Belirli bir çalışma disiplini içerisinde yapılan çalışmaların zamanla motor programa dönüşerek sonrasında uzun süreli kas hafızasının oluşmasına imkân sağladığı ve bunun sonucunda da icra pratiklerinin daha az zaman harcanarak gerçekleştirilebildiği,

Kas hafızası yöntemi kullanılarak yapılan egzersiz, etüt ve örnek eser çalışmalarının bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığı,

Egzersiz, etüt ya da örnek eserleri ezberleyerek icra etmenin odaklanma ve icra performansının geliştirilmesinde faydalı olduğu,

Öğrenilen ya da bilinen melodilerin ya da eserlerin bağlama ile icra edilmeden zihinde canlandırılarak boş tel kullanmadan icra yönteminde çalışılmasının algılama ve icra boyutunda olumlu katkılar sağladığı sonuçlarına ulaşılmıştır.

5.3. Öneriler

Bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesinde bağlama eğitimine yönelik olarak;

Bağlama derslerinde transpozisyon çalışmalarına yönelik olarak klavye üzerindeki farklı bölgelerde ve pozisyonlarda egzersiz, etüt, örnek eser çalışmaları yapılması,

Bağlamada pozisyon ve transpozisyon çalışmalarının farklı tel düzenleri üzerinden de çalışılması,

Transpozisyon çalışmalarını destekleyecek nitelikte egzersiz, etüt ve eserler üretilmesi,

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda transpozisyon çalışmalarının bağlama derslerinde yapılabilmesi için ders saatlerinin ve içeriklerinin düzenlenmesi,

Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda dönem müfredatındaki eserlerin farklı perdelere transpoze edilerek icra çalışmalarının gerçekleştirilmesi önerilmektedir.

Araştırmacılara yönelik olarak;

Araştırma kapsamında uygulanan öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisinin örnekleme içerisinde yer alan bağlama düzeninde hicaz makamı perde dizgesi dışındaki diğer tampereman sisteme uyumlu makam dizileri ve donanımında mikrotonal (koma) sesleri bulunduran makam dizilerine yönelik olarak da denenmesi,

Uygulanan öğrenim sürecine yönelik uygulamaların farklı tel düzenleri üzerinde tampereman sisteme uyumlu makam dizileri ve donanımında mikrotonal (koma) sesleri bulunduran makam dizilerine yönelik olarak da denenmesi,

Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının geliştirilmesi amacıyla temel düzeyden başlayarak farklı icra düzeylerine yönelik metot çalışmaları yapılması önerilmektedir.



KAYNAKLAR

- Açar, Y. (2019). Bağlama eğitiminde kullanılan notasyonların öğrencilerin deşifre başarısına etkisi [*Doktora tezi*]. İnönü Üniversitesi.
- Açıkgöz, O. (2021) Bozuk düzen saz/bağlama icrasında akor yürüyüşleri ve modal diziler üzerine icra yöntemleri, [*Yüksek Lisans Tezi*]. Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi .
- Akçalı, C. (2016). Bağlama metotlarının çeşitli değişkenler açısından incelenmesi. *Online Journal of Music Sciences*.1, 59-96.
- Akdağ, A. K. (2013) Bağlama çalgısında pozisyon yaklaşımları ve kromatik pozisyon yaklaşımının bağlama ve bozuk düzeninde incelenmesi. [*Yüksek lisans tezi*]. Haliç Üniversitesi.
- Akdağ, A. K. (2016) Eğitim-öğretim materyali olarak bağlama metotları ve uygulamaya ilişkin problemler. Ay. G. (Dü.), *Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (s.12-19). İstanbul: Şişli Meslek Yüksekokulu.
- Akdağ, A. K. (2021). Bağlama eğitiminin psikomotor davranış basamaklarına göre yapılandırılması. [*Doktora tezi*]. Yıldız Teknik Üniversitesi.
- Akdoğu, O. (1999). *Türk müziğinde perdeler* (3. Basım). Ankara: Müzik Ansiklopedisi Yayınları.
- Akkaya, T. (2017). Mental enstrüman çalışma tekniklerinin gitar icrasındaki yararları. [*Sanatta yeterlik tezi*]. İstanbul Üniversitesi.
- Algı, S. (2013) Müzik öğretmeni yetiştiren kurumlarda geleneksel Türk sanat müziği destekli bağlama öğretiminin öğrencilerin bağlama çalma becerisi ve tutumlarına etkisinin incelenmesi, [*Doktora tezi*]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Algı, S. (2017) Özenen müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama öğretim yöntemleri (Konya ili örneği). *Fine Arts (NWSAFA)*, 12(2): 64-82, DOI: 10.12739/NWSA.2017.12.2.D0190.
- Artaç, A. (2021). Füg formu özelinde piyano formunu ezberleme üzerine öneriler. *Journal of Social and Humanities Sciences Research*,8(75), 2596-2607 <http://dx.doi.org/10.26450/jshsr.272>.
- Aydemir, M. (2016). *Türk müziği makam rehberi* (2. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ayyıldız, S. (2018) Methods for creating melodic patterns using parmak vurma technigue in saz (bağlama) performance/ saz (bağlama) icrasında parmak vurma tekniği kullanarak ezgi kalıplarını üretme yöntemleri. [*Doktora tezi*]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Ayyıldız, S. (2020). Üslup, tavır kavramları ve icra teknikleri çerçevesinde Türk halk müziğinde süslemeler, *İdil Sanat ve Dil Dergisi*. 72, 1290-1334.
- Ayyıldız, S., & Gündoğdu. S. (2021). *Saz (Bağlama) için Anadolunun ezgi hazinesinden alıştırmalar* (1. Baskı), Ankara: Kitapol Kültür Sanat Yayıncılık.

- Başbuğ, Ç. (2020). Bağlama metotlarında/kitaplarında görülen farklı terim ve simgelerin bağlama eğitiminde kullanılma durumları. [Doktora tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Baysal, O. (2020). Systematization for hrmonic practices in selpe technigue/ şelpe tekniğinde armonik uygulamalar için sistemleştirme yöntemi. [Doktora tezi]. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Behar, C. (2019). *Aşk olmayınca meşk olmaz geleneksel Osmanlı/Türk müziğinde intikal* (Genişletilmiş 7. Baskı). İstanbul: Yapı Kredi Yayınları.
- Börekçi, A. (2016). Bağlamada yöresel icra teknikleri eğitimine yönelik etüt, egzersiz ve ön alıştırmalar. [Yüksek lisans tezi]. Gazi Üniversitesi.
- Börekçi, A., & Dalkıran E. (2019). Bağlama eğitimine yönelik örnek eser analizi modeli. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, Sayı:51, 60-89.
- Börekçi, A., & Nacakçı, Z. (2020). Bağlama' da transpoze icra sırasında 24 ton eşit tampereman (24-tet) sisteminin uygulanabilirliği, Sağer, T., Arapgirlioğlu, H., Akgül,Perçin, K., Sürmeli, K. (Dü.), *Uluslararası Sanad Kongresi Bildiri Kitabı* içinde (s. 15-34). Ankara: Gece Akademi.
- Büyüköztürk, Ş. (2007), *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı*. Ankara: Pegem Akademi Yayıncılık.
- Büyüköztürk, Ş. (2014). *Sosyal bilimler için veri analizi el kitabı istatistik. araştırma deseni spss uygulamaları ve yorum* (19. Baskı). Ankara: Pegem Akademi
- Büyüköztürk, Ş. Çakmak Kılıç, E., Akgün, Özcan E., Karadeniz, Ş., & Demirel, F. (2009) *Bilimsel araştırma yöntemleri* (3. Baskı). Ankara: Pegem Akademi.
- Creswell, J. W. (2014). Araştırma deseni: Nitel, nicel ve karma yöntem yaklaşımları (4.baskı). (S. B. Demir, Çev.), Ankara: Eğiten Kitap.
- Dean, J. (2014). Pat Metheny's finger routes: the role of muscle memory in guitar improvisation, *Jazz Perspectives*, 8 (1), 45-71, DOI: 10.1080/17494060.2014.96007
- Demirkaya, E., & Özdek, A., (2019). Konya tezene tavrının öğretimine yönelik akademisyen görüşleri, *Fine Arts (NWSAFA)*, 14(4), 261-283, DOI: 10.12739/NWSA.2019.14.4.D0244.
- Durak, M. (2009). İlköğretim 1. ve 2. sınıflarda profesyonel keman eğitiminin teknikleri ve sorunları. [Yüksek lisans tezi]. Trakya Üniversitesi.
- Duranoğlu, Naz E. (2015). Çalgı eğitiminde görülen kas ve iskelet rahatsızlıkları ve performans etkileri üzerine öğreten ve öğrenci görüşleri. *Karaelmas Journal of Educational Sciences Sayı* (3), 87-97.
- Durmaz, A. (2023). Cevdet Çağla'nın hicaz hümâyûn taksimi arşe kullanım analizi. *TÜRÜK Uluslararası Dil, Edebiyat ve Halkbilimi Araştırmaları Dergisi*, 11(33), 92-107.
- Dursun, D. (2022). Yenilikçi kısa sap bağlama düzeni transpoze icrasında karşılaşılan problemler ve çözüm önerileri. [Doktora tezi]. İnönü Üniversitesi.
- Duygulu, M. (2014). *Türk halk müziği sözlüğü* (1.Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.

- Duygulu, M. (2018). *Türkiye 'nin halk müziği makamları* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Ekici, S. (2018). *Bağlama eğitimi yöntem ve teknikleri*. Ankara: Yurtrenkleri Yayınevi.
- Ekim, G. (2002) Bağlamanın tarihsel gelişimi. [*Yüksek lisans tezi*]. Ege Üniversitesi.
- Ekim, G. (2019) Geçmişten günümüze bağlama ile ilgili, resmi icra ve eğitim kurumundaki uygulamalar çerçevesinde bir değerlendirme. *Turkish Studies Dergisi*, Cilt:14, Sayı: (4), 2235-2241.
- Emnalar, A. (1998) *Türk halk müziği ve nazariyatı* (1. Baskı). İzmir: Ege Üniversitesi Basımevi.
- Ersoy, İ. (2007). Türkiye'de uluslaşma sürecinde bir simge olarak bağlama, *Halk Müziğinde Çalgılar Uluslararası Sempozyumu Bildirileri Kitabı* içinde (s.268-278). Motif Vakfı Yayınları No:8, Kocaeli, 2007.
- Erzincan, E. (2016). Bağlamadaki tezeneli ve tezenesiz (şelpe) icraya ilişkin metodik yöntemlerdeki sorunlar ve çözümlenmeleri. Ay, G. (Dü.), *Müzikte Metodoloji Ve Müzikle İletişim Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (s.72-75). İstanbul: Şişli Meslek Yüksekokulu.
- Gazimihal, M. R. (1975). *Ülkelerde kopuz ve tezeneli sazlarımız* (1. Baskı). Kültür Bakanlığı Milli Folklor Araştırma Dairesi Yayınları, Ankara: Ankara Üniversitesi Basımevi.
- Gerekten, S. E. (2020) Bağlamada/sazda misket düzeni için egzersiz ve etütlere dayalı öğretim modeli önerisi ve öğrenci başarısına etkisi. [*Doktora tezi*]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Gerekten, S. E. (2022) Bağlama/saz öğretimine yönelik hazırlanmış yazılı materyallerin tel düzenleri perspektifinde incelenmesi. *Batı Anadolu Eğitim Bilimleri Dergisi*,13 (1), 502-524.
- Göktaş, U. (2022) *Yapısal özellikleri, öğretim/öğrenim süreci, icra kulvarları ve mesleki kaygılarıyla bağlama* (1.Baskı). İstanbul: Efe Akademi Yayıncılık.
- Güler, E. ve Akkaş S. (2022). Bağlama öğretim metotlarındaki terminoloji farklılıklarının değerlendirilmesi, *Akü Amader Cilt:8*,(16), 314-336.
- Gün Duru E., & Köse Seval, H. (2016). Keman eğitiminde ezber yöntemine dayalı bir öğretim programı önerisi. *İdil*, Cilt 5, Sayı (24), Volume 5, Issue 24 1163-1182 DOI: 10.7816/idil-05-24-08
- Güner, B. B. (2014) Meşk ve metot: sözlü kültürden yazılı kültüre çalgı eğitiminde değişim. *Music Education Dergisi*, Sayı:9, 17-26
- Haşhaş, S. (2016). Bağlama öğretimi/öğreniminde geçmişten günümüze usta-çırak ilişkisi, *İnönü Üniversitesi İnönü Üniversitesi Kültür ve Sanat Dergisi*,2 (2), 35-41
- Işıқтаş, B. (2016). 20. Yüzyıl Osmanlı-Türk Müziği İcrasında Metodoloji Meselesi. Ay, G. (Dü.), *Müzikte Metodoloji ve Müzikle İletişim Uluslararası Sempozyumu Bildiriler Kitabı* içinde (s.50-60). İstanbul: Şişli Meslek Yüksekokulu.
- Işıldar, Z. (2004). Bağlama metotlarının çalgı eğitimi bakımından değerlendirilmesi. [*Yüksek lisans tezi*]. Uludağ Üniversitesi.

- İnanıcı, M. K., & Sağer T. (2020). Silifke tezene tavrının öğretimine yönelik alıştırmaların öğrencilerin Silifke tezene tavrını ve Silifke türkülerini bağlamada seslendirme düzeyine etkisinin incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi* 21(3): 1254-1273 DOI: 10.17679/inuefd.769655
- İzci, M. (2019). Düzenli piyano çalan konservatuvar öğrencilerinde elin antropometrik özellikleri, esneklik ve kas gücünün değerlendirilmesi. [*Yüksek lisans tezi*]. Başkent Üniversitesi.
- Kaçar, Y. G. (2023) *Ud metodu* (5. Baskı). Konya: Eğitim Yayınevi.
- Karahan, C. (2016). *Perde perde bağlama* (1. Baskı). Samsun: Ondokuz Mayıs Üniversitesi Yayınları.
- Karaosmanoğlu, M. K. (2017). *Müzik aritmetiği ve ses sistemleri* (1. Baskı). İstanbul: İTÜ Vakfı Yayınları.
- Karasar, N. (2009). *Bilimsel araştırma yöntemi* (19. Baskı). Ankara: Nobel Yayın.
- Kaya, İ. (2021). Halk müziği icrasında ezgi yapılarının akort değişimine etkisi ve kuramsal yansımaları. *Fine Arts*, 16 (2):98-112, DOI 10.12739/NWSA.2021.16.2.D0275.
- Kılıç, M. A. (2002). Larenksin fonksiyonel anatomisi ve ses fizyolojisi. *T Klin ENT*, 2, 1-8.
- Kılıç Tandoğdu, S. (2021). Trombon öğrenme, çalma tekniğine temel bir yaklaşım ve yaygın olarak karşılaşılan teknik eksiklikler ile çözüm önerileri. [*Sanatta yeterlilik tezi*]. Eskişehir Anadolu Üniversitesi.
- Kınık, M. (2010) Güzel sanatlar fakülteleri müzik bölümlerinde bağlama dersi başlangıç düzeyine yönelik öğretim programı önerisi. [*Doktora tezi*]. Selçuk Üniversitesi.
- Koo, T. K., & Li, M. Y. (2016). A guideline of selecting and reporting intraclass correlation coefficients for reliability research. *Journal of Chiropractic Medicine*, 15(2), doi.org/10.1016/j.jcm.2016.02.012
- Kudatgobilik, S. (2019). Klasik batı müziği icrasında literatür açısından ezber olgusu. *Konservatoryum - Conservatorium Cilt/Volume: 6, Sayı/Issue: 1, ISSN: 2146-264X*
- Kurt, İ. (1989). *Bağlamada düzen ve pozisyon* (1. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık.
- Kurt, N. (2015). Alevi-bektaşî cemlerinde “deste bağlama” geleneği ve “bağlama” adının kaynağı, *Ege Üniversitesi Devlet Türk Musikisi Konservatuvarı Dergisi*, 7, 43-62.
- Kurtuldu, M. K. (2009). Czerny Op. 299 30 numaralı etüde yönelik teknik ve biçimsel analiz. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 0 (1), 28-38. Retrieved from <https://dergipark.org.tr/en/pub/makusobed/issue/19433/206636>
- Kütükçü, T. (2012). *Radyoculuk geleneğimiz ve Türk musikisi* (1.Baskı). İstanbul: Ötüken Neşriyat.
- Lilliestam, L. (1996) On playing by ear, *Popular Music, Cambridge University Press*,15(2), 195-216. <https://www.jstor.org/stable/931218>
- Namlı, Ç. Z. (2017). *Bağlama bir müzik enstrümanı-1 (12 ton)*” (1. Baskı) İstanbul: Müzik Eğitimi Yayınları.

- Okay, H. H. (2015). Çalgı eğitiminde mental pratik. *Uluslararası Eğitim Bilimleri Dergisi, The Journal of International Education Science* 2 (3), s. 157-167
- Oral, M. (2010) Bağlamada belli başlı yöresel tavırların icrasında bozuk düzen ile bağlama düzeni arası transpozisyonda oluşan duyum farklılıkları. [Yüksek lisans tezi]. Haliç Üniversitesi.
- Ögel, B. (1987). *Türk kültür tarihine giriş-9 Türk halk musikisi aletleri (Uygur devletinden Osmanlılara)* (1. Baskı) Ankara: Kültür ve Turizm Bakanlığı Yayınları.
- Ömür, Ö. (2011). Mantıksal düzeyler ile çalgı eğitimi arasındaki ilişki. *Ankara Üniversitesi Eğitim Bilimleri Fakültesi Dergisi*, 44 (2), 247-260
- Ömür, Ö., & Gültek, B. (2013). Piyano performansına etki eden zihinsel süreçler. *International Journal of Human Sciences*, 10(1), 417-433.
- Ören, B. (2011). Kodaly yöntemi. [Yüksek lisans tezi]. Ondokuz Mayıs Üniversitesi.
- Özbek, M. (1998). *Türk halk müziği el kitabı 1 terimler sözlüğü* (1. Baskı) Ankara: Atatürk Kültür Merkezi Yayınları.
- Özbek, M., Sun, M., Tuğcular, E., Bayraktar, E., & Önder, B. (1989). *Türk halk müziği çalgı bilgisi* (1. Baskı). Ankara: Ünal Ofset Ltd. Şti.
- Özdek, A. (2005). Bağlamanın ilköğretim 2. kademe sınıflarındaki müzik eğitiminde kullanımına yönelik bir çalışma. [Yüksek lisans tezi]. Selçuk Üniversitesi.
- Özdek, A. (2012). Ulusal müzik eğitiminde halk müziğinin yeri: Türkiye- Azerbaycan örneği. [Doktora tezi]. Necmettin Erbakan Üniversitesi.
- Özdek, A. (2014). *Bağlama için etüt, egzersiz ve eserler* (1. Baskı). Ankara: Plaka Matbaacılık.
- Özdek, A. (2015). Bağlama öğretimine dönük basılı materyallerde görece notasyona ilişkin bilgi ve uyarılar. II. *Uluslararası Güzel Sanatlar Bilimsel Araştırma Günleri Bildiri Kitabı* içinde (s.36-54). Sivas: Cumhuriyet Üniversitesi Yayınları.
- Özdek, A. (2019). Bağlama, saz ikilemine türkü metinleri ve halk edebiyatı üzerinden bir bakış. A. Koç (Ed.) *Uluslararası Müzik ve Bilimler Sempozyumu Bildirileri Kitabı* içinde (s.543-576). İstanbul: İTÜ TMDK Yayınları.
- Özen, N. (2004). Çalgı eğitiminde yararlanılan müzik eğitimi yöntemleri. *Gazi Üniversitesi Gazi Eğitim Fakültesi Dergisi*, 24(2), 57-63
- Özkan, İ. Hakkı (1987). *Türk musikisi nazariyatı ve usulleri kudüm velveleleri*. Ötüken Neşriyat.
- Öztuna, Y. (2000). *Türk musikisi kavram ve terimleri ansiklopedisi* (1. Baskı). Ankara: Can Reklam Evi Basım Yayın Ofset Matbaacılık.
- Öztutgan Z., & Öztutgan K. (2018). Klasik gitar eğitiminde parmaklandırma (fingering) yaklaşımları, *SDÜ ART-E Güzel Sanatlar Fakültesi Sanat Dergisi*, 11(21), s.117-118, ISSN 1308-2698.

- Öztutgan, Z., & Tecimer, B. (2020). Ziya Aydın'ın gitar metodu-ı isimli çalışmasının analizi. *Eurasian Journal of Music and Dance*, (17), 414-423. DOI: 10.31722/ejmd.845890
- Öztürk, O. M. (2007). Onyediden yirmidört'e: bağlama ailesi çalgılar ve geleneksel perde sistemi. *Motif Vakfı, Uluslararası Halk Müziği'nde Çalgılar Sempozyumu Bildiri Kitabı* içinde (563-576). 2007, Kocaeli: Motif Vakfı Yayınları.
- Öztürk, O. M. *Geleneksel bağlama icrasının gelişiminde üstadlık kültürünün rolü ve belirleyiciliği*" <http://www.academia.edu.tr> (erişim, 01.08.2023).
- Parlak, E. (1998). Türkiye'de el ile (tezenesiz) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri, *[Sanatta Yeterlilik Tezi]*. İstanbul Teknik Üniversitesi.
- Parlak, E. (2000). *Türkiye'de el ile (şelpe) bağlama çalma geleneği ve çalış teknikleri* (1.Baskı). Kültür Bakanlığı Yayınları.
- Polat Büyükgöncü, B. (2018). Okul öncesi müzik eğitiminin önemi ve eğitim yöntemleri *Afyon Kocatepe Üniversitesi Akademik Müzik Araştırmaları Dergisi*, 4(7), 52-64.
- Punch, K.F. (2005). *Sosyal araştırmalara giriş/nitel ve nitel yaklaşımlar*. Ankara: Siyasal Kitabevi.
- Radicioni., & Lombardo, V. (2005). Guitar fingering for music performance, in string, *International Computer Music Conference, Spain 40(45)*, 527-530.
- Reinhard, K. & Reinhard U. (2007). *Türkiye'nin müziği* (1.Baskı). Ankara: Sun Yayınevi.
- Sağ, A., & Erzincan E., (2017). *Bağlama metodu cilt 2* (3. Baskı). İstanbul: Pan Yayıncılık
- Sağır, T., Gürpınar, E., & Zahal, O. (2013), Hareketli do solfej metodu ile geleneksel türk sanat müziği solfej çalışmaları arasındaki ilişkilerin karşılaştırmalı olarak incelenmesi. *İnönü Üniversitesi Sanat ve Tasarım Dergisi*, 3(8), 155-164.
- Sever, G., & Çilden, Ş. (2012). Çalgısal belleğin geliştirilmesinde zihinsel hazırlık çalışmalarının rolü. *Balıkesir Üniversitesi Sosyal Bilimler Enstitüsü Dergisi* 15(28), 19-32.
- Sığırtmaç, A. (2002). Okul öncesi dönemde müzik eğitimi. *Çukurova Üniversitesi Sosyal Bilimler Dergisi*, 9(9), 30-39. <https://dergipark.org.tr/en/pub/cusosbil/issue/4366/59716>
- Siegel, S., & Castellan, N. J. (1988). Nonparametric statistics for the behavioral sciences. Second Edition. New Work: McGraw-Hill Book Com.
- Stokes, M. (2020). *Türkiye' de arabesk olayı the arabesk debate music and musicians in modern Turkey* (5.Baskı). İstanbul: İletişim Yayınları.
- Şahin, H. (2020) Eğitim bilimleri teori, güncel araştırmalar ve yeni eğilimler, Özer B.(Dü.) *Piyano eğitiminde zihinsel çalışma ve ezberlemenin önemi*. IVPE (1. Baskı), 23-43. ISBN • 978-9940-46-049-5
- Tanrıkorur, Ç. (2005). "Osmanlı dönemi Türk musikisi". (1.Baskı), Dergâh Yayınları.
- Tonara. (2020, June). *Improve your muscle memory for a better music practice*. <https://www.tonara.com/blog/muscle-memory-music-practice/>

- Toraman, S. (2021). Karma yöntemler araştırması: kısa tarihi, tanımı, bakış açıları ve temel kavramlar. *Nitel Sosyal Bilimler*, 3(1), 1-29.
- Türkoğlu, S, Çetin, F.H., Tanır, Y., & Karatoprak, S. (2019). Çalışma belleği ve nörogelişimsel hastalıklar, *Turk J Child Adolesc Ment Health*, 26(2), 52-62
- Uçar, S. (2019). Müzikte zihinsel çalışma (mental training) “orloffmental-system” metodları ve zihinsel çalışmanın sunduğu diğer olanaklar ışığında obua. Yayımlanmamış sanatta yeterlik uygulama raporu. Dokuz Eylül Üniversitesi.
- Uygun, Aydınar, M., & Kılınçer, Ö. (2018). Enstrümantal müziği çalışırken ve öğrenirken kullanılan stratejiler ölçeğinin yapı geçerliğinin incelenmesi. *Ahi Evran Üniversitesi Kırşehir Eğitim Fakültesi Dergisi*, 19 (2), 374-1387.
- Üstün, E. (2019). Flüt eğitiminde zihinsel çalışma yapmanın motivasyon, tutum ve görev performansı üzerine etkisi. *Mehmet Akif Ersoy Üniversitesi Eğitim Fakültesi Dergisi*, (52), 377-399. DOI10.21764/maeuefd.49442
- Wirral Music Factory. (2023, February). *Muscle memory": what is it? how can i use it to help me learn my instrument?*
<https://wirralmusicfactory.com/blog/2023/2/17/w6jpabs7wseuufv7p6pzuakntlyxcu>
- Yalçınkaya, B. (2012). Çalgı eğitiminde etüt yazma modeli. *e-Journal of New World Sciences Academy NWSA-Fine Arts*, 7(1), 21-34.
- Yaşar, S. (2011). Temel bağlama öğretiminde kullanılmakta olan ve önerilen tezene tekniğinin öğrencilerin bağlama çalma becerilerine etkilerinin incelenmesi, [*Sanatta Yeterlilik Tezi*] Afyon Kocatepe Üniversitesi.
- Yaşar, S. (2015). *Temel bağlama öğretimi yöntem ve teknikler* (1. Baskı). Kocatepe Akademi Yayınları.
- Yavuzoğlu, N. (2011). *“Uygulamalı müzik teorisi-2”* (1. Baskı). İstanbul: İnkılap Kitabevi.
- Yavuzoğlu, N. (2011). *“Türk müziğinde makamlar ve seyir özellikleri”* Pan Yayıncılık.
- Yeprem, M. S. (2013). *“Gitarıda modal açılımlar ve akor yapıları”* (1. Baskı) İstanbul: Bemol Müzik Yayınları.
- Yıldırım, A., & Şimşek, H. (2013). *Sosyal bilimlerde nitel araştırma yöntemleri* (9.Baskı). Ankara: Seçkin Yayıncılık.
- Yıldız, G. (1990). *Türk ve batı müziğinde temel bilgiler* (1. Baskı). Ankara: Özkan Matbaacılık.
- Yılmaz, Ç. (2022). Pikolo flütün tarihsel gelişimi ile kullanım teknikleri ve orkestrada önemli soloları. [*Yüksek lisans tezi*]. Eskişehir Anadolu Üniversitesi.
- Yılmaz, Z. (1988). *Türk musikisi dersleri* (1. Baskı) İstanbul: Kardeşler Matbaası.
- Yin, R. (2002). *Case study research: Design and methods* (3rd ed). Thousand Oaks, CA: Sage.

EKLER

Ek 1: Akademisyen Görüşme Formu

GÖRÜŞME FORMU

Akademisyen :

Tarih :.....

Saat :.....

Bu görüşme formu, Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Doç. Dr. Soner ALGI'nın yaptığı "Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi" adlı doktora tez çalışmasının bir veri toplama aracıdır. Bu görüşme formu, Türkiye'de mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda bağlama derslerini daha önce yürütmüş olan ve halen yürüten öğretim elemanlarının bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik etüt ve egzersiz çalışmalarının kullanımı ve öğretimine yönelik görüşleri aracılığıyla mevcut durumu tespit etmek amacıyla oluşturulmuştur. Bu bağlamda elde edilecek verilerin araştırmaya ve araştırma kapsamında oluşturulacak olan öğretim modeline değerli katkılar sağlayacağı düşünülmektedir.

Görüşmemizin ortalama süresi 45 dakika olarak planlanmıştır. Sizin izninizle görüşmemiz kayıt altına alınacaktır. Kaydedilen görüntü ve ses kaydı bu araştırmanın haricinde hiçbir şekilde paylaşılmayacak ve kişisel bilgiler gizli tutulacaktır.

Araştırmaya değerli vaktinizi ayırarak katkıda bulunmayı kabul ettiğiniz için teşekkür ederim.

İletişim:

GSM: 0530 7771233

E-Mail: opeker@cu.edu.tr

Öğr. Gör. Özgür PEKER

Doktorant

Görüşme Soruları

Demografik Bilgiler

Cinsiyet:

Yaş: 25-34 ()

35- 44 ()

45- 54 ()

55- 65 ()

Lisans programındaki ana çalgınız: (Mesleki müzik eğitimi veren kurumlarda lisans eğitimi almış olanlar için)

Lisansüstü eğitim durumunuz:

Yüksek Lisans ()

Doktora ()

Sanatta Yeterlilik ()

Görev Yaptığınız Kurum:

Akademik Unvanınız:

Mesleki Kıdem Yılıınız:

1-5 yıl () 6-10 yıl () 11-15 yıl () 15-20 yıl () 21-25 yıl () 26-30 () 30 yıl ve üzeri ()

(Lütfen tam yılı rakamla belirtiniz.)

Kaç yıldır bağlama eğitimi veriyorsunuz ya da verdiniz? (Toplamda)

1-5 yıl () 6-10 yıl () 11-15 yıl () 15-20 yıl () 21-25 yıl 26-30 ()

30yıl ve üzeri () (Lütfen tam yılı rakamla belirtiniz.)

SORULAR

1. Bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Sizin tercih ettiğiniz pozisyon yaklaşım/yaklaşımları nelerdir?

2. Çalıştığınız kurumda lisans düzeyinde yürüttüğünüz bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımli çalışmalara yer veriyor musunuz?

Evet ()

Hayır ()

Cevabınız evet ise bu çalışmaları nasıl gerçekleştirdiğinizi açıklar mısınız?

Cevabınız hayır ise nedenini açıklar mısınız?

3. Pozisyon yaklaşımli çalışmaların öğrencide öncelikle hangi kazanımları oluşturmasını beklersiniz? Sizce bu kazanımların gerçekleşme düzeyi nedir?

4. Bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının gerekliliği konusunda neler düşünüyorsunuz?

5. Bağlama derslerinizde transpozisyon icra çalışmalarına yer veriyor musunuz?

Evet ()

Hayır ()

Cevabınız evet ise aşağıdaki sorulara lütfen cevap veriniz.

Cevabınız hayır ise bu çalışmalara neden yer vermediğinizi açıklayınız?

6. Transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptığınız çalışmalara daha çok hangi sınıf/sınıflar düzeyinde ve hangi dönem/dönemlerde yer veriyorsunuz? Neden?

7. Bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını hangi makam/makamlar ve hangi tel düzen/düzenleri üzerinden gerçekleştiriyorsunuz? Neden?

8. Bağlama derslerinizde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda bir ton üzerinden kaç farklı pozisyon kullanarak eser icraları gerçekleştiriyorsunuz? Bu pozisyonları neleri dikkate alarak oluşturduğunuzu açıklayınız?

9. Bağlama derslerinizde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda egzersiz, etüt ya da eseri kaç farklı sese transpoze ederek çaldırıyorsunuz? Neden?

10. Bağlama derslerinizde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğünüz farklı çalgı/çalgilara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanıyor musunuz? Eğer kullanıyorsanız hangi çalgı/çalgilara ait (görsel, işitsel, yazılı) eğitim materyallerini kullandığınızı, isimlerini ve ne gibi katkılar sağladığını açıklayınız?

11. Bağlama derslerinizde ęrencilerin transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yęnelik olarak kullandığınız ya da geliştirdiğiniz yęntem/yęntemler var mı? Var ise bu yęntem/yęntemler hakkında bilgi veriniz?

12. Transpozisyon becerilerini geliştirmeye yęnelik yaptığınız çalışmaların sonucunda ęrencide ęncelikle hangi kazanımların oluşmasını beklersiniz? Sizce bu kazanımların gerçekleşme d¼zeyi nedir?

13. Bağlama derslerinizde ęrencilerde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yęnelik kazanımlarının ۆl¼lmesi ile ilgili oluşturduğunuz ya da kullandığınız ۆleme araç/araçları var mı? Var ise bu ۆlme araç/araçları ve bunları nasıl kullandığınız ile ilgili bilgi veriniz?

14. Yukarıdaki sorular dışında araştırmaya katkı sağlayacağını d¼ř¼nd¼ę¼n¼z farklı ۆneri/ۆnerileriniz nelerdir?

Ek 2: Akademisyen Görüşme Formu Transkripsiyonları

Bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları hakkındaki görüşleriniz nelerdir? Sizin tercih ettiğiniz pozisyon yaklaşım/yaklaşımları nelerdir?

(Ö.E.1) ” Pozisyon yaklaşımı benim de üzerinde çalıştığım bir konuydu. Pozisyon yaklaşım başka dünya enstrümanları özellikle gitarda geçmiş yıllarda bizim gibi kullanılıyormuş. Ben bunu araştırıp öğrenmiştim. Tarrega'nın kullandığı pozisyon yaklaşımı. Tarrega şu anda kullanılan kromatik pozisyon yaklaşımını öne sürmeden önce akortlara göre, bölgesel çalışlara göre, en çok kullanılan bölgelere göre, repertuvara göre çeşitli pozisyon yaklaşımları varmış. Sonra Tarrega kromatik pozisyon yaklaşımını bulmuş ve geliştirmiş ve gel zaman git zaman herkes bunu kullanıyor olmuş. Akli olduğu için bu yöntem daha mantıklı olduğu için. Şimdi bugüne baktığımızda bizim de son 20 küsur yıldır falan aşağı yukarı aynı durum var. Bizde mesela dizilere göre bir pozisyon yaklaşımı belirleyen hocalarımız var. Arif hocalar (Sağ) öyle yapmışlar. Daha çok dizi seslendirmesi üzerine yapmışlar. İrfan Kurt hoca akortlara göre, daha çok kullanılan bölgelere göre bir çalışma yapmış. Genel olarak bizde de en çok kullanılan bölgelere ya da işte akortlara göre ya da dizilere göre bir pozisyon yaklaşım üzerinde çalışılmış. Ama ben bunların doğru olduğunu düşünmüyorum. Bence doğru olan pozisyon yaklaşımı aslında birden fazla aynı sesin aynı register'da ki sesin elde edildiği çalgılarda icra bölgesi belirlemek için kullanılıyor. Çünkü icra bölgesi çaldığımız şeyin rengini ve icra karakterini değiştirir. Yani mesela gitarda 6 tel vardır. Aynı register'dan 4-5 tane ses var. Şimdi mi var. Bizde de öyle. (Bağlama 'da) Mesela bağlama düzeni düşünelim. Alt tel 1. parmakla bastığımız mi var, üst telde aşağıda bir mi var ve orta telde ondan biraz daha aşağıda bir mi var. Üçü de aynı register 'da. Birden fazla aynı register'da sesin bulunduğu telli çalgılarda pozisyon yaklaşımı çok önemli. Çünkü hangi bölgeye elimizi konumlandıracağımızı gösterir. Şimdi akortlara göre belirlerseniz her akort ya da dizide farklı bir pozisyon yaklaşımı geliştirmeniz gerekir. O zaman içinden çıkılmaz bir hale gelir bu sefer araçtan çok amaca dönüşür. Enstrümana özgü yazılmış edisyonların karmaşık nota yazımlarını veya müzikal yapıları çözümlmek için her çağın icracısının düşündüğü karmaşık yapıları enstrümanınıza aktarabilmeniz için en nihayetinde nota üzerinde kullanılan bir yapı bu. Onu aktarabilmeniz için elinizi nereye konumlandırmanız gerektiğini gösteren ve çözümlmeyi kolaylaştıran bir yan unsur. Aslına bakarsanız bundan fazlası değil bence pozisyon mantığı. Dolayısıyla siz hangi bölgeden başlayarak elinizi konumlandırarak bu sesleri elde edeceğinizi pozisyon yaklaşımı yazdığınızda o zaman akortta fark etmiyor. Mesela hiç bilmediğiniz ya da hiç kimsenin bilmediği bir akordu birinin icat ettiğini düşünelim. Bu akortta bir eser yazdığını düşünelim. Eser size karmaşık gelse de elinizi kaçınıcı pozisyona

koyacağınızı biliyorsanız o sesleri oradan elde edeceğinizi bilirsiniz ve anlarsınız. Zaten bir ezberden sonra notaya da pozisyona da bakmaya gerek kalmıyor. Yani icra karakterini belirleyen, icrayı değiştiren çalım bölgeleri ve akortlar/düzenler ötesi eseri çözümlmek için yardımcı olan bir yan yardımcı araç bence pozisyon yaklaşımı. Benim kullandığımda kromatik pozisyon yaklaşımı. Çünkü mekanik olarak elinizi nereye konumlandıracağınızı biliyorsunuz akort fark etmeden, dizi değişmeden. Fiziki olarak elini nereye koyacaksınız bunu gösterdiği için ve hiçbir koşulda düzen değişse de dizi değişse de mekanik beceri temelli bir yaklaşım olduğu için bence telli çalgılarda doğrusu bu.”

(Ö.E.2) “Bağlama eğitiminde pozisyon yaklaşımları diğer tüm enstrümanlarda olan pozisyon yaklaşımları gibi gayet önemli bir noktada yer almaktadır. Tek bir pozisyon yaklaşımı tercih edemiyoruz maalesef. Çünkü birçok kaynakta farklı pozisyonlar var. Bu kaynakları kullanmak istediğimizde farklı pozisyonları da bilmek ve öğretmek durumunda kalıyoruz. Eğer bunlar içerisinde hangisini tercih ettiğimi soracak olursanız o zaman da düzen ile ilgili bir durum ortaya çıkıyor. Benim hatırladığım kadarıyla Ali Kazım Akdağ’ın düzen ile ilgili bir yaklaşımı var. Ayrıca yine Ali Kazım Akdağ’ın bağlama düzeni ile ilgili yine öngördüğü yaklaşımı da kullanıyorum. Erdal Erzincan, Arif Sağ’ın önerdiği pozisyon yaklaşımını da kullanıyorum. Yani birbirleri arasında belki çok büyük farklılıklar yok. O nedenle bu saydığım yaklaşımlar aslında birbiriyle iç içe girmiş durumdadır. Ama tercihen pozisyon kullanımında 1. Parmağı referans kabul eden yaklaşım bana daha yakın geliyor.

(Ö.E.3) “Pozisyon derken aslında herkes belirli bir pozisyon anlayışıyla belirli bir çalgıyı çalar. Ama bu doğru bir kullanım mıdır? Değil midir? Onu konuşmak lazım. Yani herkes araba kullanıyor ama birisi devirli kullanıyor, diğeri devirsiz kullanıyor. Dolayısıyla o araçtan beklenen performanstan maksimum düzeyde yararlanamıyor. Ben öyle bakıyorum. Birazda bağlamanın kendine özgü, tarihinden değil ama yakın tarihteki icra süreçlerine baktığımızda mesela ben küçük bir şehirde büyüdüm. Bağlama düzeni çalabilen 3-4 kişi vardı. Ya da işte 4. Parmağın kullanılması. 4. Parmak uzak bölgelerde kullanılabilirdi ama 3 ve 4. Parmağın ya da 2 ve 4. Parmağın kullanılması hep bizim bazı istisnai yerlerde yakalayabildiğimiz şeylerdi. Şimdi burada pozisyon nedir? Bütün parmakları işlevsel olarak kullanabilmektir. Doğru pozisyon anlayışı ama tabii ki burada yine bahsetmiş olduğum kendine özgü süreç neticesinde konservatuvarlardaki o teknik olabilme kaygısı ve artık biz bu sanatın bilimsel anlamdaki eğitimini de yapıyoruz bakış açısidir. Ayrıca onun altının çok koyu bir şekilde çizilmesi neticesinde demin bahsetmiş olduğum 3 ve 4. Parmak veya 2. ve 4.

Parmağın bütün her yerde kullanılması gibi bir sonuçla karşılaşıldı. Burada da bizim bazı süslemelerin veya bazı seslerin yakalanamaması ve daha yalın, tek düze bir icranın oluşmasına neden oldu. Pozisyon bana göre yanaşık perdelere yanaşık parmakların, uzak perdelere uzak parmakların basılmasıdır. Burada ne değişebilir? Mesela si bemol 2 ve do kimisi 1-2 kullanır, kimisi 1-3 kullanır. Tabi bu bağlamanın ebadına göre de değişebilir. Örneğin sol, la si bemol perdelerinde 1-2-4. parmaklarını kullananlar vardır ama genelde 1-3-4 kullanırız. Pozisyon tanımlaması hususunu şöyle örnekleyelim: 1. Pozisyon nerden başlar? 1. Parmağımızı si bemole koyduğumuz zaman 1. Pozisyon. Yani burada belirteç başparmak mıdır? 1. Parmak mıdır? Böyle bir farklılık var. Bence belirteç 1. Parmaktır. Ama şimdi şöyle bir şey var. (Bağlama ile gösteriyor) Şimdi öyle bir yer gelir ki mesela diyelim ki do 3. Pozisyon değil mi? (Bozuk düzende) re ye 3. Parmakla, üst teldeki do ya 3. Parmakla basmak durumundayızdır yani. Buradan yine parmak numarası sistemine dönmemiz gerekebilir. Özellikle bizden sonraki kuşaklar bağlamada çok şey kattılar. Çok enteresan pozisyonlar kullanıyorlar. Onun için bizim ezberlerimizde bozuluyor. Biraz önceki gösterdiğim de bizden önceki kuşağın ezberini bozan basit bir şey aslında. Ama onlara göre re 1. parmakla, do ise üstten başparmakla alınırdı. Ama öyle bir eserde öyle bir teknik kullanılır ki bizim orada 3. Pozisyon değil tekrar parmak numarasına dönmemiz gerekir.”

(Ö.E.4) “Son dönemlerdeki metodik çalışmalara da baktığımızda örneğin; Arif Hoca(Sağ), Erdal Hocanın (Erzincan) pozisyon mantığında diğer yaylı çalgılardaki gibi 1.2.3.-14. Pozisyona kadar pozisyon mantığı kullanılmaya başlandı. Bunun öğrencilerde yararlı olduğunu gördüm. Öğrencilerde alışılmışın dışındaki pozisyonları, farklı yerlerden çalım biçimlerini de öğrencilere algılatmak adına faydalı olduğunu düşünüyorum. Bağlama düzeninde o pozisyon mantığının işe yaradığını söyledim ama diğer akort düzenlerinde de aynı motifleri farklı yerlerden, farklı pozisyonlardan farklı renklerle eser içerisindeki cümleleri renklendirmek adına olumlu olduğunu düşünüyorum. Özellikle kara düzende, hicaz dizide. Örneğin bir eser üzerinden gidebiliriz. 1. Sınıflara örneğin “Abdurrahman Halayı” nı çaldırduğumuzda La si do si la si sol notalarını normalde alt telde çalarken aynı zamanda 3 telde aynı ezgiyi kullanabilme, öğrencilere 1. Sınıftan bunu yavaştan anlatabilme adına kullanıyorum. Öğrenciler bu sayede çalışmalarının renklendiğini düşünüyorlar.”

(Ö.E.5) “Burada konservatuvarda çalgı eğitimi bölümü içerisinde belli bir altyapısı olan öğrenci geliyor. Tabi diğer bölümlerde de bu dersleri karşılıyor. Eğer öğrenci sıfırdan başlamak durumundaysa zaten temel pozisyonların öğretimi ile başlıyoruz. Çoğunlukla bozuk

düzendeki karar sesleri üzerinden... Yani yeni başlayan birisi için ise en temel pozisyonlar alt tel “la” kabul edersek “la” eksenli dizilim, zaman zaman geçtiğimiz eserlere göre “do” ya da “re” de karar veren parçalar, etütler olursa da onlara göre pozisyon ama daha çoğunlukla temel bir gam üzerinden gerçekleşmiş oluyor. Geleneksel icra özelinden baktığımız zamanda 1. Sınıftan ileri seviyedeki öğrencilerde ben burada daha çok müfredat çalışması üzerinden yürütüyorum. Repertuvarda ve kaynakta var olup geçilmiş eserleri öncelikle aslına uygun icrasına yönelik olarak çalışıyoruz. Geleneksel icra olarak da bağlamada ana makamsal dizilimler özelindeki karar perdelerindeki çalışmalara yer veriyoruz. Birinci sınıf seviyesinde özellikle enstrümana hâkimiyet ve toplu çalma alışkanlığını biraz daha kazanma açısından egzersiz ve etüt pozisyonel çalışmalara çoğunlukla birinci sınıfta yer veriyoruz. Daha ileri düzeydeki seçmeli olarak dersi seçen 4. Sınıf çalgı dersi bizde ileri düzey bağlama çalışması şeklinde. Özellikle 4. Sınıf seviyesinde çalgı dersini seçen bağlama öğrencilerde biraz daha böyle zaman zaman uluslararası formatta eserler, daha farklı çalgılar için yazılmış özel etütler. Çünkü biliyorsun hocam bağlama özelinde yazılmış olan çok fazla pratiği geliştirici çalışma da yok. Çoğunlukla yabancı kaynaklı eserlerin pozisyonel olarak birkaç tonda icrasına yönelik çalışıyoruz. “Sol”, “La” çalışırken açıkçası “Sol diyez” üzerinde de eseri geçmeye yönelik bir çalışmamız olmuyor. Zaten her konservatuvar öğrencisinde o seviyeyi hemen hedeflemekte çok sağlıklı olmuyor ama bunlar tabii kişinin bireysel olarak çalıştığında kendisine çok katkısı olacak çalışmalar diye düşünüyorum. Pozisyon aslında bağlamada genellikle şu şekilde kullanılıyor. Parmak numarası formatıyla kullanılıyor. Ama belli yabancı çalgılarda özellikle keman gibi pozisyon aslında standarda bağlanmış parmak numarası da içinde olan ama daha çok teller arasında geçişi bir standarda bağlama yöntemi olarak kullanılıyor. Biz biraz bağlamada bunu parmak pozisyonu olarak düşünüyörüz. Yani işte mesela “re”, “mi”, “fa” alırken bunu 1, 3, 4 diye öğretiyoruz. Hâlbuki hayır orada önemli olan “re”, “mi”, “fa” yani bir buçuk seslik aralık pozisyonu onu istersen 1, 2, 3 ile de alabilirsin, 1, 3, 4 de alabilirsin. Önemli olan o aralıktaki geçişin bence değer olarak karşılığını bulması. Yani parmak numarası aslında pozisyonun karşılığı değil ama maalesef bağlamada çoğunlukla biz de bu şekilde öğrendik. Pozisyon denilince parmak numaraları özelinde çalışılıyor. Ama her perde üzerinde her türlü aralı geçişlere, makamsal geçişlere yer verilen çalışmalar yapılabilir, Bence pozisyon olarak da bunu düşünüyörüm.”

(Ö.E.6) “Pozisyon yaklaşımımızı şu şekilde açıklayabilirim. Biz okulumuzda akademik düzlemde eğitim veren bir kurum olduğuna göre bağlamayı bir halk ozanının çaldığı şekliyle öğretemeyiz. Eğer bir halk ozanı değilsek ve 5-10 bağlama bir araya gelip çalışıyorsak

pozisyon ve tezene birliğinin muhakkak bir standartta olması gerekmektedir. Bunun elde edeceğimiz hem duyumsal hem gorsel açıdan iki bryyik onemi var. Ben memlekette gorduyum bir Şeyin farklı bir versiyonuna burada İzmir de vakıf oldum. Őoye ki radyo sanatçısı ağabeyimiz/hocamız Celal Vural burada İzmir de ders verirdi. Bizim dersimize giren hocalarımızın da hocasıydı kendisi. Onun geliştirmiş olduğu uzun sap bağlamada tambura bağlamada 1. Parmağımızın ilk perdeden itibaren her bir yarım sese atlamasıyla oluşturulan 1. pozisyon, 2. pozisyon, 3. 4. pozisyon 15. pozisyona kadar gidiyor bu. 1. parmağımızın yanındaki diğer 2. 3, 4, parmaklarımızın konumlanması da yine aynı Şekilde buna eşlik ediyor ve makama, ayağa diyelim halk mzyizinde muhtelif perdelere basabilir. Fakat 1. parmağımız pozisyonu belirleyen parmaktır. Orneğin si bemol perdesindeyiz değil mi tamburada bu perdeye bastığımızda açık la sesi de aynı si bemol sesi de aynı yani 1.pozisyondayız. 2. 3. 4. parmaklarımız ezginin karakterine gore Őekillenebilir bu hiç mryhim değildir. Pozisyonu belirleyen budur."

(Ö.E.7) "Ali Kazım Akdağ hocanın kromatik yaklaşım ile ilgili bir tezi vardı. Biz zaten onu kullanıyorduk. Sinan hocamızın da (Ayyıldız) kromatik pozisyon uzerine 5. Parmağı da dâhil ederek yapmış olduğu bir çalışması oldu. Bizim okulumuzda kullandığımız notasyon sisteminde bu pozisyonu kullanıyoruz. İletişim bakımından da oğrencilerle diyalog açısından da daha iyi bir iletişim sağladığı için kromatik pozisyonu tercih ediyoruz. Pozisyonu 1. parmağı (İşaret Parmağı) referans olarak 1.parmağın konumunu belirten bir belirteç olarak tanımlayabiliriz. Yani kromatik kolonlar uzerinde 1. parmağı esas alan bir belirteç olarak tanımlayabiliriz." (Ö.E.8) "Öncelikle pozisyon yaklaşımları ile ilgili literatürde bilgi sahibi olduğumuz 3-4 pozisyon yaklaşımı var. Günümüzde en çok kullanılanıdan bahsetmek isterim. O da kromatik pozisyon yaklaşımı. Biz de kurumumuzda kromatik pozisyon yaklaşımını benimsiyoruz. Özellikle başlangıç seviyesinde pozisyon yaklaşımı almadan gelen oğrencilerimizin sayısı çok fazla oluyor. Güzel sanatlar lisesi ya da düz liseden geldiği fark etmeksizin. Pozisyon yaklaşımını neredeyse ilk defa burada duyduklarını biliyorum. Anlatması, kazandırması çok uzun süre almıyor. Fakat aşına olarak gelmedikleri için biz ilk aşamada sorun yaşıyoruz. Biz burada yarım seslerle işin bittiğini anlatmaya çalışıyoruz ve bağlamanın klavyesini bir pozisyonel haritalandırma becerisine sahip Şekilde bakmasını hedefliyoruz. Pozisyon yaklaşımının benimsenmesi bağlama eğitiminin bence olmazsa olmazı. Bu yaklaşımla oğrenim görüp gelmiş az sayıdaki oğrencimizle ilerlemek çok daha kolay oluyor. Burada gösterdikten sonrada oğrencilerden aldığımız tepki olumlu oluyor. Yani biz hiç bağlamanın klavyesine bu Şekilde bakmamıştık, hep tel sırası odaklı bakıyorduk diyorlar.

Ama pozisyon manasında bakmayı öğrettiğimizde bir bakıyoruz aynı ezgiyi alt telden çalmasını bekleriz öğrencinin, üst tellerden de çalabildiğini görüyoruz. Bu manada görüşümü sorduğunuz için pozisyonlar hakkında kesinlikle yatay pozisyon becerilerini geliştirmeye verdiğimiz ehemmiyeti, dikey pozisyonları icra etmelerini geliştirmek içinde öğrencilere sunmalıyız, derim. Bu konuda belki biraz daha yol kat etmemiz gerekiyor.”

(Ö.E.9) “Pozisyon ifadesini ben çok fazla kullanmıyorum. Çok fazla değil kullanmıyorum ben pozisyon ifadesini. İşin doğrusu bağlamanın geleneksel icrasında pozisyon kavramının gerekli olduğuna da inanmıyorum. Fakat günümüzde bağlama icracılığı farklı boyuta geçti. Yani bağlamanın geleneksel anlamdaki bir icrası var. Bir de bağlama üzerinden yapılmış bir takım etüt, egzersiz çalışmaları var. İşte Zeki Atagür hocanın yapmış olduğu gibi veya işte Oğuzhan Açıkgöz’ün yapmış olduğu çalışmalar gibi kitaplar falan, bunlar albüm çalışmalarıdır. Metot çalışmaları değil. Bu tür çalışmaları veya işte bağlama icrasını virtüözite anlamında icra edebilmek için, geliştirebilmek için veya bu tür albüm çalışmalarında pozisyon kavramı kullanılabilir. Değişik teknikler kullanılabilir. Kaldı ki mesela ben keman eğitimi aldığım zaman keman eğitiminde pozisyon kavramı vardı. La sesine 1. parmakla bastıysan 1. Pozisyondu ya da do’ ya 1. parmağınla bastıysan 2. Pozisyon olurdu vb. Bunun gibi pozisyon ifadeleri keman eğitiminde vardı, kullanılıyordu. Veya batı çalgılarının bazılarında pozisyon kullanılıyor. Fakat bu çalgılarda ne tür bir icra yapılıyor ona bakmak lazım. O icra özellikleri eğer bizim bağlamadakine benzer bir yapıdaysa pozisyon kullanılabilir.”

(Ö.E.10) Kendi metodolojik çalışmamda ve öncesinde pozisyon kavramı ile ilgili olarak parmak numarasının yanı sıra çoğunlukla pozisyon kullanımına yönelik bir tercihim bulunmaktadır. Pozisyon kullanımını lisans öğrenciliğim sırasında (Ege DTMK) Öğr. Gör. Gazi Erdener Kaya hocamızın kitabında dikkatimi çekmişti ve o süreçten itibaren bağlamada pozisyon temelli bir eğitim yaklaşımı içinde oldum. Sonrasında bu yaklaşımı biraz daha genişleterek kendim de bu konuyla ilgili bir çaba ortaya koymaya çalıştım. Bağlamada pozisyon kavramını elin klavyesindeki konumu olarak değerlendiriyorum. Bir pozisyonun belirlenmesini ise 1. parmağı hedef alarak o parmağın geldiği yeri ilgili pozisyon olarak değerlendiriyorum. Diğer parmakları da bu pozisyona göre konumlandırıyorum. Bu durum hem uzun sap hem de kısa sap bağlama için geçerli olan bir durumdur.”

(Ö.E.11) Pozisyona ben şöyle bakıyorum. Bir kere sağ ve sol elimizin enstrümanın üzerinde tam olarak hangi konumda olduğunu belirtmeye yarayan işaretler. Sadece sol el için değil sağ el içinde pozisyon işaretleri var. Göğsün hangi bölgesinde olduğunu belirten işaretler

var. Perküsif bağlama içinde nerede kullanıldığını tam olarak gösteren birtakım pozisyon işaretleri yapmışım. Ama şimdi tabi genel yaklaşım sol el ağırlıklı. Özellikle mızraplı icra için konuşuyorum. Sol el ağırlıklı bir yaklaşım var. Sol elin nerede olduğu, nereye bastığı ve nasıl icra ettiğini belirten işaretler olarak ön plana çıkıyor. Burada çözümlülüğü artırdıkça netlik artıyor. Mesela öncelikle sık kullanılan yerlerde burası bir pozisyon burası bir pozisyon diye düşünülmüş. Ben kromatik pozisyon anlayışından yola çıkarak parmakların duruşunu daha detaylı bir biçimde belirtmeye yarayan “pozisyon ve parmak yerleşimi sembolizasyon sistemi” adı verilen bir sistem geliştirdim ve o sistemle göstermeyi tercih ediyorum. Bu sistemde hem işaret parmağının konumu pozisyonu belirliyor. (elimizin kromatik çözümlülükte kaçınıcı kromatik kolonda olduğunu belirtiyor) ve diğer indislerle görülen işaretlerde diğer parmakların nasıl konumlandığını gösteriyor. O da genellikle başparmak ve orta parmak arasındaki ilişkiye göre yani başparmak gerideyse + daha gerideyse ++ ya da (ters yönde) – oluyor. Diğer parmaklarda orta parmak tam ortada olduğu için orta parmağa göre açılıyorsa örnek: (serçe parmak) 4 (serçe ve yüzük parmak) 3, 4 (İşaret parmağı) 1 şeklinde ya da hem 1 hem 4 şeklinde. Kapanıyorsa da -1, 1 ile 2 aynı yere geliyorsa -1, ya da 3 ile 4 aynı yere geliyorsa -4 Sadece 2. Parmağın oynamasında m diye bir işaretimiz var. 2. parmak üçüncü parmağın yanına geliyorsa 2. parmak 1. parmağın yanına geliyorsa 2 yazıyorum. Bu şekilde bir anlayışla tüm düzenlerde geçerli olabilecek ve tüm saz tiplerinde geçerli olabilecek hatta tüm telli çalgılarda bir pozisyon anlayışı geliştirdim. Mesela gitar pozisyonlarını bile ben bu şekilde adlandırabildim. Böyle bir sistem. Bu sistemi bağlamada uygulamayı tercih ediyorum.”

(Ö.E.12) Transpozisyon, bağlama eğitiminde önemli faktördür. Bir makamı, perde aralıklarını korumak koşulu ile bir etüdü ya da bir eseri farklı pozisyonlardan çalmak öğrencinin öncelikle bağlamadaki perdeleri tanıması ve notasyonunu kuvvetlendirmesi açısından çok önemlidir. Bağlamada karar perdesi “La” üzerinden etüdü ya da eseri seslendirmek öğrencinin farklı pozisyonlarda düşünme becerisini geliştirmez, aksine öyle bir durumla karşılaştığında çalmakta güçlük çeker. “La” karar perdesi dışında farklı karardan çalışılması öğrencinin aralık kavramını da geliştirecektir. Farklı pozisyonlarda etüt veya eser çalışılması, parmak pozisyonlarının ve perde aralıklarının değişmesi anlamına gelir ki bu durum beynin pozisyonları algılaması ve uygulaması bakımından daha farklı ve fonksiyonel çalışacağını göstermektedir. Benim daha çok tercih ettiğim pozisyonlar etütlerin ya da eserlerin zorluk derecesine göre değişiyor. Bunda tabi ki makamsal yapı da çok önemli. Basit bir etüdü ya da eseri çalımı kolay olan yerlerden basitten zora doğru çaldırmaya çalışıyorum.

Özellikle bu basit etütlerde sol, la, si, do, re, mi aralıklarında kararlı pozisyonlarda çalıştırıyorum.”

“(Ö.E.13) Bağlamada pozisyon ile ilgili eğitim öğretim süreçlerini koordine eden merkez İTÜ (Türk Müziği Devlet Konservatuvarı) olarak bilinmektedir. Ancak aslında pozisyon yaklaşımı ile ilgili bilginin merkezinde Arif Sağ, İrfan Kurt ve hatta Yavuz Top vardır. İrfan Kurt’un da öncelikle öğrenci olarak orada olduğunu (İTÜ Konservatuvar) düşünürsek bağlamada pozisyon temelli yaklaşımların ilk olarak Arif Sağ ve Yavuz Top ile başladığını net bir şekilde söyleyebiliriz. Onların belirlediği ilkeler daha çok kullanılan düzene göre en çok tercih edilen merkezden başlayan bir yaklaşım olarak kabul edilmiştir. Bu pozisyonlar numaralandırılarak 1. Pozisyon, 2. 3. 4. Pozisyon vb. üzerine ismen kuruludur. Notasyonlarda, alıştırılmalarda, terminlerde, yayınlarda bu bahsettiğimiz pozisyon kelimesinin çok fazla zikredilmediğini alanla ilgili bir kişi olarak biliyorum. Sonrasında notalarda ya da çeşitli eğitim öğretim materyallerinde pozisyon bilgisine dair çeşitli semboller, rakamlar, harfler kullanılmaya başlandı. 2000’li yılların sonrasında özellikle 2010 yılından sonra hem yayın faaliyetlerinde hem de akademik araştırmalarda daha ayrıntılı çalışmalar yapılmıştır. Burada da önceliği başlangıç düzeyinde en çok tercih edilen merkez olarak mı ya da konum ve fikir olarak bir numaralı işaret parmağı veya beş numaralı başparmağı gövdeye en uzak olan pozisyon olarak mı değerlendirmeli? Bu konuda farklı yönelimler var. Bir kısım örneğin bağlama düzeninde bir numaralı parmağın mi, la perdesi üzerindeki konumunu 1. pozisyon olarak tanımlarken, bir kısmı da başparmağın 1.pozisyonda do üzerine konumlandığını tasviri olarak düşünebiliriz. Bunun 1. pozisyon değil, 2. pozisyon olduğunu öne sürmektedir. Neden? Çünkü birinci parmak do yerine üst telde si natürel perdesinde konumlanabilir. Orada da bu şekilde ezgi ve makam motiflerini işlemek mümkün. Az tercih edilmesinin pozisyon numaralamaya engel olmadığını düşünerek bu şekilde kullananlarda var. Harflendirme yolunu izleyen varsa da şimdi hatırlamıyorum. Genel olarak numaralandırma üzerine kurulu olduğu söylenebilir. Ama ilk yaklaşım en yaygın ve merkezde düşünülen bölgeleri öncelikle alıp taşıma pozisyonları 2. pozisyon, 3. 4. pozisyon gibi isimlendiren anlayışı benimsemiş. Pozisyon fikri aslında bağlamadan önce farklı çalgılarda zaten var. En basiti yaylı çalgı ailesinin en temel üyesi olan kemandaki eğitim öğretimi ile ilgili çalışmalar 17. 18. yy. ‘dan beri yapıldığı için çok daha büyük bir literatürü var. Orada pozisyon bilgisinin kendi içerisinde bir mantıkla 1.pozisyon, 2.3. pozisyon şeklinde devam ettiğın biliyoruz. Burada taşıma mevzusu önemli. Örneğin 1. Pozisyon re majör üzerine kuruluyken diğeri re majörün serçe parmağın bittiği yerdeki bölgesinde yeniden konumlanıyor. Bir diğeri tuşenin üzerinde gövdeye, köprüye yakın

bir bölgede konumlanıyor. Bağlamada da ilk pozisyon fikrinin buna benzer bir anlayışla yerleştiğini söyleyebilirim. Bağlama düzeni özelinde 1. pozisyonla bozuk düzeni özelinde 1. pozisyonun aynı olmadığını peşinen söylemek lazım. Çünkü hem düzen ve tel fikirleri farklı hem de düzenin mekanik işleyişinde eksenler farklı. Bağlama düzeninde başlangıç için 1 numara daha belirleyici görünüyorken bozuk düzeninde 1 numaranın karar perdesi ile ilişkisi değil de daha çok belki alt teldeki üst tel köprüsünü kullanarak yapacağı melodik görev pozisyon bilgisine temel oluşturuyor diyebiliriz.

Sizin pozisyon fikri olarak kabul ettiğiniz yaklaşım hangisidir?

Bizim programımızda 1 saatlik bağlama dersi var. Pozisyon bilgisi üzerinden numaralandırma fikrini şimdiye kadar hiç tercih etmedim. Öğrencilerle pozisyon bilgisi üzerine yoğunlaşp numaratik bir yöntemi kullanmadık. Ama pozisyon kelimesini ve kavramını kullanıyoruz. Çünkü aynı melodi, ezgi, etüt, eserler için farklı pozisyon tercihleri oluşabiliyor. Öğrencilere burada şu pozisyondan alacağız diyerek gösterip yaptırma yöntemini tercih ederek bir yol çizmeye çalıştık. Ama fikren eğer numaralandırma yöntemi uygulanacaksa bana yakın olanı yaygın kullanılan, baskın görülen yerlerin birincil olarak tercih edilmesi ile ilgilidir. Aynı şekilde parmak numaralandırırken normalde 5 tane parmak var 1 ya başparmaktan başlar ya da serçe parmaktan başlar. Ama işaret parmağından başlıyor. Demek ki burada baskın kullanımı tercih etmek zorunda kalıyoruz. O zaman pozisyonda da aynı mantığı yürütmenin bence bir abesliği yok. 1 numaralı pozisyon bana göre bağlama düzeninde mi, la eksenindeki karar perdesi pozisyonudur.”

Çalıştığınız kurumda lisans düzeyinde yürüttüğünüz bağlama derslerinde pozisyon yaklaşımli çalışmalara yer veriyor musunuz?

Evet ()

Hayır ()

Cevabınız evet ise bu çalışmaları nasıl gerçekleştirdiğinizi açıklar mısınız?

Cevabınız hayır ise nedenini açıklar mısınız?

(Ö.E.1) “Ben yer veriyorum. Pozisyon yaklaşımli çalışmalar yapıyorum. Çünkü her eseri tek bir pozisyondan çalmanız mümkün olmuyor. Pozisyon yerleşimlerini yaptığınızda parmak yerleşimlerinizin nasıl olacağını da öğreniyorsunuz. Aslında mekanik icranın gelişimi biraz da buna bağlı. Şimdi temel mekanik beceriler sabit parmaklar üzerine konumlanmıştır. En nihayetinde kullandığımız şu pasif parmağı da saymazsak (başparmak) aktif olarak

kullandığımız 4 parmağımız var. Sonuçta çaldığımız her şeyi bu 4 parmağın 3 tel üzerindeki farklı kombinasyonları üzerine kullanıyoruz. Yani 2 ile 3'ü 3 ile 4'ü 1 ile 4'ü, 1'ile 3'ü farklı kombinasyonlarda 3 telde bu kadar. Bunların varyasyonları üzerine şekillendiriyoruz. Bu temel mekanik becerinin kusursuzlaşması aşamasında kullandığımız bir şey. Bundan sonraki aşamaya geçecekse bir müzisyen, yani mesleki müzik eğitimine geçmişse temel mekanik becerilerini, temel yeterliliklerini kusursuz hale getirmişse bundan bir sonraki aşama karmaşık davranış daha üst becerilerin bir araya geldiği bir yapı var. Ondan sonra onu çalışmak zorunda icracı. Yani o düzey çalışmalar yapmak zorunda. Dolayısıyla temel mekanik becerilerini tamamlayan birey ne yapacaktır? Bunları farklı bölgelerde art arda ekleyerek bir karmaşık bütün oluşturacaktır. Farklı dizilerde dizi fark etmez zaten 4 parmağı kullandığımız için 1, 2, 4 olursa kürdi oluyor, 1,3, 4 olursa buselik oluyor vb. bunların varyasyonları aslında. Bunların farklı bölgelerde varyasyonlarıyla oktav genişlemesi oluyor. Yani karmaşık beceri, temel mekanik becerinin farklı bölgelerde tekrarından ibaret. Dolayısıyla bunun için pozisyon bilgisini biliyor olmanız lazım. Pozisyon çalışıyor olmanız lazım. Mesela aynı davranışı 3. Pozisyonda, 7. Pozisyonda yapınca art arda bir dizi elde ediyorsunuz. Çaldınız, 2. Pozisyonda sonra 7. Pozisyona atladınız bunun devamı size bir diziyi oluşturuyor. Yani pozisyonları bu şekilde enstrümanı geliştirmek için kullanmanız gerekiyor. Öğrenilmiş temel mekanik becerileri üst aşamaya geçirmek için mecbursunuz bunu yapmaya ki zaten enstrüman icrası da temelde böyle mekanik açıdan tam derinlere indiğinizde bundan ibaret. Bir de mesela edisyon yaratma konusunda da pozisyon kullanmayı biliyor olmanız lazım. Çünkü her pozisyondan icra yapabilmeyi bilerseniz eğer kendi edisyonunuzu yarattığınızda çalgı edisyonunuzu ve çalgı uyarlamalarınızı yapabilirsiniz. Mesela ben bir çalgı edisyonu yapıyorum. Bir eseri kendi virtüöziteme göre, kendi müzik anlayışıma göre şekillendiriyorum ki bu çalgı literatürünün gelişmesi için inanılmaz önemli, en önemli şeylerden bir tanesidir. Ona da kısmi yaratı diyoruz. Kısmi yaratıcı edisyon üretirken, eser üretirken onu hangi bölgelere nasıl uyarlayacağımızı biliyor olmamız lazım. Dolayısıyla o bölgeye de mekanik olarak hâkim olmamız lazım. Dolayısıyla bu yaratıcı düşüncüyü dışarı çıkarmak için de ayrıca pozisyon bilgisine sahip olmak lazım. Yoksa tek bir pozisyonda ya da benzer bölgelere işi sıkıştırırsak yeni duyuşlar, yeni bakış açıları geliştiremeyiz. Dolayısıyla her bölgeye hâkim olarak bu fikirleri çalgıya aktarmak yaratıcı fikir açısından çok daha iyi bir sonuç çıkartmamıza yardımcı olabilir.”

(Ö.E.2) “Biraz önce de bahsettiğim gibi pozisyon yaklaşımlarına yer veriyoruz. Kullandığınız kaynaklar size bir pozisyon yaklaşımı getiriyorsa zaten kaynağı öğretim amaçlı pozisyon

yaklaşımına yer vermek durumunda kalıyorsunuz. Bundan da mutluluk duyuyorum. Bakış açısı bakımından o tek taraflı bakıştan çıkartmış oluyor. Birazcık daha başlangıç aşamasında düşündürüyor. Neden pozisyon? Neden parmak numarası değil? Ya da neden hem pozisyon hem de parmak numarası değil? Gibi konulara yer açıyor öğrencinin zihninde. Elbette kullandığım kaynaklarda bahsi geçen pozisyon yaklaşımlarını kullanıyorum.”

(Ö.E.3) “Yer veriyorum. Esasında benim bu alandaki yaptığım çalışmalar bağlamadaki farklı tınıları yakalayabilmeye yönelik çalışmalar. Aslında transpoze çalışmaları diyebilirim. Örnek veriyorum bağlama düzeninde alışlagelmiş bir eseri bozuk düzene ya da bozuk düzendekini bağlama düzenine uyarlayarak çalmak, farklı yerlerden çalmak. Aslında biraz transpoze yaklaşımına da uyan bir anlayış.”

(Ö.E.4) “Elimden geldiğince yer vermeye çalışıyorum. Eser ve akort düzeni el verdiği ölçüde alışılmışın dışındaki şeyleri de öğrencilerime vermeye çalışıyorum. Az önce verdiğim örnek aslında basit. 1. Sınıf örneği için örneklendirilebilir. Bunu diğer sınıflarda seviye arttıkça yapmaya çalışıyorum. Birkaç metotta bununla ilgili çalışmalar görmüştüm. Yani pozisyon mantığı, arpejli çalım, farklı yerlerden 1.2.3. pozisyon vb. Can hocanın (Karahan) bir metodu vardı. Orada arpej çalışmaları yani pozisyon değiştirerek verdiği çalışmalar vardı. Aynı zamanda bunu tab sistemi ile de göstermiş. Onu da öğrencilerime uygulattım ve yararlı olduğunu düşünüyorum.”

(Ö.E.5) “Daha öncede bahsettiğim gibi burada daha çok geleneksel icraya yönelik çalışıyoruz. Cevabım evet olmuş olsaydı biraz önce değindiğim gibi bütün temel sesler ve yan sesler üzerinde parmak numarasından ziyade alınacak pozisyonları standartlaştırmaya yönelik çalışma olması gerekiyor. O çalışmayı da biraz bizim müfredatımızın dışında biraz özel bir çalışma sistemi oluyor. Biraz daha ileri seviyedeki icralar için. Biz de tabi zaman zaman sıfırdan öğrenciyle çalışmaya başladığımız için açıkçası ona haftada 3 saatlik çalgı dersi içerisinde yer vermemiz çok mümkün olmuyor. Ama dediğim gibi 4. Sınıf öğrencilerinde ileri icraya yönelik çalışmalarda bu tarz durumlar olabiliyor.”

(Ö.E.6) “Tabi ki evet. Çünkü neden? Şimdi 1. Sınıftan itibaren başladığımız Sivas halayları, orta Anadolu vb. halaylarla başlatıyoruz. Herhangi özel bir tavır gerektirmeyen türkülerle. Temel nota kalıplarını ve temel tezene kalıplarını içeren ve pozisyon kavramını pekiştiren “Ankara Postası”, “Sivas Halayı”, “Ellik Halayı”, “Tamzara Oyun Havası” vb. gibi örneklerle 1. Pozisyon, 2. 3. 4. pozisyon vb. hatta baş parmağı üst telde kullanım, orta teli

eşlik edecek şekilde kullanım gibi öncelikle La karar ve TRT doktrini ile hareket ettiğimiz için yani baz aldığımız notalar TRT'nin resmi notaları, son zamanlarda bizim kendi notalarımızda oldu. Çünkü çalım teknikleri değişti bu nedenle bizlerinde katkısıyla parçalar daha bir üst çalım tekniğine kavuştu diyebiliriz. Ama ilk aşamada bahsettiğimiz bu kriterlerin tamamı kullanılarak biz eğitime başlıyoruz.”

(Ö.E.7) “Yani az öncede bahsettiğim gibi kromatik pozisyon yaklaşımını kullanıyoruz. Notasyon sistemimizde de aynı şekilde onları belirtiyoruz.”

(Ö.E.8) “Benim bilgilerime göre pozisyon aslında hem sağ el için hem de sol ele için kullanılması gereken bir durum. Çünkü sağ elde de belirli tavırlar ve üsluplar dâhilinde biz farklı yapılar kullanıyoruz. Tabi parmak açmayı kast etmiyorum. Bunlar teknik kusurlar. Ama mızrabın tutuşundan tutunda bir darp tekniğini uygularken aslında sağ elimizin de pozisyonu değişiyor gibime geliyor benim. Ama bu konuda literatürde bir çalışma olup olmadığını bilmiyorum henüz. Ama daha çok pozisyon dediğimizde aklımıza gelen klavye tutan el oluyor. Sağlamlar için sol el oluyor tabi. Pozisyon dediğimizde iki tane temel tanım oluyor. Cenk Güray hocadan öğrendiğim bir şeydir bu. Yatay pozisyonlar ve dikey pozisyonlar tabirini hocamız çok kullanırdı ben de ondan öğrendim ve çalışmalarım da kullandım. Hem akademik yayınlarımda hem de günlük buradaki derslerimizde. Bir, yatay pozisyon benim anladığım kadarıyla söylüyorum, yani elin bir tel üzerindeki aldığı yapı, dikey pozisyon ise birden fazla tel üzerinde elin sergilediği yapı. Ben bu iki kavramı bu iki durum için kullanıyorum çalışmalarım da. Ama literatürde ne yönde kullanıldığını bilmiyorum ve rastlamadım. Kendi çalışmalarım da eğer birden fazla telde kullanım varsa dikey pozisyon becerilerini çalışalım şimdi diyorum öğrenciye. Yatay pozisyon terimini çok fazla kullanmıyoruz açıkçası. Dediğim gibi pozisyon bu iki yöndedir bence. Klavye üzerindeki elin konumunu gösteren bir el postürüdür aslında. Bilgilerim bu yönde.”

(Ö.E.9) “Biraz evvel dediğim gibi bağlamanın geleneksel icra yapısında pozisyon kavramının çok gerekli olduğunu ben düşünmüyorum. Fakat eğer virtüöziteye yönelik veya sahne performansına yönelik veya etüt egzersiz çalışmalarına yönelik eğer bir takım eğitim verilecekse, bağlama eğitimi verilecekse buna yönelik bir çalışma yapılacaksa pozisyon kullanılabilir diye düşünüyorum.”

(Ö.E.10) “Biraz önce yaptığım açıklamada da belirttiğim gibi önce parmak numaralarını tanımlamayla başlıyorum, daha sonra parmak numaraları pekiştikten sonra pozisyon

kavramını öğrenciye öğretiyorum. Klavye üzerinde öğrettiğim kavramlar ve konumlamalar çerçevesinde uygulamaları gerçekleştiriyorum.”

(Ö.E.11) “Evet. Bizde pozisyon her şeyde var. Yani tüm notaların üstünde kromatik pozisyon ve parmak yerleşim sistemine göre yazılmış pozisyon sembolleri var. Ayrıca alıştırılarda da pozisyon temelli yaklaşımlara göre hazırlanmış alıştırılmalar oluyor. Bunun dışında bizde birde toplu icrada birçok pozisyonla karşı karşıya kalıyorlar. Pozisyon işaretlerini her yerde kullanmaya çalışıyoruz.”

(Ö.E.12) “Daha öncede belirttiğim gibi ben konservatuvarda öncelikli olarak Tar hocası olduğum için daha çok tar derslerine giriyorum. Ama ses eğitimi ve halk oyunları bölümlerinde de bağlama derslerine giriyorum. Buralardaki öğrencilerin seviyesi Türk müziği, temel bilimler öğrencilerine göre biraz daha düşük seviyede oldukları için bu tür pozisyon çalışmaları için bir alt yapıları yok. İçlerinden bu tür çalışmalara uygun olanlar ile çalışıyoruz. İlk yıl bağlamaya olan hâkimiyeti sağladıktan sonra ikinci yıldan itibaren transpozisyon için basit etütler vermeye başlıyorum. Etüt veya eserleri “La” karar perdesinde çalıştırdıktan sonra “sol-si-do-re-mi” karar perdelerine göçürerek çalıştırıyorum. Başka bir etüt veya eser verdiğimde onu da daha önce çalıştığımız karar perdelerine göçürerek çalmalarını istiyorum.”

(Ö.E.13) “Az önceki sorunun içerisinde kısmen cevaplamıştım. Haftalık ders saatimiz 1 saat olduğu için öğrencilerle hem alıştırılmalar, hem etüt egzersiz, performans dayalı eserler hem de bağlamanın temelde bağlı bulunduğu müzik anlayışı olan halk müziği ile ilgili repertuarı geçmek haftada 1 saat olan dersin içerisinde ucu ucuna mümkün oluyor. Öğrencilerin özverisi ile mümkün oluyor. Bu sebeple öğrencilere yazılı materyaller üzerinde pozisyon bilgisini kodlama yerine parmak ve tel numarası fikrini vererek pozisyon fikrini doğrudan açık bir şekilde kendisine göstermek ya da anlatmak yolunu tercih ediyorum. Bağlı bulunduğum program sebebiyle bu şekilde ama pozisyon fikrine karşı olduğum anlamına gelmez. Sadece şimdiye kadar yürüttüğüm yol bu idi.”

Pozisyon yaklaşımlı çalışmaların öğrencide öncelikle hangi kazanımları oluşturmasını beklersiniz? Sizce bu kazanımların gerçekleşme düzeyi nedir?

(Ö.E.1) “Mekanik beceriyi geliştirmek zaten bundan bir önceki aşamadır. Bence çalgı hâkimiyetini geliştirir. Yani çalgının bütününe klavye hâkimiyetini geliştirir. Çalgıyı aslında teorik olarak da tanımayı geliştirir. Ben mesela kendi eğitimlerimde hem tezeneli hem

tezenesiz eğitim veriyorum. Çünkü ikisi birbirinin aynısıdır aslına bakarsanız. Yani sonuçta elimizdeki şey bağlama ve bağlamanın çalış üslupları bunlar. Çalgı hâkimiyetini hem icrada hem pratikte hem de teoride sağladığı için ona da faydası oluyor. Neden? Çünkü pozisyon çalıştığınızda klavyenin tamamını mekanik olarak anlayıp, görebiliyorsunuz. Yani tamamı sizin için aynı şeyi ifade ediyor. Dolayısıyla klavye hâkimiyetini her bölgede, her telde notaları anlayabilmek ve bilebilmek bize bu açıdan önemli kazanımlar sağlıyor. Çalgı hâkimiyeti açısından tezenesiz çalım tekniğinde eli ikiye böldüğümüzde sağ elle ya da sol elle başka bir nota çaldığımız için öğrenci zaten bu temel çalışmaları yaparken bu bölgelere hâkim olduğundan daha başarılı olabiliyor. Birbirini takip eden transpoze yapıları çözümlenmede ve icrada daha başarılı olabilir. Mesela ben kromatik dizi çalıştırıyorum. Kromatik diziyi çalıştırırken bir sestem bir sese kromatik dizi yapmak bağlamada en zor şeylerden bir tanesidir. Özellikle bağlamada çok zor akordumuz biraz ters olduğu için yani sıralı bir şekilde kalından inceye gitmediği için teller Düşünün orta telimiz üst telden daha kalın bir ses veriyor. Öyle olduğu için bizde kromatik dizi yapmak çok zor. Ben öğrencilere kromatik diziyi gösteriyorum. Hangi pozisyonda ne yapacağını gösteriyorum. Mesela diyorum ki 1. Pozisyondan orta 2.telden başlıyorsun 3. Pozisyon, 5. Pozisyon sonra 4. Pozisyon diye anlatıyorum bu sırayı ezberliyor öğrenci. Bu sırayı ezberledikten sonra aynı pozisyon mantığını istediği sese aktarabiliyor. Şimdi daha önce re'den bir kromatik dizi yap dediğimde ya da mi sesinden, ya da re diyez sesinden yap dediğimde öğrenci böyle dakikalarca düşünüyor nasıl yaparım ben bunu diye. Ama bu pozisyon yaklaşımıyla 2. Telden 3. Pozisyon, yani iki pozisyon ilerisi üst tel bir pozisyon gerisi alt tel dediğimde çocuk bu pozisyon yaklaşımını kendisi, iki ilerisi, bir gerisi diye ilişkilendirdiğinde mekanik olarak çocuk icrada daha hızlı kavlıyor meseleyi ondan sonra on dakika içerisinde bütün seslerden kromatik dizi yapar hale geliyor. Re diyezden nasıl yapacağım diye düşünen öğrenci tüm ara ve ana seslerden kromatik diziyi on dakika içerisinde yapıyor. Aslında bize çalgı haritasını verimli kullanmamızı ve doğru görmemizi sağlıyor. Bir de üçüncü olarak çözümlenme açısından nota çözümlenme açısından inanılmaz faydalı bir şey. Parmak işaretlerini tel numaralarını her şeyi yok ediyor. Tel numarası parmak numarasını çok çeşitlemenize gerek yok %50' den fazla azaltır yani yazıyı çünkü o ek işaretleri oraya koyduğunuzda başka alternatifiniz kalmıyor. Mesela diyorsunuz ki mi sesi 1. parmak 7. pozisyonda çalınacak 7. pozisyonda 1 tane mi var o da orta telde. 9. Pozisyonda orta teldeki mi ye koyuyorsunuz parmağınızı zaten burası mi diyorsunuz. Fa' da zaten hemen yanında başka bir parmakla basma ihtimaliniz yok. Parmak numarası gidiyor zaten, tel numarası da gidiyor. Eser çözümlenmede ufak tefek sorunlarda

mutlaka işaret kullanmak gerekiyor anlatmak için ama yazıda çok rahatlatan bir şey. Gitaristler de benzer yazıyı böyle kullanıyor. Klasik gitar yazısı da böyledir.”

(Ö.E.4) “Bağlamada hem dikey hem de yatay pozisyonların kullanımında öğrenciyi daha çok dikey pozisyonların zorladığını söyleyebiliriz. Yatay pozisyonda çünkü bir noktada o parmak numarası durumu devreye giriyor. Nasıl kazanımlar oluşturuyor? Bir kere zihni anlamada kesinle bir çalışma sağlıyor o zihni süreç yani düşünsel süreç pozitif anlamda gelişmeye başladıkça bu sefer benim beklediğim kazanım acelite oluyor. İkinci olarak o pozisyonlarla belki birazdan bahsedeceğimiz transpozisyon konusu ciddi olarak alakalı. Transpozisyon gelişimi ortaya çıkıyor. Bu kazanımları bekliyoruz. Tabi bunlar içerisinde pozisyonları ayrı ayrı her birini ele alarak çalıştığımızda da bu kazanımlar elde ediliyor. Tabi yan faktörler var. Tamamen çalışma ile alakalı olan. Onlarda zaten kişisel durumlar. Öğrencinin ya da hocanın tercihleri diyelim. Ama biz o kazanımlar doğrultusunda karşı taraftan da olumlu tepki geliyorsa zaten bu kazanımların çoğu elde ediliyor. Tekrar toparlamam gerekirse birincisi aceliteye, ikincisi transpozisyona çok katkısı var. Ne düşünüyorsunuz bilmiyorum ama bence yorumlamaya da çok büyük katkısı var. Eğer pozisyon yaklaşımı net bir şekilde oturduysa zihinde ve artık onun pozisyon olmadığını onun olması gereken bir şey olduğunu benimsediye ve parmaklar bu şekilde daha rahat hareket ediyorsa o zaman zihin daha da rahatlıyor. Bu rahatlama ile aslında yorumlama kabiliyeti de artıyor. Çünkü aynı anda iki, üç şeyi takip etmeyip onu pozisyona oturtup yorumlama becerisi biraz daha gelişiyor diye düşünüyorum. Bunun ne kadarı gerçekleşiyor dersiniz açıkçası onun için çok fazla bir şey söyleyemeyeceğim. Bu kazanımı bekliyoruz çalışanlarda bunların birçoğu gerçekleşiyor.”

(Ö.E.5) “Halk müziği özelinde çok yaygın kullanımı olmasa da bence bu tarz çalışmaların farklı anahtar türleri ve karar seslerinde yazılmış eserlerin öncelikle solfej becerisini gerçekleştirme, ardından bağlama ile icra noktasında teknik beceri açısından önemli bir donanım sağlayacağını düşünüyorum. Biz hep “sol anahtarı” endeksli çalışıyoruz ama aynı anda birden fazla anahtarı kullanan çalgılarda var. Belki bu noktada faydası olabilir diye düşünüyorum. Çünkü pozisyon mantıklı çalıştığınız zaman tamıyla la karar üzerinden çalışma sistemi mümkün değil. Her telde farklı ses var. Ona uygun pozisyonlar yerleştireceğiz. Zaman zaman sol anahtarındaki portenin altına ya da üstüne taşmalar olacaktır. Bu da farklı anahtar türlerinde okuma zenginliği sağlayabilir diye düşünüyorum. Bizim müziğimiz halk müziği temelde tek sesli bir müzik türü olarak görülüyor. Aslında zaman zaman bunun çok dışında olan durumlarda oluyor icrada ama özellikle bağlama nünün çok üstünde kapasiteye

sahip bir çalgı. Özellikle belirli bir seviyenin ilerisinde icralarda bunu ortaya koyabilmek mümkün. Yani bu teknik beceriyi kazandırması, üst tellerdeki pozisyonları farklı şekillerde kullanma yetisi kazanma. Özellikle farklı tonalitedeki eserlere eşlik açısından da önemli olabilir diye düşünüyorum.”

(Ö.E.6) “Öğrencilerimizin standartlar çerçevesinde bağlama çalmasını bekleyerek bunları çalıştırıyoruz. Yani isteyen istediği perdeye parmak basamaz değil mi? Örneğin Mi, fa arasına 1 ve 3. parmağı basamazsınız veya 4. parmağını ya da başparmağını hiç kullanmayan insanlar var. Görmemiş öyle bir şey. Bunlar küçük örnekler. Bunları biz mix yaparak küçük bir ezgi içerisinde hem pozisyon hem tezene yeri geldiğinde tavır işin içine girecek daha sonra konuşacağımız üzere. Tavırda işin içine girdiğinde durum değişiyor. Mesela re do do re si dediğinde Konya ezgisinde, Konya kümesinde “re dodo re si” çalarken si bemol 2’yi üst telden başparmağımızla boğmazsak “re dodo re sol” çıkar değil mi? Tezene attığımız zaman. Küçük bir örnek vermek istedim konuya açıklık getirmesi bakımından. Bu çalışmalar vasıtasıyla öğrencide belirttiğimiz kazanımların oluştuğunu söyleyebilirim.”

(Ö.E.7) “Öğrenci ve hoca arasında sağlıklı bir iletişim kurulması için gerekli görüyorum. İkincisi pozisyonel olarak klavyeye yaklaştığımız zaman transpozisyon açısından da bir faydası oluyor. Öğrencilerde aralıkları düşünmeleri ve o aralıklar üzerinden pozisyonlara yaklaşımları bakımından bir bakış açısı oluşuyor. İletişim bakımından avantaj sağladığını söyleyebilirim. Nota üzerinde yazıldığı zaman o notanın hangi pozisyondan seslendireceğine yönelik kazanımlar oluşturduğunu düşünüyorum.”

(Ö.E.8) “Öğrencide dikey pozisyon yaklaşımıyla oluşturduğumuz kazanımlar bence şunlar oluyor, tecrübelerimi düşünerek söyleyeceğim ama biraz zaman alacak bunu söylemek. Sağ el, sol el senkronunu sağlayan tel geçiş becerilerini geliştirmede önemli. Sol elin dikey pozisyon icralarını geliştirmede doğrudan önemli. Yine herhangi bir ezgiyi, melodiyi ya da öğrenme içeriğini çalarken biz sırt yatay ya da sırf dikey pozisyon kullanmadığımızdan yatay, dikey pozisyon geçişleri diye bir beceri var bence en önemlisi orada devreye giriyor. Bir diğer madde ise öğrenci artık bağlamadaki yenilikçi icralarında farkında, hangi düzende olursa olsun çok değişik isimleri takip ediyor, çok değişik müzik türlerinin de bağlamada icra edildiğini biliyor. Bu özellikle farklı müzik türleri radyo sitili dediğimiz, TRT tarzı dediğimiz sitilden ziyade belki de daha çok dikey manada yeterlilik istiyor. Öğrencide özellikle takip ettiği müzik türleri babında dikey pozisyon becerilerinin gelişimine önem veriyor. Bu manada aslında bir yandan da farkındalığını artırmış oluyor. Bağlama, bağlamadaki icra edilen

müzik teknikleri ve yorumlama becerileri üzerinde farkındalıkları artmış oluyor. İtiraf etmeliyim ki dikey pozisyon becerilerine yönelik izlediği videolarda vb. öğrencinin dikkatinin daha yüksek olduğunu söyleyebilirim. Dikey becerilerin öğrencide belki de son olarak kazanım manasında geliştirdiği şey ne olabilir? Sağ, sol koordinasyonu haricinde başparmak becerisini buraya yazmak gerekir. Eğer bir bilinç aktarımı varsa transpozisyon becerisini de geliştirecektir. Ama kendiliğinden bu gelişimin olup olmayacağı konusunda şüpheliyim açıkçası. Yani dikey becerileri önce geliştirip sonra transpozisyon becerisi de geliştirebilir, ama az önce örneklemediğim tarzda uygulanabilir. Öğrencide dikey pozisyon çalışmalarının sonucunda gözlemlediğim kazanımlar bunlardır. Şunu da ifade etmek gerekirse başlangıç düzeyi değil de orta düzeye gelmiş bir öğrencide bu yetkinlikleri gözleme düzeyimiz daha da artıyor. Belki başlangıç düzeyinde yatay pozisyonlarla başlamak gerekir. Ama bununda bilimsel olarak sınanması gerekir.

(Ö.E.9) “Bununla ilgili bir çalışmam yok benim. Öyle bir araştırmam da yok. Dolayısıyla öğrenciye ne kazandırır, artısı ne olur yani onu işin doğrusu bilmiyorum. Yani bunu test edip denemek lazım. Benim böyle bir çalışmam olmadığı için onunla ilgili bir şey diyemeyeceğim.”

(Ö.E.10) “Öğrencinin özellikle pozisyon kavramını bilmesinin yeni bir eseri çözümlemede önemli etken olduğunu düşünüyorum. Bağlama klavyesi üzerinde pozisyon kavrama becerisine sahip öğrencinin diğer öğrencilere göre daha avantajlı ve zamandan büyük bir kazanç sağladığını gözlemledim. Bu fikri öğrenciler de aynı şekilde desteklemektedirler. Özellikle pozisyon mantığı oturmuş öğrenci bir eseri çözümlemede ciddi bir zaman kazanımı elde etmektedir. Ayrıca hem eserin icrasına hem de bağlamanın tınısına da önemli bir etki sağlamaktadır. Parmak numaraları ile hareket eden öğrenci ile pozisyon kullanan öğrenci arasında farklar gözle görülebilir niteliktedir. Pozisyon mantığını kazanmış öğrencide bu net görülmektedir. Şunu da belirtmekte fayda var, eğitimci olarak her ne kadar biz pozisyon mantığını öğrenciye versek bile bazen öğrencinin gerek heyecanından, gerekse bazı fiziksel sorunlarından kaynaklanan problemlerden dolayı beklentileri karşılayamadığı durumlar da yaşanabilmektedir. Ancak genelde öğrenciye doğrudan faydası olduğunu söylenebilir.”

(Ö.E.11) “Şu kazanım çok önemli bence, pozisyon düşünmediğiniz zaman her konumlanışta tekrar bir hesap yapma ve bir sistem kuramama gibi bir sorun ortaya çıkıyor. Aslında pozisyon yaklaşımlı çalışmalar bizim perdelerin mutlak konumlarından çok birbirlerine göre olan rölatif durumlarının daha iyi algılamamızı sağlıyor. Dolayısıyla öğrenci artık burası illaki

dügâhtır, segâhtır ya da buseliktir diye düşünmüyor. (Bağlama üzerinde gösteriyor) burasının da buselik olabileceğini pozisyon yaklaşımlı çalışmalar sayesinde anlıyor. Şablon kaydırarak kolaylıkla makam algısını pozisyon sayesinde yerleştirebiliyor. Farklı tonalitelere ve farklı ahenklerde.”

(Ö.E.12) “Teknik anlamda yöresel tavırlı eserler ve diğer etütleri çalıştırıyoruz. Aslında gelişim birbirini tamamlayan bir zincir gibi. Sadece pozisyon yaklaşımları üzerinden yaparsak belki biraz kısır kalır ama teknik anlamada bağlama hâkimiyetini geliştirmesi açısından yaptığımız çalışmalar ile birlikte pozisyon çalışmalarını yürüttüğümüzde klavyeyi tanıması açısından da çok önemli oluyor. Klavye üzerindeki notaların yerlerinin kavranması, farklı pozisyonlara geçildiğinde ses yapılarının dizilimlerinin farklı şekilde oluşmasını gözlemlenmeleri açısından katkı sağlayabilir.”

(Ö.E.13) “Pozisyon fikri ister yazılı notasyonda sembollerle, rakamlarla gösterilsin, ister anlatım yoluyla, ister açık tel ve parmak numaralarıyla öğrenciye aksettirilmeye çalışılsın öğrencinin eserle ilgili bir takım teknik davranışları daha hızlı çözümlemesine yardımcı olur. Çünkü öğrencinin eser ile ilgili pozisyon bilgisi olmadan girişeceği süreçte yanlış pozisyon tercihi sebebiyle hem eseri yeterince ve yetkin bir şekilde seslendirilmesine engel bir durumda ortaya çıkabilir, hem de acelite ile ilgili problemler ortaya çıkabilir. Düzen fikrine aykırı bağlamanın tınısal özelliklerine pek uygun olmayan pozisyon tercihleri ortaya çıkabilir. Hâlbuki öğrenciye o pozisyon bilgisini verirseniz, pozisyon tercihlerinin hangi dinamiklere göre şekillendiğini öğrenciye kazandırırsanız öğrenci daha sonraki benzer süreçlerde de o akıl yürütmeyi kullanıp daha doğru tercihleri kendi kendine de yapabilir diye düşünüyorum. Öğrenciye pozisyon fikri hangi yolla aktarılsa aktarılsın öğrencide bir defa eseri daha doğru, bütün halinde çalma, doğru parmak numaraları, doğru tel numaralarıyla çalma yönünde bir kolaylık oluşturuyor. İkincisi, müzikalite ve yorum açısından öğrenciye belki biraz daha imkân tanıyan bir rahatlama oluşuyor. Öğrenci bilmeden daha zor bir yolu tercih ederken pozisyonun getirdiği kolaylıkla yorumlama becerisine bir imkân tanınmış olabiliyor. Üçüncüsü eser ile ilgili bir transpozisyon söz konusu olacaksa öğrenci bu pozisyon bilgisi ile belirli noktalarda hızlıca transpozisyonu düşünüp onu davranışa dönüştürebiliyor. Benim gözlemlediklerim bunlar.”

Bağlama eğitiminde transpozisyon icra çalışmalarının gerekliliği konusunda neler düşünüyorsunuz?

(Ö.E.1) “Yani bu tabii müzik endüstrisine hazırlık bakımından faydalı, çalgı hâkimiyetini geliştirmek için, çalgının perde haritasını anlamak için önemli. Ama şart değil. Mutlaka olması gerekiyor eğitimde diyemem açıkçası. Çünkü bir eseri her pozisyondan çalmaya çalışmak yerine her pozisyon için ayrı çalışmalarda yapılabilir. Onun için ayrı etütler yazılabilir, ayrı eserler yazılabilir, bir eser komple başka bir pozisyona aktarılabilir. Bu şekilde çok başarılı çalışmalar oluyor mesela re kararlı bir eser si’ ye aktarılıyor çok daha başarılı oluyor vb. Bunlar yapılabilir ama şu değil biraz sahne müzisyenliği provası gibi oluyor. Aynı türküyü mi’ den çal, sonra fa’ dan, sol’ den çal olunca elinde bir tane saz var 20 tane de şarkıcı var işte her biri bir ses söyleyecek sana bunları çalabilmelisin gibi sanki orkestra içerisinde çalacak sahne çalgıcısına hazırlık gibi oluyor. Ona da müsaade etmemek lazım. Çalgı icracılarının özellikle bağlama icracılarının özellikle kendini ifade etme adına kendi sazını kendi üslubuyla kendi dinletisini yapabilen başka bir sese soliste bir eşlikçiye ihtiyaç duymadan kendi varlık alanını yaratabilen bir icracı modelinin olması lazım artık. Yani böyle klavyenin, davulun önünde yalandan tek tel üzerinden melodiyi mandolin gibi çalan insanlardan ziyade çalgıyı tam rengiyle, kokusuyla, dokusuyla çalabilen insanlar lazım bize. Bundan şunu kast etmiyorum geleneksel bir üslupla TRT’de çalındığı gibi değil. Kesinlikle ona karşıyım ben de. O üslup bir literatürün parçasıdır. İnsanlar tek tip olmamalıdır. Onu kast etmiyorum. Yalnızca çalgının bir çalış üslubu var bu çalgı çok sesli bir çalgı, bu üslubu yansıtacak kendi pedal seslerini, eşlik anlayışını yansıtacak icra modellerinden bahsediyorum. Tek tel üzerinden elektro bağlama çalar gibi mi ise sadece tek tel mi üzerinde çalmak bana doğru bir bağlama çalma anlayışı gibi gelmiyor. Sadece daha çok para kazanmak istiyorsak bunu yapmak zorundayız gibi oluyor yani. Çünkü ona da çalacaksın, ötekine de çalacaksın biri mi diyecek, öteki çıkacak sahne ye si diyecek, do çok tiz geliyor, si çok pes geliyor diyecek arada ses yok. 😊 Ama enstrümanistler olarak onların bilinçsizliğine alet olmamız lazım. Çünkü onların ses bilinçsizliği enstrüman çalan insanları yanlış bir icra anlayışına sürekli yönlendiriyor. Ekonomik kaynaklar çalgıcıların beslenebilmesi için bu tip yapıların içerisinde mümkün oluyor. Ama bunu kırmak mümkün, zaman içerisinde kendini özgür olarak ifade eden icracılar, solistler geliştikçe bu da düzelecek. Şart değil ama provası yapılabilir. Bence zaten gerek kalmaz. Pozisyon üzerinden alıştırma çalışınca zaten, karmaşık beceri çalışmalarını yapınca eserleri her sese aktarıp çalmaya gerek kalmaz. Zaten isterse çalar.”

(Ö.E.2) “Yani olmazsa olmaz. Kaçınılmaz bir durum bu. Aslında bağlama transpoze bir çalgı. Herkesin dediği gibi klarnet gibi bir transpoze çalgı. Ama nerede transpoze bir çalgı? Tabi ki yanımızda tampereman sistemde çalan çalgılarla çaldığımızda doğal olarak transpoze bir çalgıdır. Her zaman geleneksel bir icra ortamında olmayabiliyoruz. Yani evrenselleşme açısından ya da farklı müzik grupları ile birlikte müzik yapabilmek açısından o transpoze durumu kesinlikle ortaya çıkıyor. Çalgının (Bağlama) kendisinde ortaya çıkıyor zaten. Şimdi çalgının özünde bir transpozisyon meydana geldiyse o zaman biz çalgının içerisindeki öğretiminde ya da öğrenimindeki transpozisyondan kesinlikle bahsetmek zorundayız. Bağlamayı geleneksel icra ortamında örneğin bir kaval ile dahi yan yana çaldığımızda bir transpozisyon ihtiyacı oraya çıkıyor. Kaval çalan icracı herhangi bir ton ile ilgili sazını kullanırken bağlama icracısı transpoze çalıyor. Yani geleneksel düşündüğümüzde bile aslında bağlama transpoze bir çalgı ama evrensel düşündüğümüzde zaten kaçınılmaz bir transpoze çalgı. Bağlama çalarken transpoze çalışmaları yapmak zaten kaçınılmaz bir durum. Nasıl yöresel icra çalışmaları yapıyorsak transpoze çalışmaları yapmak zorundayız.”

(Ö.E.3) “Tabi ki gereklidir. Gerekli olmaması düşünülemez. Ama bunu da şöyle düşünelim. Hep başka örneklerden yola çıkarak konuyu izah etmeye çalışıyorum belki ama örneğin etütleri düşünelim. Etütler üzerinde çok durulması gereken bir konu. Çünkü bu 40, 45 yıllık konservatuvarlar sürecinde hepimizin yaşadığı öğrenci ve eğitimci olarak etüt araç değil amaç olmaya başladı. Yani bir yere giderken bir şeyi kolaylaştırmak veya pekiştirmek için kullanılan bir araçtı, ama artık amaç halini almaya başladı. Bir şeyleri yaparken diğer bir şeyleri de bozdu. Transpoze için de aynı şey olduğunu düşünüyorum. Yani transpoze farklı yerler, farklı renkler. Ama bizim müziğimizde makamsal olarak hepimizin bildiği bir şey önemli bir unsur olan dem sesi unsuru geleneksel eserlerin birçoğunda geçerlidir. Şimdi biz bu demi alamadığımız zaman tavır dediğimiz yani sadece tezene tutan elle attığımız mızrapta karşılanamayacak çok büyük bir alandaki ritmik ve ezgisel alandaki eşiği değiştirmiş oluruz. Dolayısıyla tavrı bozduğumuz zaman bu çok farklı yeni bir alışkanlık, yeni bir sound oluşumuna yol açar. Şöyle örnek vereyim Mesela Çetin Akdeniz’lerin, Güray Hafıftaş’ların bizim yetişme sürecimizde onlar bizden bir kuşak büyükler. Bizler onları dinledik. Şimdi orada ne vardı? Eğer halk müziği altyapısı çok sağlam olmayan icracı ya da öğrenci profilinde sadece alt telden icraya yönelik bir yaklaşım oluştu. İşte orada o demler kaçırıldı. Yani günde 8 saat çalışmayla belirli performanslar yakalandı ama geçmiş dönemdeki amatörce çalan bir icracının en kolay türküyü bile çalamayan ama belirli süratte belirli performansta birçok zor şeyleri yapabilen icracı profilleri, öğrenci veya arkadaşlarımız

ortaya çıktı. Neden? Sadece alt telden üst-alt etüt, egzersiz ve dem alınmayan o piyasa albümlerindeki partiyonlar ezberlendi ve çalındı. Konuyu şuna getireyim. Yine burada transpozede de böyle bir şey söz konusu. Yani iş artık çok karmaşık. Bizim müziğimizin bir omurgası var. Artık biz o müzikteki genel ritmik ve ezgisel yapıyı bozup, başka yerden ödünç aldığımız ya da tasarladığımız ezgisel yapılar üzerine geleneksel bağlama eğitimini kurmaya kalkarsak işi başka bir mecraya taşırız. Yani ana ezgisel yapıyı bozmayacak biçimde bu çalışmaları yapmamız gerekir. Şöyle örnekleseyim; orada bir yemek var, onun kendi malzemesi var, bizim oraya kattığımız şeylerin onun lezzetini gölgede bırakmaması lazım. Mesela la kararda dem alarak çaldığımız bir eseri yarım ses kaydırarak başka kararlarda çalmayı bende çalıştım ve öğrencilerime de çalıştırdım. Ama bunun dozunu çok ayarlayamadığımız zaman biraz öncede söylediğim gibi bir taraftan la karar bir eser çalıyorum dem alıyorsun, öbür taraftan hiç dem alamadan çaldığın yerler var. Bu sefer sürekli o tarz çalım la kararda da dem almadan çalmaya yol açıyor. Bu durumda tavırsal ögeyi ikinci plana attığımız, batı müziği eğitimi alan bir kişinin arya söyler gibi türkü okumasından nasıl zevk almıyorsak artık bağlamacılarında böyle olmasına neden olabiliriz. Bu konuda bir çekincem var.”

(Ö.E.5) “Az önce belirttiğim gibi evrensel çalgılarda gitar gibi. İşte kapalı pozisyonlar kullanılıyor. Ya da bu pozisyonu alamadığı zaman işte Capo (Kelepçe) vb. destek alıyor. Ama mesela keman gibi bir çalgıda böyle bir sistem bilmiyorum. Varsa da benim bilgim yok. Ama özellikle yaylı çalgılar özelinde sürekli pozisyon değiştiriliyor. Transpozisyon çok sık kullanılıyor. Her farklı teldeki karara göre, eserin yapısına göre biraz daha hâkimler bu noktada ama bağlamada çok da hâkimiyet düzeyimizin yüksek olduğunu düşünmüyorum. Bunda bizim repertuarımızın da etkisi var. Yani bu noktadan baktığımız zaman yine öğrencinin biraz daha böyle evrensel normlar üzerinde çalıştırıldığında teknik becerisine katkısı olacağını düşünüyorum. Bağlama eğitiminde transpozisyon çalışmalarının gerekliliği noktası biraz göreceli bir kavramdır ama kesinlikle katkı sağlayacağını söyleyebilirim. Yani bunu bir zorunluluk olarak görmüyorum ama bu bir artı olur. Kastettiğimiz o evrensel normlar üzerinde de bizim sazımızın, bizim müziğimizin daha açılımı noktasında illa ki olumlu olacaktır diye düşünüyorum.”

(Ö.E.6) “Geleneksel bağlama çalımında dem sesi alma ihtiyacından dolayı her perdeden çalma gibi bir yaklaşımdan bizleri uzak tutuyor. Yani öyle bir şey olmuyor. Diyelim ki “Yandım Şeker Oğlan” havasını çalıyorsunuz bağlama düzeninde bunu sol üzerinden de

çalabilecek misiniz? Bahsettiğiniz yaklaşımı Kromatik pozisyon anlayışı ile transpoze olarak icrayı ben gitar yaklaşımı olarak değerlendiriyorum. Bu nedenle bakış açılarımız çaldığımız musikin karakteri ve fiziksel kapasitesi bakımından farklılık gösteriyor. Örneğin İsmet Topçu 4 telli Saz ile bunların çeşitli versiyonlarını yaptı, halen yapanlarda var genç kuşaklardan. Fakat bu olaylara nasıl baktığımızla alakalı bir durum. Benim bir sazım var akordu hep aynıdır. Orta da bam bam teli altlarda 0.45mm telleri vardır. O sazı elime aldığımda ben re karar çalarım. (Kırşehir, Orta Anadolu, Ankara vb.) Ben o sazı elime aldığımda Kırşehir veya Ankara türküsünü sol karardan çalmam. Ya da elime bir tane çöğür saz aldım bağlama düzeni be o sazı solistin sesi örneğin yüksek bariton diye re' den veya sol' den çalmam. Bu durum bizde hem bir kült hem de geleneksel müziğimizin bize dayattığı bir durum. Gerekli mi gereksiz mi noktasında gereksiz denmez. Fakat faydalı olan hangisi? O zaman başka bir yere geldik. Bağlamada ters düzen diye bir düzen geliştirildi. Hem bağlama düzeni çalmak istiyoruz hem de yüksek baritona çalmak istiyoruz. Bunların çözümleri bulundu. Büyük bir tekneye de kısa sap yapıp, onunda telini değiştirip her türlü tona uygun hale getiriliyor. Ama aynı saz üzerinde her perdeden ben her şeyi çalarım anlayışı pek karşılık bulmuyor. Fa natürel üzerinden hicazkâr çalabilir misiniz? Fa natürel üzerinden segâh çalabilir misiniz? Do natürel üzerinden uşak çalabilir misiniz? Si bemol üzerinden saba çalabilir misiniz? Noktasına geldiğimiz zaman biraz afaki diyebileceğimiz görüşlerin bende çok karşılık bulmadığını belirtmek isterim. Bu konuyla ilgili görüşlerim bu kadar. Bu çalışmalarını kısmen gerekli bulsam da büyük bölümünü gereksiz veya faydasız bulmaktayım. Yani önümüzde Neşet Ertaş, Arif Sağ, Davut Sulari, Nida Tüfekçi, Ali Ekber Çiçek göz önüne aldığımız zaman bizler de onları takip eden bir kuşağız. Ayrıca bizde oturan TRT doktrini diye bir doktrinle de büyüdüğümüz için diyelim ki biz fa diyez üzerinden öğrenciye hicaz çaldırdık da öğrencimiz bu fa diyez üzerinden hicaz eseri hiçbir yerde, toplulukta icra etmeyecek aslında. Dolayısıyla re üzerinden çalabilir hicaz makamını, la üzerinden, mi üzerinden ve sol üzerinden de çalabilir. Ama hicazın biliyorsunuz çeşitleri var. İçinde koma barındıranlar ve barındırmayanlar var. Trakya hicazları farklıdır, Urfa hicazları farklıdır. Yani oradaki o noktayı da nazari dikkate almak gerekir. Tek hicaz makamından yaklaşarak bu yaklaşımlara biz ideal bir şey getiremeyiz. Uşşak, Hüseyini biliyorsunuz ki halk müziğinin % 60-70'ini kapsayan bir dizi, ayak. Dolayısıyla her ikisinden de eksik kalacağız.”

(Ö.E.7) “Eskiden süre gelen belli başlı tonlar üzerinden bir de bağlamanın kendi yapısı itibariyle dem sesleri kullanma avantajı olduğu için birkaç ton üzerinden genellikle eserler icra ediliyordu. Ama günümüzde global anlamda müzik yapmak isteyen bir müzisyenin sadece

belirli başlı tonlarla kısıtlı kalmaması gerektiğini düşünüyorum. O yüzden bir müzisyenin kendini özgürce ifade etmesi için belli bir tonal çalım kaygısı gütmemesi gerekiyor. Bu nedenle transpozisyonu önemli buluyorum.”

(Ö.E.8) “Öğrencide bağlamanın yaygın kullanımında karşımıza çıkan perdelerinin yeterli olmadığına yönelik bir inanışın oluşturulması gerektiğine inanıyorum. Bunu yapabilmemiz için transpozisyon çalışmalarını ben daha çok kullanıyorum. Bu spesifik bir durum olarak karşınıza çıkmış olabilir. Ben bağlamanın perdelerinin yaygın kullanım için şu an daha çok dizildiğini düşünüyorum. Ama aslında hem perde düzenleri konusuna girdiğimizde, hem de diğer bağlamanın klavye potansiyellerini düşündüğümüzde daha başka şeylerde ortaya çıkabiliyor. Bu manada transpozisyonel çalışmaları yapmak tabii ki gerekli. Bu verdiğim detay bağlamanın sadece ve sadece ses sahasının ve ses aralık, perde potansiyelinin öğrenci tarafından keşfedilmesi için bence çok önemli bir alan. İkincisi yetkin bir icracının yapması gereken en önemli pratiklerden birisi... Üçüncüsü halk müziğindeki düzen pratikleri bağlamında benim de bir makalemde bahsettiğim ve Erol PARLAK hocadan öğrendiğim bir durum var. O diyor ki Ankara sazcısı eğer etrafta tarafından nitelikli olarak görülüyorsa şu pratiği yapması gerekirdi diyor. Yani bir eseri alır çevirir başka bir düzende çalar, çevirirdi başka bir düzende çalardı diyor. Böyle bir icra yaparsa nitelikli bir bağlamacı olarak kabul edilirdi Ankara bağlamacılık geleneğinde diyor. Demek ki aslında transpozisyon becerisi halk müziğinde düzenler üzerinden de kendisini daha çok gösteriyor. Öğrencinin kafasında ister la, sol ekseninde isterse farklı bir karar ekseninde düşünmüş olması önemli değil, bir kere bastığı yerler, perdeler değiştiriyor. Transpozisyon kavramıyla bunu ifade de etmeyebilir ama yaptığı pratiğin tam karşılığı budur. Bu manada gelenekte bu pratiği bir yetkinlik ölçütü olarak sunmaktadır.”

(Ö.E.9) “Bağlama icrasında transpozisyon yapılması gerekiyor. Geleneksel anlamda bağlamadaki, halk müziğindeki notalar genellikle la’ dan yazılmıştır ama bazen sahne performansında veya işte yöresel bazı eserlerin çalınması icabında la üzeri yazılmış eserin re üzerinden çalmak gerekiyor veya mi üzerinden çalmak gerekiyor veya zaman zaman sol üzerinden çalınabiliyor. Yani transpoze çalım gerekiyor. Fakat burada bağlamanın eğer geleneksel icrası söz konusuysa burada şuna dikkat etmek lazım. Oradaki geleneksel tonları, tınları ki oradan kast ettiğim şey benim özellikle bu akortlarla veya bağlama tonlarıyla gelenekte olan tınların verilmesi gerektiğini düşünüyorum. Bunları kaybetmemek gerekiyor diye düşünüyorum.”

(Ö.E.10) “Transpozisyon özellikle bağlama enstrümanı için önemli bir unsurdur. Bağlamanın her ne kadar tek başına bir enstrüman olduğunu düşünsek bile, aynı zamanda bir eşlik çalgısı olduğunu da unutmamalıyız. Neye eşlik? Özellikle de vokal icraya. Niye bunu söylüyorum? Çünkü vokal bir seslendirmede kişinin ses yerleri farklı olabilir. Elinizde her vokal icracı için uygun bir bağlama olmayabilir. Bu nedenle bağlama öğrencisinin özellikle transpozisyon becerilerini kazanması gerekir ki böyle durumlarda hem eşlik etme açısından hem de kendi icrası açısından bu ihtiyacı karşılayabilsin. Yani özellikle de bağlamayı bir eşlik çalgısı olarak düşündüğümüz zaman bu kaçınılmaz bir durumdur. Elbette bazı sesler bağlamada transpoze icra için zor olabilmektedir. Hemen hemen her sese transpoze etmekte zorlanabiliriz. Özellikle komalı (ara perde) sesler için söylüyorum bunu. Çünkü neden? Transpoze ettiğimiz yerde ihtiyaç duyulan perde olabilir ya da olmayabilir. Ama standart bir bağlama üzerinde düşündüğümüzde özellikle Sol, La, Si ve Re sesleri üzerinde birçok makam dizisindeki eserleri icra etmede bu işlem kolay olabilmektedir. Ancak diğerleri üzerinde bunu yapmak icrayı zorlayabilmektedir. Belki yeni yapılacak çalışmalarla bu durumda aşılabacaktır.”

(Ö.E.11) “Müziyen yetiştiren bir kurum, o müziyenin normal hayat şartlarında karşılaşacağı problemleri çözmek durumundadır. Bizdeki müzik kurumları da artık müziyenlerin bu problemlerinin çözümüne yönelik çözüm önerileri geliştirmelidir. Bir de bu tabii güncelleniyor artık müziyenler farklı sorunlarla karşılaşıyor. Müzikal anlamdaki sorunları kastediyorum. Bu sorunları nasıl çözeceğine dair bilgilerin verilmesi gereken yer eğitim fakülteleri, Lisans kurumları ya da konservatuvarlar. Buralarda bu sorunları çözmeliler. Başlıca sorunlardan biri transpozisyon. Çünkü bir müziyen hayata atıldıktan sonra bol bol transpoze düşünmek zorunda kalacağı durumlarla karşılaşıyor. Dolayısıyla transpozisyon çalışmaları da aktif bir müziyen için vazgeçilmez nitelikte. Müziyen yetiştiren kurumların da mutlaka eğitim-öğretim programlarında transpozisyon çalışmalarına yer vermesi gerektiğini düşünüyorum.”

(Ö.E.12) “Bağlama ya da herhangi bir çalgı için transpozisyon icra çalışmaları gereklidir. Öğrencinin çaldığı enstrümanı iyi tanıması açısından ya da müzikalitesini artırması açısından önemli buluyorum. Buna yönelik çalışmaların sistemli olması gerekiyor ki Türkiye de bütün konservatuvarlarda olması gerektiğini düşünüyorum. Kendi konservatuvarımızı da düşündüğümüz zaman çok fazla buna eğilim gösterildiğini düşünmüyorum.”

(Ö.E.13) “Bağlamada transpozisyon mutlaka gerekiyor. Neden gerekiyor? Bağlama sabit akortlu bir çalgı. Sabit akortlu olunca eşlik edeceğiniz kişi, ya da birlikte çalacağınız çalgı /çalgı topluluklarının ses register’ı ve tercihleri hızlıca bağlamada değişkenlik gösterebilecek bir durumda değil. Bağlamada tampereman bir ses sistemi her ne kadar gizli olarak var olsa da bağlamanın kendi içerisinde var olduğu mikrotonal müzik anlayışında bütün tonlara aktarım yapmak da mümkün değil. Ancak belirli perdeler üzerinden makamların, mikrotonal yapıların önemli bir kısmının seslendirilme şansı olabiliyor. Tampere ses sistemine uygun olan makam fikirlerinde her tona transpoze söz konusu olabilir ama özellikle küçük seslerin, makam fikirlerini daha belirgin hissettiren mikrotonal yapılar için 12 tonlu bir aktarımı değil, daha çok o imkânı sağlayan perdeler üzerinde transpozisyon düşünmek gerekiyor. Bağlama çalan kişi eğer bu pratikleri kazanmış olursa örneğin bir gitarla birlikte çalacağında ya da bir solistin ses genliğine göre kadın, erkek çocuk seslerine göre farklı sesler üzerinden eserleri seslendirme becerisinde, mecburi durumlarda oluşan karar perdesi değişikliklerinde hızlıca çözüm üretebilir. Bu sebeple ben bağlama çalan birisinin ben transpozisyon becerisinin mutlaka olması gerektiğini düşünüyorum. Bu bağlamanın kendi doğal yapısından dolayı olmazsa olmaz bir durum.”

Bağlama derslerinizde transpozisyon icra çalışmalarına yer veriyor musunuz?

Evet ()

Hayır ()

Cevabınız evet ise aşağıdaki sorulara lütfen cevap veriniz.

Cevabınız hayır ise bu çalışmalara neden yer vermediğinizi açıklayınız

(Ö.E.1) “Transpozisyon icra çalışmaları yapıyoruz. Çünkü bizde bu lazım. Bazen bazı akort biçiminde olan şeyleri mesela aktarmamız, uyarlamamız lazım. Çünkü yaratıcı düşünce aşamasına geldiğimizde dediğim gibi daha önce kendimize ait edisyonlar yaratmak istediğimizde alternatiflerin neler olabileceğini biliyor olmamız lazım. Yaratıcı olabilmek için seçenekleri bileceğiz ki onun üzerinden yaratıcı bir fikir geliştirebilelim. Mesela zeybeklerin çoğu re karar çalınır. Hani zeybek düzeninde diyorlar ya La, Re, Re (Tel Düzeni) Ama Do müstezat’ da çok güzel oluyor. Hatta fa müstezat’ da inanılmaz oluyor. Dolayısıyla öğrencilerin çalgı haritasında perdeleri kullanmayı, eserleri buralara aktarmayı mekanik olarak becerebilmesi lazım ki sonra üzerine yaratıcı fikir geliştiresin. Oradan dem mi vuracak, armonik bir ses mi alacak, orayı tek sesli mi çalacak yorum mu yapacak, tavır mı yapacak? Ne yapacağına bunları kombine ederek kendine özgü bir yorum çıkarabilsin. Ama mekanik

olarak o parmağı bastığında orayı biliyor olması lazım. Dolayısıyla transpoze çalışmaları yapıyorum ben de, eser uyarlaması da yaptırıyorum, uygulamalar da yaptırıyorum, mekanik olarak zaten yapıyoruz. Mekanik beceri çalışmalarını kromatik olarak her yerde çalıştırıyoruz. Bunu öğreniyor ama eser uygulaması anlamında da yaptırıyoruz. Mesela zeybeği çaldırıyorum orijinal tonundan sonra hadi sen bu re' den dene ama şöyle dene tek tel üzerinden değil. Tüm o rengi ahengi kullanarak yap diyorum böyle çalışmalar yaptırıyorum. Çok da faydalı olduğunu düşünüyorum. Öğrencinin zihnini açan şeyler bunlar yani.”

(Ö.E.2) “Bir önceki sorudan yola çıkarsak transpozisyon çalışmaları gerekli mi? Evet gerekli. Bu çalışmaları yapmaya çalışıyor muyuz? Yapmaya çalışıyoruz. Buna her öğrenci ile yer vermeye çalışıyoruz. Çünkü transpoze çalışmaları ders içeriklerinde de var. Ama onun olmadığını bile düşünsek yarın öğrencinin ne ile karşılaşacağını tahmin edebiliyoruz. Ayrıca Eğitim Fakültelerinde 1. ve 2. Sınıflarda transpoze çalışmaları yapsak da öğrenci onun neden yaptığımızı çok net algılayamayabiliyor. Ama 3. sınıfta oda müziği dersine geldiğinde veya yanında başka enstrümanlar ile müzik yapma durumu ortaya çıktığında zaten öğrenci buna kendiliğinden motive oluyor. Dolayısıyla hem bağlama derslerinde hem de oda müziği derslerinde transpozisyon çalışmaları yapılıyor.”

(Ö.E.3) “Yine bizim kendimize özgü koşullarımızdan bahsedeyim. Çalıştığım kurumdaki anlayış biraz daha farklı. Neden? Burada 4 ya da 5 öğrenci alınıyor. Gelmiş olduğum kurumda (Ege Üniversitesi) şöyle bir şey vardı birçok konservatuvarda da öyledir zaten, belirli bir kontenjan var. Örnek veriyorum Ege Üniversitesindeki halk müziği 35, bunun ortalama 20-24 arası olanı bağlamacı olarak gelir. Bunlardan da 4-5 tane iyi bağlamacı gelir ama onun yanı sıra hiç çalamayanda gelir. Biz bu kurumda (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi) almıyoruz. Bu durum birazda kontenjan doldurma mantığı ile ilgili olduğu için nasıl yapıyoruz? Bu benim hangi öğrenci grubuyla çalıştığım ile ilgili. İyi bir öğrenci grubuyla çalışıyorsam daha ağır eserler çalışıyorduk. Ama bazen de yeni başlamış bir grupta da hiç öyle bir şeye giremiyordum. Müfredatı ancak yetiştirebiliyordum. Yani öğrencinin yeterliliğine, kapasitesine göre bu çalışmalara yer veriyoruz.”

(Ö.E.4) “Yani kısmen diyebilirim. Elimden geldiği ölçüde vermeye çalışıyorum. Yine bir örnek üzerinden cevaplamaya çalışayım. Örneğin 2. Sınıf repertuarımızda/müfredatımızda Konya tavrımız var. Vize sınavında öğrencilere “Elmaların Yongası” nı müstezat düzeninde çaldırmıştık. 2. Eserimizde “Çek Deveci” adlı eseri onu da çaldırmıştım. Bir de repertuarımızda temel ilk çaldığımız eser “ Konya Divan Ayağı” vardı. Onu bildiğiniz üzere

genelde la karar üzerinden çaldırıyoruz. Onu çalarken normal kara düzende la üzerinden çaldığımız için ortada da sürekli re tınladığı için biz bunu acaba do karardan çalabilir miyiz diye düşünerek o şekilde çaldık. İlk başta öğrenciler biraz zorluk çekseler de orta telde do sesi tınladığı için biz de güzel tınladığını düşündük ve o şekilde notaya alarak çaldırdık. Bu şekilde çalışmalar yapıyoruz.”

(Ö.E.5) “Başta da belirttiğim gibi daha çok geleneksel, yöresel tavırlar özelinde çalıştığımız için yani en azından 4 yıllık süre içerisinde öğrencide bağlamanın geleneksel yapısına özel icrasına hâkimiyet sağlamak adına bir müfredat yürüttüğüm için çok fazla transpozisyon çalışmasına yer vermiyorum. Orijinindeki icrası nasılsa o şekilde ama.”

(Ö.E.6) “Tabi ki. Örneğin Ankara türküleri genel olarak la karar üzerinden yazılmıştır. Fakat Ankara türkülerinin la karar üzerinden gösteremezsiniz. Neden? Orta telden dem alamazsın ve mızrap takmasını yapamazsınız. Ankara’nın özelliği takmadır. Orta tele nasıl takacaksınız? La, re şeklinde mi takacaksınız? Olmayacaktır. Dolayısıyla transpoze dediğimizde işte hangi transpoze? Batıdaki transpoze anlayışı bize tam olarak uymuyor. Veya akort değiştirmemiz gerekecek o zaman abdal düzenine çekeceğiz la üzeri çalacağız.”

(Ö.E.7) “Evet. Belki bilginiz vardır. Bizim bölümde 3 farklı hocadan ders alıyor öğrenciler. Elle çalımla ilgili, halk müziği tavrı, üslupla ilgili bir de teknik eserler, egzersizler, etütler üzerine çalışmalarımız var. O egzersiz, etütler ve teknik eserler kısmında beraber yürütüyoruz dersimizi öğrencilerimizle. Bu egzersizleri ve etütleri de belli başlı tonlarda çalıştıktan sonra örneğin re üzerinde çalıştıktan sonra farklı tonlardan transpoze olarak çalışıyoruz. Onun dışında eserleri de lisans 4. Sınıfta transpozisyon ve deşifre diye bir dersimiz var. Lisans 4’ de de onu yürüteceğiz.”

(Ö.E.8) “Açıkçası bağlama öğrencilerimizin seviyesini yıllar içerisinde çok beklemediğimiz şekilde düşmüş olması bizim hitap ettiğimiz öğrenci kitlesinin bağlama icra seviyesi ile alakalı bu durumdan ötürü çok sıkıntılı durumlar yaşıyoruz. Az öncede belirttiğim üzere daha çok orta seviye icrada gündeme gelen transpozisyon becerilerini derslerimizde kullanma oranımız bu bağlamada düşüyor. Çünkü artık öğrenciler lisans seviyesinde başlangıç düzeyinde olabiliyorlar. Böyle çok öğrencimiz var. Sayılı öğrenci ile biraz seviye kat ettikten sonra bu duruma geldiğimizi itiraf etmemiz lazım. Tüm öğrencilerle farklı seviyelerde transpozisyon becerisini çalıştığımı söyleyemem.”

(Ö.E.9) “Evet, transpoze çaldırıyorum. Yani La’ dan da çaldırıyorum eseri re’ den de çaldırıyorum. Yani bunun kazandırdıkları şeyler var. Belki işte öğrenciye kondisyon anlamında kazandırdığı şeyler var. Ya da gelecekte sahne performansına bir alt yapı oluşturması anlamında şeyler var. Parmakları, tezeneyi sol eli veya sağ eli farklı tekniklerle kullanması anlamında pozitif bir takım katkıları olabilir. Veya rutinin dışında bir şeyleri çalışma anlamında da önemli katkıları olur diye düşünüyorum. Veya işte yöresel tonlar, tınlar işte. Mesela re üzeri çalındığı zaman işte tonik sesin/temel sesin kilitlenmesi anlamında karar sesinin çiftelenmesi, güçlendirilmesi anlamında bu tür şeylere önem verilmeli diye düşünüyorum. Ondan dolayı bu tür çalışmaları yapıyorum.”

(Ö.E.10) “Bağlamada sadece temel eğitim derslerinde transpozisyon çalışmalarına yer vermiyorum. Çünkü öğrenci zaten yeni bir düzen için özellikle o konu üzerinde daha çok uygulama yapması gerekmektedir. Ancak yöresel çalım stilleri/tavirlara geçtiğimizde her eser olmasa bile, belirli eserleri farklı tonlara göçürerek/transpoze ederek farklı sesler üzerinde de icra etmelerini sağlamaya çalışıyorum. Hatta bazen akort sistemini değiştirerek farklı düzenlerde de uygulama yaptığımız durumlar olmaktadır.”

(Ö.E.11) “Özellikle 4. sınıf lisans öğrencileri ile doğaçlama dersleri içerisinde transpozisyon çalışmalarına yer veriyoruz. Bu derste on iki ton üzerinde makamsal ve modal çalışmalar yapıyorlar. Burada değişen akorlara göre sürekli transpoze ezgi üretme zorunluluğu ortaya çıkıyor. Bu bakımdan transpoze düşünmek için öğrencilerle kestirme yollar neler olabilir bunu çalışıyoruz. Öte yandan, diğer öğrencilerimiz için bir deşifre ve transpozisyon dersi koymayı düşünüyoruz. Ancak bunu şu anda çok sistematik bir şekilde henüz yapamadık. Ama eğitim palanımızda var. Neden yapamadık? Bu disiplin liseden başlıyor. Ama şu an lisemiz olmadığı için yani programımız var lisemiz yok. Lisans 1 ve 2 düzeyinde yer verdiğimiz çalışmalar oluyor. Aslında biz bunu toplu icra çalışmalarında da bayağı bir uyguluyoruz. Toplu icra çalışmalarında farklı sazlar çalıyorlar. Yani Alt teli la olan, alt teli re olan var. Dolayısıyla farklı yerlerden çalmak durumunda kalıyor öğrenciler ve transpoze icraları ve bireysel icralarındaki alıştırmalarda vs. geliştiriyorlar. Geliştirdiklerini nereden biliyorum? Çünkü gözlemliyorum öğrencileri. Mesela geçenlerde aniden yabancı müzisyenler geldi. Şu tondan çalalım dediler, öğrencilerimiz anında oraya ayak uydurdular.”

(Ö.E.12) “Kısmen yer veriyorum. Biraz önce de belirttiğim gibi ben daha çok ses eğitimi ve halk oyunları bölümü öğrencilerinin bağlama derslerine giriyorum. Dolayısıyla buradaki

öğrencilerin büyük bölümü bağlama ile yeni tanışıyorlar. Ama içlerinde daha ileri seviyede olanlar ile bu tür çalışmalar yapıyoruz.”

(Ö.E.13) “Transpozisyona şöyle yer veriyoruz. Eserleri kısmen farklı perdeler üzerinden çalma ile ilgili bir yol izleyebiliyoruz. Burada da birkaç tane değişken var. Birincisi, örneğin elimizde var olan notasyon kimi zaman farklı bir perde üzerinden yazılmış, eşliğinde sözlü olarak seslendirilecek genişlik eşlik edecek soliste ya da bizim ses genişliğimize çok uygun değilse onu farklı bir perdeye transpoze edebiliriz. Örneğin fa diyez kararlı bir notayı, sol kararlı, la kararlı, re kararlı, si kararlı çalma ile ilgili pratikleri doğal olarak yapmış oluyoruz. İkincisi yine eşlik edeceğimiz kişinin yaygın olarak sol anahtarındaki 2. La ekseninde yazılmış makam fikirlerine göre ses genişliğine uygun olarak farklı perdeler üzerinden eserin seslendirilmesi ile ilgili örneğin la görece notasyon merkezini normalde kullandığımız bağlama hangi düzende ise oradaki la sesinin dışındaki farklı perdelerden konumlandırarak yine seslendirmek gerekebiliyor. Ama onun ötesinde esasen transpozisyonla ilgili daha çok etüt ve egzersiz koşulları içerisinde kendi kitabımda yer verdiğim şekilde bir transpozisyon becerisini taşıyarak parmakları taşıyarak sürekli öğrencilere zaten gizli olarak aktarmaya çalışmış oluyorum. Basit bir egzersiz motifini farklı perdeler ve teller üzerinde tekrar ederek kimi zaman bu tek tel üzerinde, kimi zaman 2 tel üzerinde, kimi zaman 3 tel üzerinde yapılan egzersizler bunlar. Farklı perdeler ve teller üzerinde tekrar edince öğrencide zaten doğal olarak pozisyon becerisi gelişiyor. Transpozisyon fikri hızlı yerleşirse zaten notadan bağımsız çünkü birbirini tekrar eden bir transpozisyon varsa ilk motifi çözümledikten sonrası tamamen parmak hafızası ve tezene koordinasyonuna bağlı olarak devam ediyor. Öğrenci devamındaki notalara bakmak zorunda değil. Çünkü notalar belki de orada işi çok daha fazla zorlaştırıyor. Çünkü notası yazıldığında bir sürü bemol diyez işaretleri donanımsal mecburiyetle geliyor. Kendi kitabımda da belirttiğim gibi yapmıştım. Çünkü sayfalarca dolusu bir etüdü tüm teller ve perdeler üzerinde yazmak yerine fikrin ne olduğunu açıklayıp öğrencinin bu yönde çalışmasına küçük takipli ölçüler ve açıklamalarını yazarak doğru ifade etmeye çalışmıştım.”

Transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptığınız çalışmalara daha çok hangi sınıf/sınıflar düzeyinde ve hangi dönem/dönemlerde yer veriyorsunuz? Neden?

(Ö.E.1) “Transpoze çalışmalarında mekanik beceri çalışmalarını mekanik becerisi gelişen öğrenciler de uygulamak lazım. Çünkü daha önce de dediğim gibi temel mekanik beceri gelişmeden karmaşık beceri gelişmiyor. Dolayısıyla bunun bir sınıfı olmuyor serbest

çalışmalar oluyor genelde. Şöyle anlatayım okullarda müfredatlar var. Müfredatlar maalesef ki kişiye özgü bireyselleştirilmiş müfredatlar değil. Sanat eğitiminde bireyselleştirilmiş program olması lazım. Yani ben de şimdi lisans sınavına girsem ve kazansam aynı şeyleri görüyorum, bağlamaya yeni başlayan biri de aynı şeyi görmek zorunda müfredat gereği. Dolayısıyla bu şöyle yapılır. Bağlama da bizim serbest alanımız şudur. Öğrencinin neye ihtiyacı var? Neyi geliştirmesi gerekiyorsa onu uyguladığımız bir performans programı bölümümüz var bizim. Çünkü her insanın eksigi, becerisi, anatomik olarak kolay yapabildiği, zor yapabildiği şeyler birbirinden farklıdır. Dolayısıyla herkese uygulanması gereken program birbirinden farklı olduğu için bu tip çalışmalarını temel mekanik becerisi tamamlanmış öğrenci de başladığında da olabilir, 5 sene sonra da olabilir. 4. Sınıfta da olabilir, 3. Sınıfta da olabilir. Tamamen kişinin kendi ihtiyaçlarına göre yaparız. Temel mekanik beceriyi tamamlayan herkese bu çalışmalarını uyguluyoruz. Çünkü temel mekanik beceri olmuyorsa mesela aynı bölge de 1.2.3.4. parmakları çalıştıramıyorsa arka arkaya 1.2.3.4. parmakları art arda bağlayamaz. Dolayısıyla transpoze çalışması yapmasının bir anlamı yok. Bunun da bir sınıfı yok bence.”

(Ö.E.2) “1. sınıfın bahar döneminde küçük çalışmalar ile başlıyoruz. Yani çaldığı bir ezgiyi en azından başka bir sesteki karşılıkları ile birlikte aslında öncelikle görsel olarak yaptırmaya çalışıyorum. 2. aşamada görsel olarak yaptıktan sonra küçük türkülerini, farklı 3-4 tondan eski tabir ile göçürerek evrensel literatürde ki karşılığı ile de transpoze olarak yazmalarını istiyorum. Yani önünde bir nota var çaldığı ezgi ve bunu farklı bir karar sesine yazmasını istiyorum. Çünkü şöyle bir sorun var belki bununla karşılaşmış olabilirsiniz. Bozuk düzende alt telin la olduğunu kabul edelim ve biz öğrenciye re karar bir şey çaldırmaya çalışalım. Öğrenci zihni bunu re'ye la diyerek çözüyor. Belki bizler de öyle çözdük. Şimdi aynı ezgiyi sol karar dan çalalım. O zaman sol oluyor yine la. Bunu bağlama düzeni gibi düşünelim mi oluyor yine la. Şimdi bunun önüne geçebilmek için o görsellikle ya da parmak açıklarıyla yapacağım şeyi görsellikle yapıp bunu sadece la olarak kabul ettirmektense önce o görselliği yapıp ondan sonra aynı küçük pasajları notaya almasını istiyorum. Yani göçürerek yazıyor daha sonra gördüğünü çalıyor. Zaten ezgi hafızada ve çok büyük ezgiler değil. Böyle küçük küçük ezgileri büyütürken aslında ona artık bir daha sol sesine ya da re sesine la dememesini sağlamaya çalışıyorum. Böyle bir yol izlemeye çalışıyorum. Soruya dönecek olursak 1. sınıfın bahar döneminde bu çalışmalar başlıyor. 2. Sınıfta biraz ara vermek zorunda kalıyorum çünkü artık 2. sınıfta zaman yetmiyor. Çünkü haftada 1 saatlik bir dersle hem programın gerekliliklerini yapıp hem de ayrıca transpozisyon çalışmalarını yapmak çok zor. 3. Sınıfta

birazcık daha programları rahatlıyor. Birde ayrıca öğrenci 1 ve 2. sınıfta ne yapıldığını anlıyor. Biraz hâkimiyet de artmaya başlıyor. Daha sonrasında 3. sınıfın güz döneminden 4. sınıfın güz dönemine kadar devam ediyor. Bir de biliyorsunuz ki Eğitim Fakültelerinde yeni müfredatta 4. sınıfın Bahar döneminde bireysel çalgı dersi yok. Ama eski müfredat da bahar döneminde onu çok fazlasıyla yapıyorduk. Çünkü dersin adı Bireysel Çalgı Bağlama Öğretimi idi. Bu durumda bağlamada transpozisyonu nasıl öğretebilirsin? diyerek orada birazcık daha derinlemesine çalışabiliyorduk ama şu an 4. sınıfın güz döneminin sonunda süreç bitiyor bitiyor.”

(Ö.E.3) “Biraz öncede açıkladığım gibi gelen öğrencinin kapasitesi ile doğrudan alakalı. Yani piyano ya da keman eğitiminde olduğu gibi bir standardımız yok bizim. Örnek veriyorum bir Konya tavrını bir öğrenci grubuyla 2. ya da 3. Sınıfta geçiriyorsun öbürüyle 4. Sınıfta geçiyorsun. Hatta belki çok iyi bir grupla belki 1. Sınıfta geçebiliyorsun. Bunun yanı sıra bir eseri belki ortak müfredatta yani yeni başlayan bir grupta da geçiyorsun, iyi çalan bir grupta da geçiyorsun ama farklı bir şekilde geçiyorsun. Birinde çok yalın, diğerinde çok daha teknik ve nüanslı bir şekilde çalışıyoruz. Onun için bizim bu anlamda bir standardımız yok. Bizden sonraki kuşaklar belki bunu yakalayabileceklerdir. Transpozeye nasıl başlarız? Örneğin la kararda çalınan bir eserin re’den çalınması, Sol kararın re kararda çalınması veya la kararın sol karardan çalınması vb. ufak ufak basit ezgilerle yeni başlayan gruplarla da belirli bir yol aldıktan sonrada yapılabilir.”

(Ö.E.4) “Bu dönem 2. Sınıfta denedim. Eser ve eser zorluğu imkân verdiği sürece 2, 3 ve 4. Sınıflarda da daha önce “Şenlik Raksı” örneği vermiştik. O şekilde çalışmalar yapmıştık.”

(Ö.E.5) “4. Sınıf seviyesinde egzersiz ve ileri icra noktasında zaman zaman bu tarz çalışmalar yapıyorum.”

(Ö.E.6) “Bu durum gelen sınıfın kapasitesine bağlı. Bir bakarsınız eline ilk defa bağlama almış bir sınıf onun süreci farklı yaşanır. Bir başkası gelir Güzel Sanatlar Lisesinden, özel dernek ya da cemiyetlerden yetişmiş bir öğrenci bayağı bayağı çalışıyordu. Ya da piyasada çalışmış, para kazanmıştır bu işlerden. Onlarla olan sürecimiz daha farklı oluyor. Ama genel olarak ana hatlarıyla muhakkak hepsi görüyor. Bir eseri la, sol, re, mi kararlar üzerinden çalmayı görüyorlar.”

(Ö.E.7) “Lisans 1 ve 2’de 4 dönem boyunca egzersiz ve etüt çalışmalarımız devam ediyor. 3. Sınıfta da geçtikten sonra 7 ve 8. dönemde bahsettiğim transpozisyon ve deşifre üzerine bir

dersimiz var. İlk 2 sene sadece cümle anlayışıyla, özellikle sekvens çalışmaları üzerinden transpozisyon çalışıyoruz. 4. Sınıfa geldiğimizde de 7.8. dönemde eserler üzerinden çalışacağız.”

(Ö.E.8) “Öğrenciler arasında kendisini kanıtlamaya daha yakınlaşmış, belirli öğrencilerle bunu çalıştığımızı ifade etmem gerekir. O da süre içerisinde bizim ders içeriklerimizi yerine getirdiyse... Bir de tabii yeni bir sisteme geçtik bu sene. Onun mahsullerini görmediğimiz içinde onun üzerine konuşmak pek doğru olmayabilir. Ama son cümle olarak transpozisyon çalışmalarının genellikle son sınıfa sarktığını itiraf etmek gerekir.”

(Ö.E.9) “Şimdi bağlama tutmayı, bağlamadaki perdelerin yapısını, yerini öğrenmeye çalışan ya da çalmaya çalışan, çalgıdan ses çıkartmaya çalışan bir öğrenciye tutup bir de transpoze çaldırmaya kalkarsan bu iş patlar. Yani o çok erken olur. Bu işleri biraz alt yapı oluşturduktan sonra yapmak gerekiyor diye düşünüyorum. Yani bağlamadaki işte gördüğü notayı deşifre edebilecek, çalabilecek, sağ ve sol el tekniğiyle ilgili problemlerini çözdükten sonra bunlara yer verilmeli diye düşünüyorum. Yani alt yapı çalışmaları yapıldıktan sonra bunlar yapılmalı diye düşünüyorum. Ki bu benim yıllardır süregelen tecrübelerim sayesinde 3. , 4. Sınıf da ancak buna müsait olabiliyor öğrenci. Benim kendi oluşturmuş olduğum bir bağlama eğitimi müfredatı var. Bu bölümlerdeki ders saatine göre değişiyor. Yani mesela Türk müziği bölümünde ki eskiden adı temel bilimler bölümüydü haftada 4 saattir çalgı dersi. Mesela onda çok daha hızlı ilerleyebiliyor öğrenci. Ama haftada 2 saat olan öğrencide o mesafe biraz daha sonraya aktarılabilir. Biraz bu müfredatla ilgili tabii.”

(Ö.E.10) “Birinci sınıfın ilk dönemi haricinde diğer dönemlerde yer vermeye çalışıyorum. Bağlamanın bir eşlik çalgısı olması nedeniyle öğrenilen eserleri farklı perdelere de aktararak bu kazanımı sağlamasını hedefliyorum.”

(Ö.E.11) “Aslında bunun Lisede verilmesi gerekiyor. Şu anda Lisemiz olsa müfredatımızda var biz bunu yapacağız. Lisans 1 ve 2’ye dağıttık. Lise, Lisans 1 ve Lisans 2’den sonra bu çalışmaların bitmesi gerekiyor.”

(Ö.E.12) “İlk yıl daha çok öğrencilerin sağ ve sol el koordinasyonlarını oturtmaya çalışıyorum. 2. Yılda itibaren ile basitten zora doğru küçük etütler vererek bunları farklı seslere göçürmelerini istiyorum. 3. 4. Sınıfta tabii yöresel tavırlı eserler başlıyor. Bunları sadece la karar perdesi üzerinden değil de do müstezat üzerinden, re üzerinden çaldırıyorum.

Ama yine de tavırlı eserleri her karardan çaldırmamız bildiğiniz gibi mümkün olmuyor. El verdiği ölçüde bu tür çalışmaları yapmaya çalışıyorum.”

(Ö.E.13) “Sınıf düzeyinde bir ayrıcalık yapmıyorum. Çünkü 1. Sınıftan itibaren gelen öğrencilerle özellikle etüt, egzersiz temelli pozisyon taşıma fikrini baştan itibaren kullanıyoruz. Ancak eser temelli transpozisyon çalışmaları ister istemez öğrencinin bağlama ile olan ilişkisini belirli bir seviyeye getirdikten sonra gündeme gelebiliyor. 2. Sınıftan itibaren eser merkezli transpozisyon çalışmalarını tercih etmek ya da kullanıma sokmak mümkün oluyor diyebilirim.”

Bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirme çalışmalarını hangi makam/makamlar ve hangi tel düzen/düzenleri üzerinden gerçekleştiriyorsunuz? Neden?

(Ö.E.1) “Ben özellikle şöyle kullanıyorum. Mekanik olarak dereceleri şöyle kullanıyorum. 1.2. 3. 4. parmak, 1. 3. 4. parmak kullanıyorum 1.2.4. parmakları tabi bir tanesi açılıyor koma sesi alabilmek için La üzerinden düşünelim şimdi La-si bemol-do, La- si bemol 2- do, La- si natürel- do ve La- si bemol- do diyez. Çalışmaları bu şekilde yapıyorum. Bu diziler üzerinde yapıyorum. Zaten temel olarak makamları, dizileri bunlar oluşturuyor. Yani ben buna matematiksel olarak 1-2-4, 1-3-4 şeklinde bakıyorum. Şöyle diyebiliriz kürdi, hüseyni, uşşak, buselik, hicaz. Transpoze çalışmalarında özel bir tel düzeni tercih etmiyorum. Tabi eğitim bağlama düzeninde devam ediyorsa bağlama düzeni vb. Bozuk düzen ve bağlama düzenini temel alıyoruz. Ayrıca düzenler arası aktarım içinde çok önemli transpozisyon çalışmaları. Pek çok türkü vardır ki ait olduğu yerden farklı yerde çalınarak meşhur olmuştur. Böyle çok eser vardır. Çalgı müziği için söylüyorum tabi bunu. Dolayısıyla bu teknik aktarım için çok önemli olduğundan bütün akortları kapsayan bir anlayışla bakmak lazım meseleye. Yani bozuk düzenden vs. çalışmak lazım değil de hepsinde çalışmak lazım aslında. Düzenler arası aktarım için çok önemli. Çünkü zaten düzenler arası aktarım yaptığımızda çaldığınız bölge değişiyor mecburen. Çaldığınız bölge değiştiğinde de bunun adı zaten transpozisyon oluyor. Düzenler üstü olarak düşünüyorum aslında.”

(Ö.E.2) “Hüseyni, uşak makam dizisinde yapıyorum. Orada sadece bazen si karar çaldığımızda oradaki 6. derece bize o komayı vermiyor. Orada biraz kafaları karışıyor diye Si üzerinde çok fazla transpoze yapmıyorum. Hüseyni uşak makam dizisi için söylüyorum. Ama onun haricinde hicaz makamı tabi ki yapıyoruz. Müstezat gibi ya da nihavent gibi düşündüğümüzde nihavent makamı dizisi üzerinden de yapıyoruz. Çünkü oda müziği

derslerinde ben onlara küçük saz eserleri çaldırmaya başladığımda Türk Sanat Müziği saz eserlerinde 4'lü ya da 5'li mevzusundan dolayı yanında kanun çalan arkadaşı ile aynı sestem çalamıyor. Mecburen transpoze etmek zorunda kalıyor. O yüzden Sol üzerinde de transpozisyon yapıyorum ama onu birazcık sanki do kararmış gibi de eğer vaktim olursa, öğrenci istekliyse ve bu işe gerçekten sıcak bir yaklaşımı var ise Do karar üzerinden de nihavent makamını yapmaya çalışıyoruz. Ama öncelikle tabii repertuvarda da hüseyini uşak ve hicaz makam dizisi diğer makamlara göre fazla olduğu için sanki toplu bir anlayışla öğrenci açısından düşündüğümde bu makam dizilerine daha fazla ağırlık veriyorum. Daha çok bozuk düzen üzerinde bu çalışmalarını yapmak durumunda kalıyoruz. Bağlama düzeninde açıkçası transpozisyon yapmadım galiba hatırlamıyorum. Belki de öyle bir şeye ihtiyaç duymadım.”

(Ö.E.3) “Bağlamanın dizgesel/perde yapısının da el verdiği ölçüde hicaz, kürdi, buselik vb. Ama ondan sonra mesela şöyle göstereyim (bağlama ile örnekledi) Mesela burada ben la kararlı bağlama düzeninde hüzzam bir çalışma yaptım. Bunlarda daha ileri aşamada hicaz, kürdi, buselik dışında hem dikey pozisyonda hem de çalınmaz diye kendimizi kapattığımız alanlarda da çalıştım ve öğrencilerime de çalıştırıyorum.”

(Ö.E.4) “Denediklerimi söyleyeyim. Hicaz üzerinde denemiştik. Perde yapısından örnek vermiştik. Perde yapısı örneğin Çargâh makamı dizisi üzerinden ve Nihavent makamı dizilerinden denedik. Kara düzen, Müstezat ve bağlama düzeni. Bu 3 düzende deneme şansım oldu. Diğer düzenlerde deneme şansımız olmadı.”

(Ö.E.5) “Bağlamada daha çok geleneksel icra ile de paralel olarak daha çok bozuk düzen üzerinde alt tel boş “la” karar sesi, üst boş ve orta teldeki “sol” karar perdesi ve sesinde, ya da orta boş tel ve alt teldeki “re” karar perdesinde. Bu yine Orta Anadolu çalım şekli olarak düşünürsek daha çok “re” özelinde ya da zaman zaman Türk müziğinin dışında işte Orhan Gencebay’ın kullandığı şekliyle “sol” kararlı çalımlarda bu formatta egzersizlere, pozisyonel yaklaşımlara yer veriyorum. Bağlamadaki yöresel düzenler özelinde de pozisyon becerisine yönelik yapılabilir diye düşünüyorum. Özellikle bir makam tercihim yok. “Sol” kararlı olduğu zaman bir nikriz eser de çalışabiliyoruz. Ya da rast bir eserde olabiliyor. Ya da tamamen transpozisyonuyla “sol” karar üzerinde hüseyini dizisinde bir çalışmada yapabiliyoruz. Ya da yine “sol” üzerinden örnek verecek olursak hicaz dizisinde de bir çalışma yapabiliyoruz. Ya da şunu da yapıyoruz... Özellikle zeybekler içerisinde hicazkâr, karcıgar karakterli eserler olabiliyor. Bütün hicazkâr eserleri “sol” karar üzerinde çalışmıyoruz. Çünkü bu soliste eşlik noktasında da kolaylık sağlayabiliyor ki pozisyon olarak bağlamada “sol” e denk geliyor

ama solist icrası olarak düşündüğümüzde örneğin alt tel “si” ise “La” karardan okumak zorunda kalacak o da pes gelmiş olacak. Dolayısıyla transpozisyonla onu alt açık telden çalıyoruz. Yine hicazkâr dizisini kullanıyoruz ama “La” pozisyonunda çalmış oluyoruz. Yani eserin karakterine yönelik olarak kişide icra kabiliyetini artırabilmesi noktasında bu tarz çalışmalar yapıyoruz.”

(Ö.E.6) “Özel bir arayışımız yok. Her makam olabilir. Kürdi ’de olabilir, uşşak ’da olabilir, hicaz ’da olabilir, saba ’da olabilir, segâh’ da olabilir. Mesela Neşet Ertaş’ın kullandığı saz uzun sap tanbura hatta divan altı diyelim re karardan çalıyor değil mi? Bizim klasik nazariyatımızda da bozlak çalıyor diye geçer. Aslında sadece bozlak çalmaz. Bozlak denildiğinde yine klasik nazariyatımız bunu kürdi ya da muhayyer kürdi olarak tanımlar. Peki, öyle midir? Değildir. Aslında parça segâhtır. Ama onu re karadan çaldığı için hani perde olarak tekabül ediyor ya birbirine. İnsanlar bunu kürdi zannediyor. Hâlbuki ki çaldığı makam segâh. Şimdi Neşet Ertaş bunu çaldığı için ve dem seslerini de öyle kullandığı için ayrıca ezgisel karakteride Neşetce olduğun için çoğu insan bunun farkına varamıyor.”

(Ö.E.7) “Repertuvar dâhilinde misket düzeni, bağlama düzeni, bozuk düzen ve birçok düzende çalışmalarımız var. Ancak perdelerin elverişli olması lazım. Örneğin uşak bir egzersiz çalışıyorsak onun bulunduğu perdelere, tonlara göre çalışmalarımızı yapıyoruz. Buselik, Kürdi ve Hicaz ailesinden bazılarını ise 12 ton üzerinde çalışmaya gayret ediyoruz.”

(Ö.E.8) “Bağlama üzerindeki yaygın perde kullanımı nedeniyle bozuk düzeni, sol müstezat ve misket düzeni üzerinden yapıyoruz. Makam dizi çalışmasına dayandığından şu makamlar üzerinden yapıyorum diyemem dediğim gibi bağlama klavyesinin izin verdiği ses sıralamaları üzerinden yapıyoruz. O ses sıralamasında farklı perde düzenindeki makamlarda icra edilebilir transpoze zorlarsak. O yüzden biraz zor bunun cevabını vermek. Perde düzeninde kürdi yüzünden ve uşak diyoruz bemol 2’ye ama Okan hoca (Okan Murat Öztürk) son kitabında segâhtan bahsediyor. Orada da bir karmaşa var. Ama illa ki o yönde bir cevap istersek rast perde düzeni ve kürdi perde düzeni üzerinden oluyor. 1. pozisyonunda perdelerin hem genişliğinden ötürü uzun saplı bağlamada hicaz perde düzenini çalıştırmak aşırı zor oluyor. Dolayısıyla rast ve kürdi perde düzeni makamları olacaktır. Ama bunları da la eksenli ve sol eksenli düşündüğümüzü de buraya not düşmek gerekir.”

(Ö.E.9) “Bağlamada genellikle alt tel üzerinden yani geleneksel anlamda bir icra biçim var. Yani la üzeri çalınıyor genelde. Bağlama eğitiminde ben transpozisyonun şu makamdan

olmalı, bu makamdan olmalı vb. şeylerin doğru olduğunu düşünmüyorum. Nereden başlamalı? Natürel seslerden başlamalı bence. En kolayı odur çünkü. Dolayısıyla makamı çok fazla düşünmeden teknik olarak bakmak gerektiğini düşünüyorum.”

(Ö.E. 10) “Açıkçası şimdiye kadar ton ya da makam üzerinden düşünmedik. Yani göçürmeyi yapacağımız yer her açıdan elverişli ise problem olmuyor. Bütün makamlar açısından bunu değerlendirebiliriz. Ancak en çok kullandığımız makamlar arasında Uşşak, Hüseyni, Kürdi, Gerdaniye, Muhayyer vb. bunlarla ilişkili makamları söyleyebilirim. Eğitim sürecinde özellikle 4 ses üzerinden (sol, la, si, re) daha rahat transpoze yapabiliyoruz. Tel düzenleri açısından ise çoğunlukla müstezatlar (sol, do, fa) üzerinden gerçekleştiriyorum. Bunun yanı sıra misket düzeni, fidayda düzeni ve segâh düzeni de orta sıklıkta kullandığım düzenlerdendir”

(Ö.E.11) “Biz daha çok bağlama düzeni ve bozuk düzen üzerinden çalışıyoruz. Çünkü bu düzenler çok yaygın kullanılan ve genele hitap eden düzenler. Ama diğer düzenlerden de çalmalarını öğrencilerin teşvik ediyoruz. Makam olarak da aslında makam değil de perde düzeni. Birçok makamın icra edilebildiği perde düzenleri var. Mesela Kürdi, Buselik, Rast perde düzeni Ama burada tabi Hüseyni, Uşak, Muhayyer vb. birçok makam kullanılabilir. Bunlar üzerinden gerçekleştiriyoruz.”

(Ö.E.12) “Makamsal olarak bağlamanın perde dizgesinin el verdiği ölçüde bu çalışmalarını yapmaya çalışıyorum. Çünkü her tondan yapamazsınız bunları. Bağlamada sonuçta 22 perde var. Dolayısıyla her karada makamın gerektirdiği perde bulunmadığından dolayı o makamın perdesi bulunmayan kararda yapamıyoruz.”

(Ö.E.13) “Bağlı bulunduğum programda farklı düzenlerin eğitimini ya da farklı düzenlerle ilgili eser, egzersiz, etüt çalışmalarını yürütmeye çalışıyor olsak da ağırlıklı olarak bozuk düzen üzerinde giden bir yapı var. Müzik eğitimi programında olduğumuz için dersin haftalık saati biraz belirleyici oluyor diyebilirim. Özellikle tezene tavırları ile ilgili koşullara biraz daha değinebilmek, pozisyon bilgisi ile ilgili biraz daha çalışabilmek için. Öğrencilerin pozisyon ile ilgili düzen tercihi içerisinde kendi programıma göre daha çok bozuk düzen içerisinde transpoze çalışmalarını yaptığımızı söyleyebilirim. Bağlama düzeni ile ilgili çalışmalara genellikle 3. sınıfta başlıyorum. Dolayısıyla bağlama düzeni içerisinde transpozisyon çalışmaları oluyorsa 3. sınıfta 2. yarıyıldan itibaren ya da 3. sınıfın 1. yarıyılından itibaren olabiliyor. Makam fikri açısından düşünülecek olursa transpozisyonun

dediğim gibi iki tane akseni var. Bir tampere ses sistemi özelinde oluşan dizi, makam, mod yapılarıyla ilgili olarak tampere anlayışa uygun herhangi bir perdeye transpozisyon mümkün olabiliyor. Ancak tampere ses sistem içerisinde perde hüviyetleri olmayan uşşak, hüseyini, rast vb. makamlar özelinde ki birçok makamda var. Onlar için ancak belirli perdeleri transpoze kullanabiliyoruz. Örneğin alt boş telde çaldığımız bir ezgiyi alt telde re perdesini karar alarak, orta teldeki sol perdesini karar alarak, orta boş teli karar alarak ya da, üst boş teli karar alarak seslendirme yönünde çalışmaları makam fikri özelinde yapıyoruz. Ayrıca tampere sistem içerisinde tanımlanabilecek kürdi, nihavent, hicaz gibi makamlar için bütün perdeleri transpozisyon anlamında kullanıyoruz. Bu konu ile ilgili hem benim kitabımda alıştırma ve etütler var hem de var olanlar üzerinden bu yöntemi tercih edebiliyoruz.”

Bağlama derslerinizde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda bir ton üzerinden kaç farklı pozisyon kullanarak eser icraları gerçekleştiriyorsunuz? Bu pozisyonları neleri dikkate alarak oluşturduğunuzu açıklayınız?

(Ö.E.1) “Tabii yapmak lazım. Bir ses/bölge üzerinden uyarılama yapıyorsunuz. Ben kendim yaparken de öyle yapıyorum zaten. Ben kendim enstrüman çalarken direkt böyle çalışıyorum zaten. Aldığım bölgeye bakıyorum başka nerede olabilir bu, hangi bölgede yapılabilir? Aynı tonda onları araştırıyorum. Yaptığım eserleri de hep böyle yaparım ben. Öğrencilerime de bunu tavsiye olarak veririm. Tek renk burası olmayabilir. En kolay burada çalınmayabilir. Ya da en güzel bu bölgede tınlamayabilir. Oradan değil de belki şuradan daha kolay belki daha nitelikli belki daha enteresan bir şey yakalayacağız. İşte bu çalgıda mekanik olarak bunları denemek lazım. Çalgı (bağlama) öyle enteresan bir şey işte. Bölge değiştirdiğinizde mekanik icrada bulduğunuz şeyler değiştiği için en başta demiştik ya pozisyon o yüzden lazım işte. Renk değişiyor. Kullandığımız tellerin biçimi değişiyor. Dolayısıyla çalma alışkanlığımız değişiyor. Çalma alışkanlığımız değişince herkesin çalma alışkanlığına ters çok yepyeni şeyler bulabilirsiniz birden bire farklı ve yaratıcı fikir.”

(Ö.E.2) “Aynı ton üzerinden farklı pozisyonlarda çalışmalar yapıyoruz. Ama bunu sadece transpozisyon olarak çalışmıyoruz. Eser içerisinde bu tarz çalışmalar zaten mecburiyetten yapılıyor. Hızlı çalabilmesini istiyorsunuz ya da orada bir geçiş var onu düşündürmeye çalışıyorsunuz. Ya da hiç böyle bir amacınız yok iken de o an diyorsunuz ki bak böyle yaparsan daha kolay olacak gibi.”

(Ö.E.3) “Biraz önce de belirttiğim gibi bunları kendim de çalıştım. Öğrencilerimle de çalıştım. Burada ki iki temel şey; birinde bağlamada icraya dönük ya da icracıya katkısının ön planda olduğu, zorlayıcı nitelikteki eserler, bir diğeri de güzel tınlaması. Yani orada açık telde uyumlu bir ses, akor ya da arpej yakaladığımızda duyum açısından, eserin estetik yönünü ön plana çıkarmamız açısından belki geçtiğim olmuştur. Öte yandan belki çok güzel duyulmuyor ama teknik anlamda sağ ve sol el dengesine olabilecek olası katkılarını düşünerek ve bağlamadaki klavyeyi tanınmasına yönelik olarak çalışmışızdır. Çünkü bir eser çok güzel tınlamayabilir. Ama ondan yola çıkarak üretilecek başka bir eserde çok güzel ve farklı renkler yakalanabilir. Yani farklı amaçlar doğrultusunda geçtim. Tek bir şekilde değil.”

(Ö.E.4) “Evet, bunun ilk örneğini Erdal hocanın (Erzincan) metodu üzerinden vermiştim. Bu şekilde 2-3 pozisyonda denemeye çalışıyorum. Ama sadece bağlama düzeninde değil ben onu kara düzende de denemeye çalıştım.”

(Ö.E.5) “Bağlamanın oktav kapasitesi dâhilinde zaman zaman özellikle bir den çok kişi ile toplu yapmış olduğumuz çalılarda icralarda bu tarz çalışmalara yer veriyoruz. Tını zenginliği bakımından bağlama ailesinin her çalgısı her zaman elimizde olmayabiliyor. Her yaptığımız derste bir divan, tambura, cura çeşitliliği olmayabiliyor. Bu noktada işte zaman zaman “la” kararlı bir eser geçiyorsak belki bir kişi işte oktavdaki “la” üzerinde o 4’lü, 5’li en fazla kapasitede icraya yer verebiliyoruz. Ya da tamamen alt boş tel özelinde değil de işte “re” kararlı çalışıyorsak orta telde de bir icrayla biraz daha pest bir sesi bas bir sesle destekleme noktasında bunlarda özgür bırakabiliyorum öğrenciyi.”

(Ö.E.6) “Çok farklı yerlerden çalınabilir. Ama çalınmaması gerektiğini söyleyebilirim. Bundan ne gibi bir fayda sağlarız? Bu soru çok ciddi bir soru. Yani bunun karşılığında ne elde edeceğim? Bu soruyu sorarsak bize bir faydası olur. Ne yaptık bu kadar çalıştık. Bana ne faydası oldu, karım ne oldu? Bunu nerede kullanacağım? Hangi orkestranın içerisinde kullanacağım? Ya da bireysel çalıp söylediğim nasıl kullanacağım?”

(Ö.E.7) “Biz eserleri okulumuzda oluşturulan notasyon anlayışına göre hazırlanan notalarla çalışıyoruz. Dolayısıyla notada hangi pozisyon varsa öncelikle onu geçiyoruz. Daha sonrasında ben alternatif olarak farklı pozisyonları da gösteriyorum.”

(Ö.E.8) “Bunu sol müstezat üzerinden ve la eksenli bozuk düzen üzerinden örnekliyoruz öğrencilere. Ama bu sizin yaptığınızın da çok minimalidir yani. O manada bu yönde bir çalışma yapmadığımızı çok rahatlıkla söylemek daha doğru olacaktır. Birkaç öğrenci ile

yaptığım çalışma genele yayılamaz. Geneli, vasatı ve ortalamayı söylemek bence daha doğrusu. Bu yönde bir çalışmamız olmuyor.

(Ö.E.9) “Bağlamanın geleneksel icrasında 1. 2. 3, teli birlikte kullanmak diye bir şey yok. Melodi 1. Telde oluşur diğer teller dem telleridir. Veya ekstra birtakım basılması gereken seslerin üst telden veya orta telden basılması gerekir. Bir gitar tekniği gibi bence düşünmemek lazım. O şekil bir icra bağlamanın geleneksel yapısında yok bence. Biraz evvel dediğim gibi bu beste türü çalışmalarda, etüt çalışmalarında onlar var. Onlarda da yapılabilir yani.”

(Ö.E.10) “Açıkçası pozisyon kullanım sayısı bir eserin ses aralığına göre değişkenlik gösterebilir. Bu nedenle bir oktavlık ses aralığına sahip bir eseri göz önünde bulundurduğumuzda en az 4 farklı pozisyon kullandığımı söyleyebilirim. Pozisyon kullanımında eserlerin inicilik ve çıkıcılık özelliklerini dikkate alarak oluşturuyorum. Bunun yanı sıra eser içinde kullanılacak nüanslar da pozisyon kullanımına etken olabilmektedir.”

(Ö.E.11) “Eserin makamına ve icrasına göre çok değişiklik gösteriyor. Her eser için farklı bir sayı çıkabilir. Pozisyon illa da pozisyon olsun diye de çalınmamalı bence. Ora da estetik bir kaygı güdülmesi lazım. Estetik kaygı gereği o pozisyonda güzel bir tınlama varsa o zaman bence çalınmalı. O pozisyon zenginliği kullanılmalı. Ama sırf pozisyon kullanmak için, göstermek için değil.”

(Ö.E.12) “Daha çok La karar perdesi üzerinden çalıştığımız zaman bir eseri bir oktav pest ya da tizinden çaldırıyoruz.”

(Ö.E.13) “Aynı tonalite içerisinde birkaç tane farklı pozisyon örneğini öğrencilere sunabiliyorum. 2 ya da 3 farklı pozisyon diyebiliriz. Ama (Bağlama ile 1 oktavlık bir gam örnekleyerek) bunun gibi bir şeyler çalacaksak burada pozisyon değiştiriyorum. Aynı makam fikri içerisinde bu durum mecburen oluyor.”

Bağlama derslerinizde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalarda egzersiz, etüt ya da eseri kaç farklı sese transpoze ederek çaldırılıyorsunuz? Neden?

(Ö.E.1) “Mesela bir dizi çalışmasına örneğin kürdi dizi çalışmasına 1, 2, 4- 1, 3, 4- 1, 3 şeklinde yapınca bir dizi oluyor. Bunu bütün dizi üzerinden matematiksel olarak çalmasını sağlıyoruz. Alıştırımlarda tamamında çalışıyor olması lazım bütün tonlarda. Aynı diziyi transpoze ediyoruz yani her tona. Eserlerde ise ona yaratıcı düşünce karar veriyor. Mesela

uygulayacağınız şeyler sınırlıdır zaten. Mesela bir zeybek çalıyorsanız mutlaka dem sesi duyuruyor olmanız lazım hangisi müsaitse ona. Ya da kürdi bir diziyi aktarıyorsanız misket kullanabilirsiniz. Çok lezzetli olabilir yani. Hiç yöresi olmayan bir yerin eserini oradan çaldığınızda bambaşka bir şey yakalayabilirsiniz. Burada asıl olan eserin dizisinin ne olduğu, karar sesinin ne olduğu ve o diziyeye göre hangi akort biçiminde daha verimli olacağına karar vermek lazım. Eserleri bunun üzerinden aktarmak lazım. Bu yüzden bir, iki diyemem. Ben iki düzende çalarım siz bambaşka üç düzene uyarlayabilirsiniz. Yani sizin uyarlama becerinize bağlı. Dediğim gibi dizisi ve icra biçimi müsaitse. Mesela kürdi bir eseri do müstezat dizisine de alabiliyoruz. Müstezat da sanki majör daha iyi duyuluyormuş gibi ama başka dizilerde çok iyi duyuluyor onlarda. Her dizi her yere aktarılabilir.”

(Ö.E.2) “La, re, sol, mi karar hatta mi kararın bağlama düzeninde karşılığı olduğunu gösterdiğimiz zaman daha da rahat edebiliyor. Hele ki bir de bağlama düzeninde ise üstten dem de alabiliyor. Si karar hüseyini uşak makamı dizisi dışında hicaz kürdi makamı dizilerinde çok net olarak kullanılıyor. Do kararda da aynı şekilde. Tabi makamın el verdiği ölçüde. Onun haricinde fa karardan bir transpoze yaptırmiyorum.. Do diyez yaptırmiyorum, fa diyez yaptırmiyorum. Zaten fa diyez de misket düzeni olduğu için onu orada misket düzeniymiş gibi düşündürmek zorunda kalıyoruz.”

(Ö.E.3) “Standart bir cevap veremem buna ama kaç farklı ses üzerinden. Ama birden fazla tabi ki.”

(Ö.E.4) “Etüt üzerinden ve egzersiz üzerinden bunu örnek verebilirim. Oğuzhan hocanın (Açıkgöz) bir etüdü vardı re üzerinden, onu ben yukarıdan si bemolden başlayarak yarım ses kromatik şekilde aşağıdaki si 'ye kadar denemeye çalıştım. İlk başlarda biraz zorlandılar. Ama sadece olduğumuz yerde küçük 2'li ile başlayan şey, 3. parmak re' de başlayan egzersiz re mi, re mi- fa sol, fa sol orta telde o şekilde yaparken ben bunu yukarıya taşımış oldum. Yani si bemolden başlayarak 3. Tel, 3. Parmağım do' dan aşağıdaki si 'ye kadar indirmeye çalıştım. Hocanın etüdünü daha geniş bir alanda çalıştırdım.”

(Ö.E.5) “Yani biraz önce de belirttiğim gibi transpozisyondaki sayıdan ziyade halk müziği repertuarının genel makam karakteristiğine uygun tonalitede seçilmiş karar perdesi ne ise o ses üzerinden pozisyon yaklaşımları üzerinden çalışıyoruz. Az öncede bahsettiğim gibi notasyonda “sol” kararlı yazılmış bir eseri “la” pozisyonlu olarak da çalabiliyoruz. İster istemez orada parmak pozisyonları ya da icra pozisyonu değişiyor. Ama özellikle yani

açıkçası şunu yapmıyorum. Mesela “sol” karar yazılmış bir eseri hadi gelin şimdi de “fa diyez” karar perdesi üzerinde pozisyonel bir yaklaşımla çalışalım demiyorum. Bu çok daha ileri seviye olacağı için ve müfredatı geçmemizde belki gecikmeye neden olacağı için bu tarz çalışmalara 4. Sınıf haricinde yer vermiyorum.”

(Ö.E.6) “Bağlama düzeninde sadece bir tondan o da olduğu yerden. Bozuk düzende biraz daha açılım olabilir. Demin bahsettiğim gibi öncelikle la karar re karara yoğun olarak transpoze edilir. Biraz daha solistin ya da icracının sesi yüksekse sol karardan çalınabilir. Tavırsız olmak şartıyla tabi. Çünkü tavır atamazsın örneğin parça bir Konya türküsü vb. olursa. Her tavrıda adapte edemiyorsun. Kısmen edebiliyorsun. Ama re kararda edebilirsin. Başka tonlarda mi kararda mesela edemezsin. Üst teller tınlamaz. La, re, sol mi kararlar genel olarak söylenebilir. Makama göre mesela eviç parça çalyorsun misket ayağı. Misket ayağını si üzerinden de çalabiliyorsun, la ve re kararlardan da çalabilirsin ayrıca. Ama si kararı daha çok okşar. Fa diyez zaten kendi yeridir. Ama Neşet Ertaş’ın çaldığı gibi re üzerinden de çalabiliyorsun. “O Kız/Hafız Mektepten Gelirdi” varyantını düşünelim. Nedir? Bu eser bir eviçtir. Ama Neşet Ertaş bunu re üzerinden çaldı. Yine halkımız buna bozlak dedi. Çünkü re üzerinden çaldı ve sesler re, mi bemol fa natürel diye gidiyor ya.”

(Ö.E.7) “Eserin oktav aralığı veya etüt ’ün oktav aralığı müsait olduğu zaman örneğin re’den re’ye bir çalışmamız varsa aynı tel üzerinde 1 oktav içerisinde ancak 6 pozisyona göçürebiliyoruz. Küçük cümleler ya da sekvens içeren cümlelerde 12 ton üzerinde çalışmaya gayret gösteriyoruz”

(Ö.E.8) “Yani burada en fazla üç’ü geçmez. Özellikle re eksende, la eksen de ve sol eksende düşündürüyoruz. Uzun saplı bir bağlama elindeyse mi eksende düşündürüp bağlama düzenine atıf yapıyoruz. Yani 4 tane... Tabi yaptığınız çalışma bağlama pratiklerinin gelişimine çok katkı sağlayacak bir çalışma ama mesleki müzik eğitimi veren kurumların öğrenci potansiyelleri ve profilinin günümüzdeki durumu ile yaptığınız çalışmanın hitap ettiği kitle belki de yıllar içerisinde çok çok uzaklaştı. Onu da burada not düşmek lazım... Eskiden belki bu sorulara çok daha nitelikli, güzel cevaplar verilebilirmiş hocalarımız tarafından. Ama artık lisans düzeyinde başlangıç seviyesiyle eğitim vermek zorundayız maalesef.”

(Ö.E.9) “Zaman zaman la ve re seslerine transpoze ederek çalıştırıyorum.”

(Ö.E.10) “Temel bağlama eğitiminde bir tane kürdi etüdü geliştirmiştik. O etüdü bütün sesler üzerine transpoze amaçlı yapmıştım. Öğrenciye bütün sesler üzerinden rahatlıkla

çalışabileceği bir etüt çalışmasıydı. Bunun dışında yukarıda da bahsettiğim gibi yöresel tavır özellikleri gösteren eserleri uygun olduğu ölçüde bağlamada sol, la, si ve re seslerine aktararak çaldırmaya özen gösteriyorum.”

(Ö.E.11) *“Özellikle şu 3 ya da 4 farklı sese diye bir şey yapmıyoruz. Çünkü açık tel kullanmayarak oturtulan melodilerden sonra 12 sese bile transpoze edebilir yani çok da önemli değil bir yerden sonra. Onu anlatmaya çalışıyorum 2 ile 12 arasında bir fark yok. O yüzden genelde 2. başka bir tona yapıyoruz. Ama öğrenci her tondan bunu yapabileceğini anlıyor.”* (Ö.E.12) *“Sol, la, si, do, re, mi kararlarda pest ya da tiz oktavlarını kullanıyoruz.”*

(Ö.E.13) *“Daha öncede belirttiğim gibi tampereye uygun olan etüt ve egzersizleri 12 ton üzerinden çalışıyoruz mümkün olduğu kadarıyla hatta geriye doğru giderek de çalışıyoruz. Ancak melodik içerik taşıyan etüt ve eserlerde 12 ton içerisinde olabilmesi için tampereye uygun bir yapıda nüfuz etmesi lazım. Eğer tampereye uygun değilse belirli yerlerden çalınabiliyor. Bu da 3 ya da 4 farklı yerden olabiliyor. Tabi bozuk düzen üzerinden bunu söylüyorum.”*

Bağlama derslerinizde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine katkı sağladığını düşündüğünüz farklı çalgı/çalgılara ait yardımcı eğitim materyalleri (görsel, işitsel, yazılı) kullanıyor musunuz? Eğer kullanıyorsanız hangi çalgı/çalgılara ait (görsel, işitsel, yazılı) eğitim materyallerini kullandığınızı, isimlerini ve ne gibi katkılar sağladığını açıklayınız?

(Ö.E.1) *“Bunu derslerde kullanmıyorum ama bizim bu derslerde verdiğimiz eğitimi vermemizi sağlayan alt bilinç işte oraya hazırbulunuşluğumuzu sağlayan o donanım bu metotlar üzerinden geliyor. Biz bağlamacılar olarak bunları akıl etmedik onu söyleyeyim. Yani ben mesela kromatik pozisyon yaklaşımı ile ilgili gitarı inceledim. Gitar eğitimi de aldığım için ve gitar camiasına da çok yakın olduğum için oradan çok beslendim. Mesela workshoplar izledim, masterclass’ları çok izledim. Keman, piyano masterclass’ları canlı izledim. Oradan öğrendiğimiz şeyleri bağlamaya nasıl uyarlayabiliriz diye düşündüğümüzde metotları inceledim. Mesela gitar metotlarının çoğunu inceledim. Bu şekilde faydalandık. Ama direkt bir metodu, yöntemi alıp derste tabi ki kullanmıyoruz. Çünkü bağlamaya uyarlayıp kendimiz hazırlıyoruz zaten. Ama en yakını gitar onu söyleyeyim. Neredeyse kaderi de aynı, yapısı da aşağı yukarı aynı.”*

(Ö.E.2) *“Transpozisyon anlamında daha çok saz eserlerini çalarken kullanıyorum. Örneğin bir keman metodu ile hiç çalıştırmadım. Ama keman metodunu alıyorum ve öğrenciye*

anlatıyorum. Burada pozisyonlar var 1. konum, 2. 3. , 4. Konum aslında bizdeki pozisyona ya da transpozisyona tekabül eden bir durum bu. Ama özel olarak farklı çalgılara ait bir öğretim materyali kullanmıyorum.”

(Ö.E.3). “Belki aynı cevabı vereceğim ama yine öğrencisine göre değişkenlik gösterebilir. Şimdi hoca olarak kendimizi bir doktor gibi düşünürsek, hastanın ihtiyacı neyse ona göre çalışıyoruz. Yani benim önemseydiğim şey teknik kapasite ve becerinin yanı sıra daha da ön planda olan halk müziğine dönük çalışmalar. Ben her çalgının bir ana dili olduğuna inanıyorum. Bu çalgının (bağlama) ana dili de Türk halk müziğidir. Bu da piyasada dolaşan icracı ve icra örneklerinin ciddi bir kısmı da halk müziğinin bu anlamda halk müziği geleneği ile örtüşmeyen örnekler olduğu için, eğer öğrencilerin öyle bir meyli varsa çok fazla öyle şeyler geçmem. Onlarla daha geleneksel, hem hoşlarına gidecek, hem zorlayacak eserler geçerim. Ama diyelim ki öğrencinin alt yapısı da iyidir, teknik kapasitesi de iyidir tabi ki yani başka çalgılardan da alırsınız. Azerbaycan örneğinde de olduğu gibi kemançadan alırsınız, tardan alırsınız, başka müzik türlerinden saz semaileri, peşrevler, longalar, sirtolar veya klasik batı müziğinden örnekler alarak aktarırsınız. Bunları da aynı zamanda transpoze yoluyla başka yerlerden çalma uygulamasını yapıyoruz.”

(Ö.E.4) “Farklı bir çalgıya ait metodik bir çalışmayı bağlamaya uyarlama ile ilgili bir çalışmam olmadı. Azerbaycan çalgısı Tar için yazılmış birkaç eseri bağlamaya uyarlamaya çalıştık. Ama bir gitar ya da keman için yazılmış bir etüdü bağlama için uyarlama gibi bir çalışmam olmadı.”

(Ö.E.5) “Teknik beceri noktasında katkı sağlaması açısından zaman zaman farklı çalgılar için bestelenmiş ya da düzenlenmiş eserleri çalışıyoruz. Bu noktada tek sesli solo çalgı icrası amacıyla yazılmış eserler daha tercih sebebi olabiliyor. Örneğin “Czardash” çalışabiliyoruz. Ya da “Sultaniyegâh Sirto” gibi bağlama özelinde yazılmamış gerek kendi müziğimizden gerekse yabancı kaynaklı müziklerden eserler, besteler seçtiğimiz oluyor. Özellikle farklı bir enstrüman metodunu seçip de oradaki etüt, egzersizler üzerinden çalışma yapmıyorum. Ancak denk gelirse bir de öğrencinin kapasitesine göre bu tarz çalışmaları her öğrenciyle yapmak da mümkün olmuyor her sınıf seviyesinde.”

(Ö.E.6) “Evet, tabi ki. Ben biraz öncede bahsettiğim gibi coğrafik olarak Azerbaycan tandanslıyım. Azerbaycan’da bu bahsettiğin formda (enstrümantal saz eserleri vb.) çok fazla eserler var. Bu eserler bizim müzikalitemize de çok yakın olduğu için “Tarantella”,

“Kentvari”, “Kaytağı” formundaki eserler benim için egzersiz mahiyetinde taşır. Aynı zamanda büyük eserlerdir de bunlar. Bunlarla o ihtiyacı gideriyorum. Ama batı müziği formunda bir eser de çalmadım.”

(Ö.E.7) “Sefa Yeprem hocanın modal diziler üzerine gitar için oluşturduğu haritalama yöntemiyle bir çalışması var. Sinan hocamızda (Ayyıldız) bir makale olarak hazırlamıştı henüz yayımlanmadı ama ben de zaten danışmanım olduğu için o konu üzerinden çalıştık. Tezimde onu kullandım. Yani modal haritalar üreterek her mod da farklı pozisyonlarda, farklı haritalarda çalığa yönelik çalışmalar vardı. Daha sonra makamsal olarak da geliştirmek üzere yüksek lisans da bıraktık.”

(Ö.E.8) “Yani açıkçası bu materyaller çok fazla değil. Varsa da ben kullanmıyorum. Bu manada öğrenci sayımızın azlığı etkin oluyor bunu ifade etmek gerekir. Böyle bir kullandığım materyal yok. Bu sene yeni havuzumuzda var ama onu da henüz çalışmadığımız için çalışmanıza veri olarak sunamayız. Onun haricinde farklı çalgılardan hicaz on birli eserini çaldıklarını hatırlıyorum. O da dikey pozisyonu çok geliştiriyordu. Sadece onu kullandık geçen dönem. Çok basitti o da çok severek de çaldılar. Yani bağlama için yazılmadığını tahmin ediyorum o eserin. Biz MGÜ’ nün (Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi) sistemini kendimize revize ederek seviye sistemine geçtik, öğrencilerimizi planladık. B-1, B-3 ve B-5 içeriklerimiz hazır şu anda. Bunların içerisinde bolca egzersiz ve etütler var ama bunları henüz denemedik. Eylülde başlayacağımız için veri sunamıyorum. Eskiden konuşmak gerekir. Dolayısıyla hicaz on birli adlı eseri örnek gösterebilirim. Kanundan alınmıştır sanırım o da emin değilim. Böyle bir çalışmamız yok diyerek daha sağlıklı bilgi vermiş oluruz.”

(Ö.E.9) “Burada özellikle transpoze çalım için veya pozisyonlu çalım için falan değil de kondisyon çalışmaları için kullandığım etütler var. Mesela benim keman dersinde hocanın vermiş olduğu etütleri ben şimdi bağlamayla öğrencilerime çaldırıyorum. Veya Türk sanat müziğindeki bazı sirtoları, longaları vb. çaldırıyorum. Veya batı müziğindeki bazı eserleri bağlamada çaldırıyorum. Keman için olan var, piyano için var, tar için yazılmış olanlar var. Bunların hepsini tabi bağlamaya olan katkısı ne olur? Yani bu etüt öğrencide ne tür bir davranış değişikliğine yol açabilir? Nereye götürür? Onların hesabını yaparak öğrenciye hangi seviyede bunun verilmesi gerekir? Doz çok önemli çünkü. Yani orta seviyede bir öğrenciye gelip de üst seviyede bir şeyler verirsiniz bağlamadan nefret ettirirsiniz. Veya tam tersi çok basit bir şey verirsiniz o öğrenciye o da sıkır. Bunu mu çalışacağım der. Bunlar

olumsuz durumlara yol açabilir. Öğrenciye hangi zamanda ne kadar neyi vermek gerektiğinin hesabını çok iyi yapmanız gerekiyor. O anlamda bunların hepsini kullanıyorum ben. Yani batı müziği piyano eserlerini de, keman eserlerini de, tar için yazılmış eserleri de hepsini kullanıyorum. Bu çalışmaların kondisyon ve sağ, sol el tekniklerini, becerisini geliştirmeye katkı sağlıyor. Fakat burada şu anlaşılmasın öğrencinin seviyesini ben oluşturuyorum ama. Yani öğrenci seviyesi derken bu izafi bir kavram. Benim belirlediğim seviyeler var. Eğitim öğretim sürecinin sonucunda bu öğrencinin nereye gelmesi gerekiyor? Buraya gelmesi için nelerin yapılması gerekiyor? Hangi becerilerin, hangi tekniklerin kazandırılması gerekiyor? Yani bu seviyeyi ben belirliyorum. Bir müfredat programı içerisinde bunları ben götürüyorum.”

(Ö.E.10) “Bu hususta özellikle klasik Türk müziğinden aldığımız örnekler var. Mesela Reşat Aysu, Göksel Baktagir... Reşat Aysu'nun keman eserlerinden birkaç eserini bağlamada icra ediyorum. Bir de Göksel Baktagir'in eserleri var. Hatta bunun dışında Türk Marşı ve Czardashs gibi de evrensel sanat müziği eserlerinden de faydalanıyorum. Bunların öğrencinin bağlamada özellikle yatay ve dikey pozisyon gelişimine katkı sağladığını söyleyebilirim. Bilhassa son sınıf öğrencileriyle bu tip çalışmalara yer vermekteyim.”

(Ö.E.11) " Biz buradaki eğitim müfredatında çok farklı çalgıya ait materyal değil de uyarlama kullanıyoruz. Onları biz alıp saza uyarlıyoruz. Çalarken de çok farklı karar perdeleri tercih ediyoruz. Yani do kararlı, si kararlı, si bemol kararlı olabiliyor. Dolayısıyla o uyarlamalarda aslında bizim yani uyarlayan kişinin kendi transpoze yaklaşımını öğrenci edinmiş oluyor. Bak bu minör ama do' dan da olabiliyor la' dan da olabiliyor gibi. Ama direkt bu materyali kullanmıyoruz. Kendi uyarlamalarımızı kullanıyoruz. Dolayısıyla materyalimizi kendimiz geliştiriyoruz.”

(Ö.E.12) “Ben TRT arşivinden THM ve TSM eserlerinin notalarını seçiyorum ona göre çalışıyoruz. Ayrıca Savaş Ekici'nin bağlama metodundan faydalanıyorum. Bunun dışında Tar için yazılmış eser ve etütleri bağlamaya uyarlayarak ve bağlamanın kendi içerisindeki farklı karar perdelerine de transpoze ederek çalışıyoruz. Bu çalışmalarını öğrencinin gerek Azerbaycan tavrı repertuarını geliştirmesi açısından, gerekse tarın do açısından notasyonu yazıldığı için bu eserleri bağlamada sol ya da la karar perdelerinde icra edebilmesi açısından ve gelişimlerine de katkı sağlaması açısından kullanıyorum.”

(Ö.E.13) “Öğrenciler ile bağlama performansını geliştirmeye yönelik olarak kullandığımız Klasik Türk Müziği saz eserleri veya Batı müziği solo çalgıları için yazılmış çeşitli eserler var. Bunların bağlama ya uyarlanmış hallerini ya da uyarlamalarını çoğunlukla kendim yapmaya çalışıyorum. Pozisyon bilgilerini daha öncede belirttiğim gibi pozisyon numaralama yöntemi ile değil de tel ve parmak numarası belirterek öğrencilerle paylaşım çözümlerini sağlıyorum. Başka çalgılar için yazılmış plan etüt, eser vb. notalarına bağlamaya uyarlamak için baktım ama kullandıkları pozisyon bilgilerini kullanmadım. Mesela gitar için bir edisyonu alıp bağlamaya uyarlayacağım zaman gitarın pozisyon yaklaşımlarını parmak tercihlerini bağlama ile benzerlikleri olduğu için dikkate alıyorum. Örneğin “Arıların Dansı” ile ilgili gitara uyarlanmış bir edisyon var ve sonuçta benzer bir çalgıyla (Bağlama) bunun mücadelesini yapacağım için gitarın pozisyonel yaklaşımlarını, parmak yaklaşımlarını bağlamada da tercih etmeye çalışıyorum.”

Bağlama derslerinizde öğrencilerin transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak kullandığınız ya da geliştirdiğiniz yöntem/yöntemler var mı? Var ise bu yöntem/yöntemler hakkında bilgi veriniz?

(Ö.E.1) “Transpoze becerisini geliştirecek yöntem olarak sadece dediğim gibi mekanik olarak orayı hazır hale getiriyorum. Beceri olarak her pozisyonu zaten biliyor oluyor, yapıyor oluyor. Mekanik olarak hazır oluyor. Ama yaratıcı fikir olarak örnekler veriyorum daha çok. Mesela ben kendim gösteriyorum Neyi?, Neye?, Neden? yapması gerektiğini, ne yaparsa nasıl sonuç alabileceğini anlatıyorum yani. Ben göstererek bunu tatbik ediyorum. Mesela bir zeybek düzeninin eserini farklı düzenlerde çalışıyorum. Aynı eseri farklı düzenlerde farklı pozisyonlarda çalışıyorum ve aralarındaki duyuş farkını anlamalarını sağlıyorum. Sen olsan hangisini tercih edersin? Diyorum. Hadi sana ödev diyorum. Örneğin şu zeybeği al diyorum. Şu üç düzen de kendin uyarla, kendi istediğin kendi müzikal zevkine göre uygula getir diyorum. Onu yaptıktan sonra bağlamada yeni şeyler keşfediyor. Yani yeni pozisyonlar keşfediyor, yeni yerler, yeni bölgeler, yeni duyuşlar keşfediyor. Çok enteresan benim hiç aklıma gelmeyecek şeyler çıkarıyor oluyor. Enteresan pozisyonlarda enteresan duyuşlar. Öyle sesi öyle bir yerden alıyor ki a diyorsun çok enteresan tınladı hiç aklıma gelmemişti diyorsun. Yaratıcı fikri çok besleyen bir şey bu onu söyleyebilirim. Transpoze çalışmaları yaratıcı düşünceyi tetikleyen bir şey. Popüler ekollerin çok etkisinde kalıyoruz. Tabi gençler çok etkisinde kalıyor. Baskın ekolün çok etkisinde kaldıkları için onu taklit ederek devam ediyorlar. Dolayısıyla yaratıcı düşünce ortaya çıkmıyor. Yaratıcı düşüncenin ortaya çıkması

için alternatifleri biliyor olması lazım. Dolayısıyla bu tür çalışmaların öğrencilere aktarılması öğrencilerin bir ekolün tekeline çıkmasını sağlar. Kendi fikrini, duyusunu aramasını, kendi içerisindeki müziği, rengi, dokuyu, icra özelliğini, kendisini müzikte bulmasını sağlayacağı için çok önemli şeyler bunlar.”

(Ö.E.2) “Şu an söyleyeceğim şeyi son 3 senedir yapamıyorum. Sebepleri çok. Ama yaptığım ve faydasını gördüğüm bir çalışmam var. Haftanın 1 günü 1.sınıftan 4. sınıfa kadar ders verdiğim tüm öğrencilerimle hep birlikte 1-2 eser belirleyip çalışıyoruz. Zorluk derecesi hepsine uygun olacak şekilde. Yani 1. Sınıfları da düşünerek. 1. Sınıflar bazen çalmasa da de izleyici olarak katılarak, çok uzun sürmeyen 40-50 dakikalık bir çalışma yapıyoruz. Hem birbirleri ile kaynaşsınlar, birbirlerine soru sorabilsinler. Nasıl ki bana soru sorabiliyorsa orada birbirlerine de soru sorabilsinler diye öyle bir geleneğim var. Bu çalışmalarda farklı boylardaki bağlamaları farklı seslere akortlayarak ne çalmaları gerektiğini kendilerine bulduruyordum.. Akortları farklı olan sazlardan aynı tonda çalmalarını istiyordum. Doğal olarak transpoze çalmak zorunda kalıyorlardı. Aslında burada her yerin la karar olmadığını fark ettirmeyi amaçlıyordum. Her yer la olursa bu iş çok zor. Bunu yapabilmek için ve özellikle farklı boylardaki bağlamaları o register sesini de kaybetmesin yani tel boyu büyük olsun ya da curada 2 cura aynı anda çaldırıldığında mesela 28 tekne olan ile 24 tekne olanı farklı akortlayıp o çalma hevesinde kaçırmamasın tel salınımı açısından. Öyle yaptığım oluyordu 3-4 haftada bir aynı sestem hep birlikte çaldığımız bir eseri öğrenciler geldiğinde ellerindeki sazların farklı akortlar olduğunu görünce önce akort mu bozuk diyorlar anlayamıyorlar. Tabi ben onlardan önce akortluyorum sazları. Ya da bir öğrencim biliyor. Çünkü çok fazla yetişemiyorum hepsine birden. Ama bir öğrencimi öncesinde çağırıp bu sazları benim dediğim gibi akortlayalım diyorum. Herkesin ne çalacağı belli. Sazları ellerine aldıklarında benim sazımın akordu bozuk diyorlar. Akortlar bozuk değil diyorum. Karar sesimiz bu herkes elindeki saz ile bu eseri çalacak diyorum. Tabi bunun için belirli bir süre veriyorum. Yaklaşık 10-15 dakika civarında. Ondan sonra başlıyoruz. Sonra onlarla ilgili konuşuyoruz. Neden zordu? Niye zorlanıyorsun? Çünkü kafanda hep bir La ekseni var. Hep bir boş tel var. 1. sınıf öğrencisine çaldıracağım bir şeyi de do karara transpoze etmiyorum. Kürdi ya da hicaz çalıyorsak. 1. sınıf öğrencisine re karar çalabileceği bir akort ayarlıyorum. Ya da onu sol karardan çalabileceği bir akort ayarlıyorum. Aslında biliyorum ki o re onun için yine la ya da sol onun için yine la. Ama zaman içerisinde alışıyorlar. Ezgiyi biliyorlarsa oluyor. Orada da doğal olarak transpoze çalmak zorunda kalıyorlar. Yani pozisyonla transpoze çalmak zorunda kalıyorlar. Hatta bu durum tercih oluyor.”

(Ö.E.3) “Özel bir yöntem uygulamıyorum. Bizde bir standardı yok. Hepimizin bildiği şeyler bunlar. Mesela bir öğrenci çok güzel bozlak açıyor ama bağlama düzenine geldiğinde amatör bir icracı düzeyinde veya tam tersi bağlama düzeninde çok iyi ama bozuk düzene geldiği zaman bir amatör icracı seviyesinde olabiliyor. Çok farklı nitelikte öğrenciler bize geldiği için herkese eşit ya da aynı seviyede bir çalışma yöntemi uygulayamıyoruz. Sabit bir şeyden bahsedemem ama bundan 10-15 yıl önceki bağlamada keşfedilmiş ya da yol alınmış renkler bu kadar çok değilken en basiti bir etüt gibi nihavent longayı farklı yerlerden alarak hem bu anlamda bir akor, arpej, o mantığı da yerleştirmek yönünde bu çalışmalarını yapardım. Örneğin; önce açık telden alırdım, 1. Pozisyonda, sonra 3. Pozisyonda, ondan sonra 5. Pozisyonda, 7. Pozisyonda alt telden başlayarak, sonra 10. Pozisyonda gibi. Sonra üst telden bütün parmakların bütün tellerde başlamasına tekabül edecek şekilde kulaklarında da olduğu için o eseri kullanırdım. Ama istemli bir transpoze çalışması yaptım diyemem.”

(Ö.E.4) “Az önce belirtmiştim kara düzende re karardan çaldığımız bir etütü genişleterek perdeler el verdiği ölçüde çalışmalar yaptırıyorum. İlk başta zorlanıyorlar. Ama aralık mantığını bir şablon gibi değerlendiriyorlar. Daha sonra o şekilde kodlamaya başlıyorlar. Yavaş yavaş bunu metronomla ilerlettiklerini gördüm. Ama sadece bunu bir akort düzeni için değil de diğer akort düzenleri içinde denemeliyiz. Örneğin Konya Divan Ayağı sadece la karardan çalınmamalı. Bu karşılıklı öğrencinin de fikri alınarak Do karardan da yazılmalı ve çalınmalı bence. Örneğin “Çek Deveci” Bircan Pullukçuoğlu hocamızın derlediği eser sol karar notaya alınmış repertuvarda. Biz onu diğer eserleri de do karardan çaldığımız için oradan çalmayı denedik. Bence yakıştığını da düşünüyorum. Böyle şeyler yapılmalı. Denenmeli en azından. Ona göre pozisyonlar yazılmalı, ona göre parmak numaralı yazılmalı ve sizin az önce örneklediğiniz gibi birkaç pozisyondan eğer akort düzeni el veriyorsa denenmeli diye düşünüyorum renklendirmek adına.”

(Ö.E.5) “Bu doğrultuda özel bir yöntem kullanmıyorum.”

(Ö.E.6) “Bunu genel olarak şöyle yapıyorum. Makamın ya da ayağın ana dizisini tahtaya yazıyorum. O ana dizinin mesela re karara göçüreceksek oradaki karşılığını da yazıyorum. Hangi perdeler hangisine denk geliyor? Daha sonra parçaya geliyorum. Parçayı önce kendim örnekliyorum. Diziyi tarif ederken egzersiz mahiyetinde bir şeyler gösteriyorum. Dizi budur, güçlüsü budur, kararı budur vb. Parça içerisinde örnek veriyorum “Sivas Halayı” nı çalacağım önce la karar üzerinden önce ben örnekliyorum ve daha sonra öğrencilere çaldırıyorum. Daha sonra ise aynı eseri bu defa re karar üzerinden çalıyorum ve daha sonra

onların çalmasını sağlayarak hem pozisyon hem transpozisyon anlayışını oluşturuyoruz. Ama sol üzeri bunu çaldınız mı dersiniz çalmadık. Ama mi üzeri çaldık çünkü bağlama düzeni olarak çaldık. Her yerden çalmadım.”

(Ö.E.7) “Lisans 3. Sınıf öğrencileriyle boş tel kullanmadan modları ders esnasında bir gözlem yapmak amacıyla kullanmıştık. Gerçekten de faydalı oluyor. Böyle kalıp olarak düşündüğümüzde aynı şekilde sadece ezgi değil akorlarıda bu şekilde çalışma yapmıştık. Örnek olarak (Bağlamada gösteriyor) Bir majör akor bastığımızda yani şu kalıbı harita olarak kafasında canlandırdığında orta teldeki sesin majör akorunu elde etmiş oluyoruz. Bu yüzden düşünmeden şuraya bastığında bunun sadece orta teldeki sesini düşünerek bun si bemol majör akor olduğunu algılıyor. Bu şekilde üst tel, alt tel gibi farklı farklı çevrimlerini de çalışıyoruz. O şekilde öğrencilerde çok zorluk yaşamadılar. Daha pratik düşünmeye başladılar. Bir piyano enstrümanı nasılsa sazı da öyle düşünmek öğrenciler açısından da bir müzisyen açısından da daha özgür bir çalım kabiliyeti geliştirdiğini düşünüyorum. Bir de grafiksel olarak düşünceleri için öğrencilerin daha çok eğitim bilimlerindeki gibi gösterip yaptırma yöntemi ile çalışmalarının faydalı olacağını düşünüyorum. Bu şekilde yaptığımızda zaten zamanla kafasında şekilleniyor. Bizler de öyle başladık halk müziği işlerinde farklı tonlardan çaldığımız için o alışkanlığı pratikle kazandık. Ama yöntem olarak dediğim gibi tezimde çalıştığım konuyla bağlantılı olarak farklı haritaların farklı görsel haritalarını birleştirerek 12 ton üzerine yaymaya yönelik bir çalışmam oldu diyebilirim.”

(Ö.E.8) “Bağlamada 1 pozisyon haricindeki perdeleri kestiriyoruz. Ya da kesilmiş gibi düşüncelerini istiyoruz. Öğrenciye soruyorum evde kaç tane sazın var? Hangisini sevmiyorsun? Diyorum, işte şunu sevmiyorum diyor. O zaman diyorum diğer tüm perdeleri kes 4 tane ya da 5 tane kalsın... Öğrenci ama çok sıkıcı olmaz mı diyor hepsini sökeyim diyor. Ben de Komple söktün mü çok tat alamazsın diyorum... Çok az öğrenci bunu yapıyor tabi. Bir de öğrencilerle şöyle bir oyun oynuyoruz onu söyleyebilirim. Geçen sene son sınıf öğrencileri ile yapmıştık yanlış hatırlamıyorsam. Bir ezgiyi çalmaya başla ben değiş dediğimde kararı değiştireceksin diyorum. Hangi karara gideceksen sana bırakıyorum diyorum. Sol, la, eksen, mi eksen bağlama düzeni gibi ya da si eksen... Öğrenci çalmaya başlıyor değiştir diyorum mesela istediği bir eksene gidiyor, değiştiriyor. Tabi bunu önce ben örnekliyorum. Çok komik bir hava oluşuyor sınıfta. Aslında yapılan şey tamamen transpozisyon becerisinin geliştirilmesine yönelik bir çalışma. O ders en mutlu oldukları dersti, çok hızlı geçtiğini

söylediler. Oyun oynadılar, tabi puanlıyoruz yapamayan kalıyor. Bunu yapınca tabi hiç o yönlü düşünmediğini fark ediyor.”

(Ö.E.9) “Transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırladığım özel bir yöntemim yok. Çok da öz plana çıkardığım bir şeyde değil bu şey. Yani çok da öyle önemli elzem bir şey olduğunu da düşünmüyorum. Biraz önce dediğim gibi geleneksel icra biçiminde bir takım şeyler var. O da çok öğrenciye ayrı bir şey kazandırmıyor. Öğrenci zaten belirli bir müddet sonra kendiliğinden zaten yapabiliyor onu. O noktaya geliyor. Yani diyelim ki işte bir eseri la’ dan çalması gerekiyorken bunu şimdi re’ den çal dediğimizde olağanüstü bir çaba sarf etmesi gerekmiyor. Yarım saatlik bir çalışma sonucu rahat rahat çalıyor zaten.”

(Ö.E.10) “Bununla ilgili Temel Bağlama Eğitiminde kendi geliştirdiğim bir kürdi etüt çalışması var. Bağlamada hem kromatik hem de tam ses üzerinden rahatlıkla uygulanabilmektedir. Tabi bunun yanı sıra öğrencilerin parmaklarının gelişmesi açısından pozisyon çerçevesinde değerlendirdiğimiz yatay dikey etütlerimiz de mevcut. İlaveten eserlerin içinden belirli bir mantık çerçevesinde ürettiğimiz etütler ve egzersizler de var. Özellikle ilgili eseri transpoze etmeden önce bu etütleri ve egzersizleri göçüreceğimiz karar üzerinde önceden çalışıyoruz. Daha sonra eserin tamamını istenen yere aktarıyoruz.”

(Ö.E.11) “Evet, var. Bunun üzerine bir makale çalışmam var henüz yayımlanmadı. Bazı modal açılımlar üzerinde böyle bir yöntem var Dorian, Auelian, Frigryan modal haritalarını kullanarak yapılan dikey icraların tümünün majör icralarında kolaylık sağladığını gördüğümüz bir transpoze icra sistemi üzerinde çalışıyorum. Bu sistemde farklı yaklaşımlar uygulayarak rast perde düzeni, kürdi perde düzeni, buselik perde düzeni gibi birçok makam icrasının yapılabildiği perde düzenlerinin icraları yapılabiliyor. Ve bu transpoze olarak yapılabiliyor. Yakında inşallah basacağım bu makaleyi.”

(Ö.E.12) “Okulda biz kendi müfredatımızı oluşturuyoruz ama bunu yazılı bir kaynak haline getirmiyoruz. Bu müfredat üzerinden ilerleyerek yapabiliyoruz. Transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik kendi oluşturduğum bir yöntem yok. Bu çalışmalarını kendi bilgi ve beceri ve tecrübelerime göre yapıyorum.”

(Ö.E.13) “Notaya bakıp, notadan farklı bir karar perdesinde çalıp, 3’lü bir kombinasyonu bir arada yürüttüğümüz çalışmalar oluyor. Biraz da öğrencinin kafasını yormak için diyebilirim. Örneğin diyelim ki öğrencilerin notası fa diyez kararlı. Öğrencilerle ben onu re perdesi üzerinden çalıyorum. Solfejini yaparken de notaya bakarak çaldıklarının perde isimlerini

söylemelerini istiyorum. Yani notada fa sol la sol yazıyorsa siz o notaya bakarak re mi fa mi diyeceksiniz diyorum. Bu ne sağlıyor? Anahtar değişikliği ile ilgili hızlı fikir adaptasyonu sağlıyor. Transpozisyon ile ilgili çaldığına hızlı adaptasyon sağlıyor. Orada la diyorsun alt teldeki la değil. Nota zaten fa diyez kararlı. Böyle üçü de birbirinden farklı denklemler olabiliyor. 3. 4. sınıfta yapabilen öğrencilerime bu tür kafa açıcı çalışmalar yapıyoruz.”

Transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik yaptığınız çalışmaların sonucunda öğrencide öncelikle hangi kazanımların oluşmasını beklersiniz? Sizce bu kazanımların gerçekleşme düzeyi nedir?

(Ö.E.1) “En başta birinci sıraya yazacağım şey yaratıcı fikir. İcra alternatifini tespit etme. Mesela bir eser çalacağınız zaman en önemli şeylerden bir tanesi kesinlikle şudur; Birincisi yaratıcı düşünce, ikincisi icra alternatifi. Mesela öyle bir pasaj çıkabilir ki karşınıza her şey “Yol Ver Dağlar” ya da “Mihriban” değil yani sonuçta. Gidiyorsunuz bir orkestraya önünüze öyle bir eser koyuyorlar ki hiç görmediğiniz bir dizi, bilmediğiniz bir müzik yani. Hiç alışık olmadığınız bir yapı. İcra alışkanlıklarınızı kırmanız lazım. Onun için önemli bu çalışmalar. Özellikle transpozisyon çalışmaları onun için lazım. Mekanik düşünmelisiniz çalgıyı. İcra alışkanlıkları çok basite almak gibi oluyor çalgıyı. İcra alışkanlıklarınızı kıracaksınız ama icra geleneklerini bileceksiniz, literatürü bileceksiniz. O ayrı bir şey. Ama mekanik beceride icra alışkanlıklarınızı kırmazsanız küçücük dar bir bölgenin dışına çıkamazsınız ve yani çalışmalar işte başka dünya müzikleri ve müzisyenleri ile bir araya geldiğinizde icranızı ona göre yönlendiremezsiniz. Mesela Kanadalı bir grupla ben çalmıştım. Öyle eserler yazmışlar ki çok acayip. Adam bir pasaj yazmış alakasız bir dizide şimdi bunu bizim alışık olduğumuz gibi bağlamadaki gibi gidersen yapamazsın. Onun için hemen ne yapıyorum ben? Transpoze ediyorum, pozisyon değiştiriyorum, bölge değiştiriyorum. İcrada kolaylık oluyor. Transpoze ettiğimde onu başka bir bölgeye aldığında, aşağıda ki mi’ den değil de 3. teldeki mi’ den aldığında o bölgeyi değiştiriyorsun aslında. İcrada bir kolaylık sağlamış olur. Ama en önemlisi bence yaratıcı düşünce ve insanın kendi müzik fikrini oluşturmasına çok önemli katkıları olduğunu düşünüyorum özellikle transpoze etmenin. Bu transpozeden kasıt komple bir transpozisyondan bahsediyorum tabi. mi’ den değil de fa’ dan çalmaktan bahsetmiyorum.”

(Ö.E.2) “Yine ilk başta söylediğimi tekrar etmek istiyorum. Çalgı (bağlama) transpoze olduğu için tuşeyi tanımada, klavyeyi tanımada çok büyük bir artısı var. İkinci olarak konumlanmada çok büyük bir artısı var. Yani o tek düzelikten ayrılıyor. Bence en büyük katkısı bilişsel sürece

kattığı durum. Yani o bilişsel sürece önemli bir katkı sağlıyor. Bilişsel olarak bu durumu çözebilmesi kazanımını bekliyorum. Çalıştığımızda gerçekleşme düzeyi olumlu sonuçlanıyor. Kişiden kişiye bu gerçekleşme düzeyi değişiklik gösteriyor. Şöyle örnek vereyim. Çok iyi bir bağlama öğrencim var. Şu anda bizde yüksek lisans yapıyor. Tekniği iyi, teorisi iyi ama halen “re” onun için “la”. Yani biraz önce bahsettiğim çalışmaları da yapmamıza rağmen. Transpoze çalışmamıza rağmen halen ondan kurtulamıyor. Mesela onu rahatsız etsin diye çok basit bir eseri re karardan ya da sol karardan çaldığımızda ben notaları yüksek sesle söylüyorum. O kadar rahatsız ediyor ki onu çalamıyor. Yani teknik eksiklikten ya da yeteneksizlikten demeyeyim de tekniği de iyi acelitesi de iyi bu öğrenci iyi de piyano çalıyor. Ama orada bilemiyorum nasıl bir odaklanma varsa ondan kurtulamıyor.”

(Ö.E.3) “Öncelikle çalgıya dair, müziğe dair kafasında yapmış olduğu kapalı olan pencereleri, o alanları açması, bunu genişletmesini beklerim. Öğrenci bunu yaptıktan sonra ufkunu biraz daha genişletmesini beklerim. Yani bu bunda olur mu? Öğrenci bunu yaptıktan sonra kendisinin arayış sürecine girmesi benim için çok değerli. Bu sefer o kendisi keşfe çıkar. Alışılacağı yerlerin dışında ben okula bu yoldan da gidebilirim, şuradan da dolanırım diyebilir. Çünkü her dolandığı yerde başka bir insan görecektir, başka bir sokağa girecek, başka bir ağacı, başka bir kuşun sesini duyacaktır. Onun için eğer güzellikleri keşfedebilme yönünde bir refleks başladıysa bu arayış sonsuza kadar sürecektir. Onun dışında tabii demin söylediğimiz gibi gözlemediğim kalıcı kazanımlar teknik anlamda daha zorladığı için açık tellerin kullanımının mümkün olmadığı özellikle kapalı pozisyonlarda teknik anlamda da öğrenciyi daha da zorladığı, kondisyon ve teknik olarak yoğun bir ilerleme kaydedildiğini ben gözlemledim.”

(Ö.E.4) “Bağlamanın klavyesini daha iyi tanıdıklarını düşünüyorum. Kendilerinden de bir şey katabildiklerini gördüm burada. Şöyle söyleyeyim. Geleneksel çalım biçimini gösterdiğiniz zaman genelde zaten bir stil üzerinde çalışıyorlar. Siz yeni bir kapı için onlara farklı bir pozisyon gösterdiğiniz zaman devamının geldiğini gözlemledim. Kendileri de bir şeyler ekleyerek olayı genişletme eğiliminde oluyorlar. Bu benim hoşuma gidiyor. Çünkü sizin göremediğiniz bir şeyi karşı taraf genişletebilir. Ya da farklı bir pencereden bakıp, farklı bir fikir sunabiliyor. Bu biraz öğrencinin kapasitesine bağlı bir durum. Bazı öğrencilerde olumlu sonuçlar alabiliyorken bazı öğrencilerde verim alamadığımız durumlar oluyor. Yani bu biraz yeniliğe açık olma ile ilgili, biraz daha müziğe geniş bakma ile ilgili.”

(Ö.E.5) “Bağlamada en sık yaşanan durum özellikle öğrenci noktasında da değil profesyonel icralarda da belli alışkanlıklar edinilmiş karar perdeleri ve pozisyonlarda hâkimiyet zaman zaman üst seviyede oluyor. Ancak oldu ki farklı bir perde üzerine transpozisyon... Yani illa ki “fa diyez” üzerinde uşak ya da hüseyini bir eseri çalmak mümkün değil ama kürdi bir eseri çalacaksa da misket düzeni gibi bir düzen çalışırken biraz zorluk yaşanabiliyor. O pozisyon algısını çevirmekte. Dolayısıyla bu tarz çalışmalar sonucunda çalgıda üst seviyede hâkimiyet, temiz, doğru icra gibi kazanımlar beklenebilir. Yani bireyin istek ve çalışma süresine göre de gerçekleşme düzeyi farklılık gösterir diye düşünüyorum.”

(Ö.E.6) “Son yıllardaki öğrencilerimizde bu çok az. Öğrenci profilini anladığınızı düşünüyorum. Ama olan birkaç kişi var. Bunlar ders dışında dahi bizi rahat bırakmıyorlar. Akşam evimize dahi geliyorlar. Yani bir şekilde sarılıyorlar. Şimdi elbette ki bir şeyler bekliyoruz. En azından bahsettiğim ana kriterlerde. Yani her yarım sestten her parçayı çal demiyoruz ki zaten. Beklentilerimiz belli. Zaten bunu sahneye taşıyan arkadaşlar. Örneğin türkü barlar şimdi malum çok popüler bir kültür oldu. Buralarda bizim birçok öğrencilerimiz İstanbul, İzmir, Ankara vb. her yerde çalışıyorlar. Buradakiler zaten el mecbur çalışıyor. Yani adam kısa sapa bile kelepçe takmış. Ama gönlü olmayana bunu versen de vermesen de olmuyor. Zaten adamın işi olmayacak o işle. Belli oluyor zaten. La karardan çalışıyor notunu alıp geçiyor 50, 60, 70 işte.”

(Ö.E.7) “Aslında birazda öğrencinin idealleri ile alakalı. Sadece tekdüze bir müzik yapan ve bir toplulukta çalıp örneğin konsere gittiğinde 2,3 saz götüren müzisyenler oluyor. Neden? Bu alışkanlığı kazanmadıkları için. Tabi ilk başlarda da bahsettiğim tını bakımından o zenginliği kullanmak isteyebilirler. Ancak farklı tonlarda çalmak için bu becerilere hâkim olmaları lazım. O yüzden öğrencilerin özellikle topluluk derslerinde sadece halk müziği ile değil etnik müzik, batı müziği vb. müziklerle içli dışlı olmalarını istiyoruz. Ayrıca tonal olarak da her tona adapte olmaları için bu çalışmaların yapılması gerekiyor. Öğrencilerden aldığımız geri dönüşlerde yavaş yavaş bu çalışmalarımızın meyvelerini topluyoruz gibi görünüyor. Ancak 4. Sınıftaki çalışmalara henüz başlamadık. Yeni bir okul olduğumuz için Lisans 4 öğrencimiz bu sene başlayacaklar. Geri dönüşleri tabi ki gözlemliyoruz ama 4. Sınıftan sonra daha verimli olacağını düşünüyoruz.”

(Ö.E.8) “Ben sanırım şunu gözlemledim. Hiç denemediği düzende şu eseri de bu düzende denesem ne olur? Gibi bir farkındalık sahibi oluyor öncelikle onu gözlemledim. Bir de hocam şunu şurada yapsak nasıl olur? Gibi. Mental becerilerinin geliştiğini düşünüyorum. Belki

içinden yine la eksenden söylemeye devam ediyor ama pratiğe dönük mental becerileri geliyor. Yani böyle bir güzellik yaşıyoruz. Bağlamaya dönük farkındalık gelişimini sağlıyor. En önemlisi de bağlamada yetkinliği artıyor. Transpozisyon bilmeyen bir öğrenci ile bilen aynı olmayacaktır tabi ki. Bir de seçicilik becerisi artıyor. Bağlamanın tel ve boyut yapısından mütevellit her eser ve de her eserin melodik, armonik ya da makamsal yapıları da değişiyor yoruma göre ya da icra tipine göre. Öğrenci bakıyor işte ben bunu kararı burada olacak şekilde çalsam, eksen değiştirsem/transpoze yapsam daha tatlımı olur, olmaz mı diye aslında bir şans elde ediyor, bir anahtar elde ediyor. Şu an itiraf etmek gerekirse bizim 2. sınıflarımızda bağlama düzeni bilmeyen öğrenci vardı. Biz havuzun içerisine bağlama düzeni, misket düzeni koyduk, onları öğrenmek zorunda kaldılar. Farklı bakıyorlar şimdi, bir anahtar, farklı konuşmak için gerekli olan 2., 3. bir dil gibi. Aslında her bir düzen bir dil, her bir düzen bir transpozisyon basamağı. Transpozisyon becerisine giden bir basamak. Şu anda aklıma geldiği için söylüyorum belki düzen öğretimi transpozisyon öğretimi değerlendirilerek başlansa... Sonra bu sizin yaptığınız pratik farklı pozisyonlara tek ton çalışmaları, sonrada 12 ton çalışmalarını göstersek çok isteriz ama öyle bir seviyede öğrenci gelmiyor.”

(Ö.E.9) “Bu belki sahne çalışmalarına falan, etüt, kondisyon çalışmaları olabilir, sağ, sol el tekniklerinin yerleşmesi, gelişmesi anlamında önemli katkılar sunar diye düşünüyorum. Tahmin ediyorum daha doğrusu. Bununla ilgili çok fazla denediğim bir şey yok. Onun için çok net bir şey söyleyemeyeceğim yani.”

(Ö.E.10) “Öğrenci yerinden çalmayı öğrendiği bir eseri farklı yerlerden de icra ederek bu beceriyi kazanırsa başta mesleki hayatına önemli bir katkı olacaktır. Herhangi bir konser, dinleti vb. etkinliklerde bağlamayı bir eşlik sazı olarak daha rahat kullanabilecektir. Şu da var ki, her ne kadar böyle ifade etsek bile her öğrencinin bunu başarabildiğini söyleyemeyiz. Bu gerçeği de belirtmekte fayda var.”

(Ö.E.11) “Transpozisyon becerisi kazanıyor tabi ki. Ancak burada bir ölçüm yapmadık biz. Bunu hiç ölçmedik. Belki sizin çalışmanızda ilk defa ölçülecek. Ama mesela gözlemlerimiz var. Mesela doğaçlama dersi diye bir ders veriyorum ben. Burada farklı tonlarda farklı dizi ya da makamlarda ya da düzenlerde ezgiler üretiyor öğrenciler ve doğaçlama olarak üretiyor ve o anda bazı şartlar getiriyorum ritmi şu olacak, ton bu olacak vb. Hemen yanındakiyle sırayla atıştırıyorum ve o anda üretiyorlar. Dolayısıyla işte mesela do Frigryan dediğim anda normalde öğrencinin çok zorlanacağı bir şeyken yapabildiklerini gözlemliyoruz. Ama bunu

hiç ölçmedim ne kadar başarılı oldular, Ama sıradan bir öğrenciye göre ya da bu eğitimi hiç almamış bir öğrenciye göre arada bariz farklar olduğunu gözlemleyebiliyorum.”

(Ö.E.12) “Öncelikle bağlama perde yapısını tanıması, notasyonunu geliştirmesi, deşifre becerisini farklı bir şekilde geliştirebilmesi, eseri ya da etüdü farklı karar perdesinden çalabilmesi veya bağlamaya olan hakimiyetini geliştirebilmesi, öğrencilerin alışlagelmiş sadece la karar perdesinde çalabildiği etüt ya da eserleri yine aynı şekilde farklı bir sese transpoze ederek çalabilmesi gibi kazanımların oluşmasını beklerim.”

(Ö.E.13) “Öncelikle eseri teknik olarak kendi hızına uygun, varsa özel tezene kullanımı ona uygun bir şekilde seslendirmesini ve belirli bir acelite ile seslendirmesini beklerim. İkinci olarak eserin farklı tınısal ihtiyaçlar için kimi zaman belirli pozisyon tercihlerini yapmak gerekiyor. Mesela diyelim ki bozuk düzeninde bir eserin notasyonunda çok sade bir şey var ama eserin daha önce çalınmış hallerinde enteresan tınlar var. Belki de öğrencinin bulmakta zorlanacağı şeyler var. (Bağlama ile örnek bir eser çalarak) notasyonda çok basit yazılmış bir şey var öğrenci bunu çaldığında notaya göre doğru çalmış oluyor duyuluş ve görünüş itibariyle ama aradığımız şey o değil. Notasyonlar bazen daha fazla karmaşıklık olmaması adına sade yazılıyor. Ancak bağlamadaki davranışını farklı değerlendirmek gerekiyor. Çünkü tınısal arayışlarımız var. Bağlama düzeninde de, bozuk düzeninde de misket düzeninde de var. Tezene kullanım teknik ve tavırlar ile ilgili bütün düzenlerde karşımıza çıkabiliyor. Öğrencilerde bu sebeple pozisyon becerisi ile ilgili davranışlar yerli yerine oturursa karşılıkları da yerelde var olan ya da sonradan teknik olarak gelişmiş şehir müziği anlayışı ile birlikte yeni tınısal arayışların peşine düşmüş yeni birçok teknikler var. Boş tellerle birlikte kullanım var. Şelpe tekniği zaten başlı başına bir kulvar oluşturdu. Benim beklentim 4. Sınıfa gelmiş bir öğrencinin eserleri bozuk düzeni üzerinde düşüneceksek sadece alt boş teli la perdesi üzerinden değil de re perdesi üzerinden, gerekiyorsa si perdesi üzerinden, sol perdesi üzerinden çalabilmesini beklerim. Ya da si kararlı yazılmış bir notayı la, re, sol perdeleri üzerinden hızlıca çalabilmesini beklerim. Fa diyez kararlı yazılmış bir ezgiyi yine si la, re, mi perdeleri üzerinden çalmasını beklerim. Çünkü bu fikirleri kazanmış olması gerekiyor. Hızlıca hemen çözümlenebilmesi gerekiyor. Tabi her öğrencide bu durum aynı yetkinlikte ortaya çıkmayacaktır ama en azından mesela baskın bir fikir olarak hüseyini ve akraba makamlarını düşünelim hüseyini makamım ile ilgili bir yapının, seyrin, motifin farklı perdelerden hemen transpoze edilebilmesi gerekir. 4. Sınıf özelinde bu beklenir. Ama bunu her zaman öğrenciler yapabiliyor mu? Ama 4. sınıf öğrencilerinin hepsinde bu yetkinliğe ulaşmak mümkün olamıyor.”

Bağlama derslerinizde öğrencilerde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik kazanımlarının ölçülmesi ile ilgili oluşturduğunuz ya da kullandığınız ölçme araç/araçları var mı? Var ise bu ölçme araç/araçları ve bunları nasıl kullandığınız ile ilgili bilgi veriniz?

(Ö.E.1) “Şimdi şu da transpozisyon sayılır bence. Şöyle diyelim eserin alışık olduğumuz bölgesinden ya da akordundan başka bir yere aktarılması da transpozisyon ya aslında yani. Ben mesela bizim İTÜ’nün yüksek lisans bağlama programını yazdım. Bir de YTÜ’ nün lisans programını yazdım. Orada da aynı konuyu yaptım ben. Teknikler arası aktarım var mesela konu olarak. Tezeneli çalış tekniği ile çaldığımız bir eseri tezenesiz çalım tekniğine aktarıyorsunuz. Mesela bu çaldığımız şey yörede örneğin sol çalınıyor ama siz onu la’ ya aktarıyorsunuz. Bağlama düzenine aktardığınız zaman veya işte diyorum ki başka biz düzene aktarın. İşte onu tezenesiz çalım tekniğine aktarıyorsunuz. Şimdi bunu aslında müfredatta kullanıyoruz. Bunu söyleyeyim. Aslında var. Şu an kullandığımız iki okulda da var. Bunu ölçerken sanatın en zorlu aşaması burası aslında estetik ile ilgili ya da bireysel yaratı ile ilgili bir konu olduğu için bunu ölçmek o kadar kolay değil. Yani bunun ölçme kriterleri nedir diye sorarsanız ben ne kullanıyorum. Şunu söyleyeyim bilimsel açıdan bir şeyler uydururuz. Eğitim bilimleri kökenliyiz. Bir şeyler uydurayım ben şimdi. Kandırmaya gerek yok birbirimizi. Bu öyle çok kolay ölçülebilen bir şey değil. Dolayısıyla bence en önemlisi, benim kullandığım en güzel yöntem şudur; Öz değerlendirme. Ben zaten akran değerlendirmesi yaparım. Öğrenciye değerlendirerek not vermiyorum. Şurayı yaptı burayı yapamadı demiyorum. Akran değerlendirmesi çok önemlidir. Konservatuvar eğitiminde küçük yaş öğrencilerde çok önemlidir. Çünkü meseleye analitik bakmayı da öğreniyor öğrenci. Ama öz değerlendirme bence daha önemlidir. Öğrenciye öyle bir bilinç kazandırmalısınız ki hani vardır ya Finlandiya da ortaokul öğrencileri kendi programlarını yazıyor derler. İşte devrimci modeller bunlar. Eğer vatandaşını düzgün yetiştirirsen o da sana düzgün bir sonuç verebilir yani. Programda neye ihtiyaç olduğunu bilir. Bizde de öyle. Ben öğrenciye kendisini değerlendirtirim. Pozisyon çalışması yaptırırım. Bunu şu üç düzende yap diye ödevlendiririm. O üç düzende yapar, onu düzenler. Sence hangisi güzel? Derim. Bu güzel der. Sence olmuş mu? Derim. Yani ne gibi eksikleri ya da fazlalıkları var, ne yapsan daha iyi olur? Derim. Öz değerlendirmesini yapar. Şunu yapsam daha iyi olurdu, bunu yapsam daha düzgün olurdu, şöyle çalabilirdim, bunun burası daha kötü oldu, burada icra kötü, burada aktardığım telleri yanlış seçmişim. Burada pozisyonu yanlış seçmişim, aslında başka pozisyondan çalsam daha iyi olabilirdi, çok zor oldu bu vb. der mesela. Bunları yaptığım şeylerden bahsediyorum.

Tecrübeyle yani derslerde yaptığım şeyler. Bu tür değerlendirmeleri yapıyor öğrenci, ondan sonra değerlendirmede sence senin buna 100 üzerinden vereceğin puanlama nedir? Not değil, 100 üzerinden kaçlık olmuş bu eser sence? Ve gerçekten çok objektif değerlendiriyor öğrencilerde. Hocam kimse bana 100 o zaman demiyor. Neyse onu söylüyorlar zaten. Mesela bence daha iyi olabilir diyorlar. Ben olsam ne kadari doğru bunun estetik açıdan. 80'lik doğru diyor mesela. O zaman senin notun 80. Kendisi versin notunu. Hayatta da kendisi verecek notunu.”

(Ö.E.2) “Transpozisyon becerilerinin ölçülmesi yönelik bir ölçme araç/araçları kullanmıyorum.”

(Ö.E.3) “Transpozisyon becerilerini ölçmem gereken bir öğrenci profili varsa karşımda, onu daha önce yapmış olduğu çalışmalarla paralel, deşifre niteliğinde bildiği bir eseri transpoze etmesini beklerim. Ona göre de belirli bir puanlama yaparız.”

(Ö.E.4) “Kullandığımız bir ölçme aracı yok.”

(Ö.E.5) “Bu tür ölçek ya da rubrik çalışmaları daha çok sınavlar üzerinde biz hazırlıyoruz. Öğrencinin sınavdaki becerisini ölçmeye yönelik olarak. Yoksa her ders özelinde öğrencilerin kazanım süreçlerini bir rubrik çalışması ile değil de daha çok yüz yüze takip ederek gerekli düzeltmeleri, eklentileri ders esnasında uygulayarak yapmaya çalışıyorum. Az öncede bahsettiğim gibi bu tabii öğrenci sayısı, çalışma zaman aralığıyla, ders saatinin sunmuş olduğu imkânlarla da sınırlı oluyor. Bir ders içerisinde zaman zaman 6-7 öğrenci olabiliyor, 2-3 saatlik bir ders içerisinde hem öğrenci ile bireysel olarak bu çalışmaları yapıp hem de ölçek noktasında da zaman zaman sıkıntı yaşatabiliyor. Ama zaten ara sınavlarla desteklenen bir eğitim öğretim yöntemi olduğu için özellikle işte bizde 2 tane ara sınav/vize, bir ödev, bir final şeklinde. Zaten 5 tane değerlendirme ölçeği kullanabileceğimiz bir sınav düzeneği oluyor. Bunu da haftalara böldüğümüz zaman ortalama 3 haftada bir kontrol mekanizması haline gelmiş oluyor. O nedenle her ders özelinde değil de belirli haftalar arasında bu tarz çalışmalar özelinde bu ölçme sistemini kullanıyorum.”

(Ö.E.6) “Şöyle cevap vereyim. Diyelim ki 3. 4. Sınıfa gelmiş bir öğrencimiz var. Ona diyoruz ki bize bir deyiş çalar mısın? Örnek “Ezel Bahar Olmayınca” Şimdi bu eser zaten Âşık Daimi babanın parçasıdır. Âşık Daimi bunu kara düzen çalar bilirsiniz. La karar üzerinden çalar. Zeybek mızrabı atar o ayrı konu. O öyle geliştirmiştir kendisini. Öğrenciye “Ezel Bahar Olmayınca adlı eseri bağlama düzeni çalar mısın diyoruz. Elindeki saz uzun saplı bağlama.

Öncelikle bağlama düzenine çekiyor. Oradan çalmasını istiyoruz. En fazla yaptığımız bu oluyor.”

(Ö.E.7) “4. Sınıftaki ders yeni olduğu için henüz o sınavları yapmadık. Ama sınavda ya da sınav dışında geri dönüşleri gözlemleyerek tabi ki alabiliyoruz. Örneğin bir egzersiz çalıştığımızda özellikle tamamlayıcı ders diye ayrı bir çalışmamız var. Onda öğrencilerden bir beklentimiz var. Re üzeri çalışıyorsak bunu do’ dan çal ya da si’ ye göçür gibi. Zamanla ve pratikle bu çalışmaların oturduğunu gözlemliyorum. Ama ölçüt olarak sınav gibi bir kavram içerisinde çalışmadık. Açıkçası öyle bir çalışmamız olmadı.”

(Ö.E.8) “Yani ülke genelinde kaç tane konservatuvarın ölçme değerlendirme tablosu kullandığını bilmem, toplamda da ümitli olduğumu söyleyemem ama biz buraya başladığım günden bu yana ilk işimiz ölçme değerlendirme tablosu yapmak oldu. O ölçme değerlendirme tablosunu sizinle paylaşırım fakat o da zaten transpozisyon becerisini ölçmeye yönelik değil ki olamaz. Dönem boyunca sadece transpozisyon becerisi çalıştığımız bir içeriğimiz, öğretim programımız yok. Bu manada transpozisyona yönelik bir ölçme aracımız yok. Normal ölçme aracımızın içerisinde yer alan başlıklar ise teknik, yeterlilik, hız, müzikalite vb. başlıklar. Bu başlıkları da Cemal ÖZATA ve Nesrin KALYONCU’ nun 2022 yılında yayınladığı bağlama başlangıç düzeyi için bir ölçek hazırlama çalışması vardı, oradan kurumumuza uyarladık. Revize ederek uyarladık. Ama transpozisyona her manada bir ölçek ihtiyacı hissetmedik.”

(Ö.E.9) “Benim bağlama eğitiminde ölçtüğüm tek şey doğru ve temiz ses çıkartma, güzel müzik yapma. Ben sadece bunu ölçüyorum. Yani bunu pozisyonla mı ölçüyor? Parmak basarak mı yapıyor? Tezeneyi kullanarak mı yapıyor? Benim bağlama eğitiminde en önem verdiğim şey çalgıdan doğru ve temiz ses çıkartma, güzel müzik yapma ve doğru bir teknikle bunu yapma... Yani ben sadece buna bakıyorum. Bu 1. Sınıfta da, 4. Sınıfta da böyle.”

(Ö.E.10) “Özellikle transpozisyon üzerine bir ölçme aracımız yok. Onu da biz normal bir eser çerçevesinde değerlendiriyoruz. Oradaki hata oranıdır, tınıdır, ortaya koyduğu icra biçimidir... Genelde bunlar üzerinden bir değerlendirme yapıyoruz. Ama transpozisyonda ölçme kriterlerini böyle değerlendireceğiz diye bir kriterimiz olmadı.”

(Ö.E.11) “Ölçme araç/araçlarımız yok Ben eğitimci olmadığım için bu konuları çok bilmiyorum.”

(Ö.E.12) “Maalesef yok. Başka yerde de karşılaşmadım.”

(Ö.E.13) “Öğrencilerin transpozisyon becerilerinin ne boyuta ulaştığını sınavan geçerlik güvenilirlik kapsamından geçirdiğimiz bir ölçme aracımız yok. Burada daha çok gözlem ve gelişim takibi sonuçları değerlendirmemize yardımcı oluyor.”

Yukarıdaki sorular dışında araştırmaya katkı sağlayacağını düşündüğünüz farklı öneri/önerileriniz nelerdir?

(Ö.E.1) “İki şey söyleyebilirim. Birincisi transpozisyon ile ilgili bir diğeri de pozisyon yaklaşımıyla ilgili. Pozisyonla ilgili söyleyeyim. Bizim bağlamacılar olarak Pozisyona olduğundan daha büyük bir anlam yüklemememiz lazım. Sanki transpozisyon anlayışı diye bir şey var ve her şeyin ilacıymış gibi ya da olduğundan çok daha fazla bir anlam yüklemememiz lazım. Yazıyı kolaylaştıran, icra tercihlerini belirlememizi sağlayan çok önemli bir şey yani bu. Önemli ama daha fazlası değil asla. Önemini net vurgulayarak pozisyon yaklaşımının transpozisyon yaklaşımını da daraltmamak lazım. Transpozisyon yaklaşımı çünkü teknikler arası aktarım üzerinden düşünmek lazım. Bireysel yaratının çalgıya aktarılması üzerinden de değerlendirmek lazım. Bence en çok da buradan değerlendirmek lazım. Çünkü çalgı hâkimiyetini mekanik olarak geliştirdikten sonra içindeki yaratıcı fikri ancak böyle dışarı çıkartabilirsin. Yoksa bir başkasının yaptığının o dar çerçevede yaparak devam edersin. Bireysel yaratı üzerinden bir de değerlendirmek lazım. Bunun için ne kadar önemli olduğunu söylemek lazım. Bir de edisyon yaratma demiştik ya hani tekniklerin eserlere aktarımı falan. Burada bizim çalgımıza çok önemli eser katkısı sağlayacağını düşünüyorum. Mesela öyle eserler var ki çok basit eserler normalden sen çalgı eğitimi repertuvarına almazsın yani bunu. Ama öyle bir pozisyondan öyle bir şekle dönüştürürsün ki bağlama eğitiminin ortalarında ya da orta üstü seviyede çalabileceğin bir eser gibi olur. Aynı zamanda transpozisyonu şöyle de düşünmek lazım, sadece işte re’ den mi’ ye Mi’ den fa’ ya düşünmemek lazım, aynı zamanda akort biçimlerinden bir başka akort biçimlerine aktarım da bir transpozisyonudur. Bu çok önemli bir şey, özellikle çalgı icrasını geliştiren en önemli şeylerden bir tanesi. Herhangi bir düzende ve pozisyonda çalınan bir şeyi başka bir düzene ve pozisyona transpoze ederek o pozisyonun gereklilikleri ile ve o akort biçiminin gereklilikleri ile yorumlayıp, çalgı icra literatürünü geliştirebiliriz. Zaten çalgı literatürünü geliştiren en önemli şey, icracıların o dönem kendi fikirleri ile yarattığı edisyonlardır. Ki bunu yaratmanın en önemli yollarından bir tanesi transpozisyon çalışmalarıdır. Başka ne yapacaksın ki, ya beste yapacaksın, ya da edisyon yaratacaksın. Edisyon yaratmanın tek yolu da işte aktarımlar yapmaktır. Dolayısıyla transpozisyon meselesini hem farklı düzenler üzerinden incelemek lazım, hem de tezeneli tezenesiz aktarım üzerinden değerlendirilebilir. Oraya da bir bakmak lazım.”

(Ö.E.2) “Pozisyon çalışmaları ya da transpozisyon çalışmaları bağlama eğitiminde çok geç bırakılmamalı. Bağlamanın başlangıç aşamasında o konuya girilmeli. Yani teknik becerisi neye el veriyorsa, hangi ölçüdeyse baştan yapılmalı bu. Çünkü demin siz anlatırken öğrencimi düşündüm. Niye olmuyor? Çünkü öbürü o kadar çok pekiştirilmiş ki artık teknik düzeyi buna el verse de zihin buna el vermiyor olabilir. Bence bu çalışmaların ne zaman yapılması ile ilgili sürece dem vurabilirsiniz burada. Biz genelde şöyle düşünürüz pozisyon çalmak ya da transpoze yapmak sanki belirli bir teknik seviyeye ulaştıktan sonra yapılması gerekir gibi bir mantık vardır bağlama hocalarında. Ya da bende mi öyle? Bilemiyorum ama belki bunun süreci ile ilgili ne zaman başlamalı? Hangi dozda çalışılmalı? Gibi bir pencere açabilirsiniz. Çünkü tezinizin tartışma kısmında da bundan bahsederseniz orada bu tartışılabilir. Çünkü bilişsel düzey başka bir şeyi yok edip bilişsel düşünceyi ortaya çıkarmak istese de pekiştirilmiş bir şey bunun önüne geçiyor olabilir. O yüzden ne zaman başlanacak? Hangi aşamada başlanacak? Ya da teknik düzey buna ne kadar el verecek? Bence bu çok parlattır.”

(Ö.E.3) “Benim önerim şu olabilir. Başka çalgılarda yani Türk müziği çalgıları, halk müziği çalgıları diyebiliriz buna benzer telli mızraplı çalgılar ile ilgili örneğin tar ya da ud icracıları veya eğitimcileri ile görüştünüz mü? Onlar ne tür çalışmalar yapıyor bu konu ile ilgili ya da yapıyorlar mı?”

(Ö.E.4) “Öncelikle çalışmanızı çok yerinde ve doğru buluyorum. Alana katkı sağlaması açısından bu tür çalışmalara ihtiyaç var. Metodik olarak ihtiyaç var eserlerin farklı pozisyonlarda uyarlanması konusunda da ihtiyaç var diye düşünüyorum. Bu ayrıca bağlama toplulukları, orkestraları açısından farklı tınıları geleneksel müzikle birleştirip belki farklı enstrümanlarla diğer batı çalgıları olabilir, bağlamanın adaptasyonu anlamında da yeni kapılar açacaktır diye düşünüyorum. Çünkü enstrüman perde yapısı olarak belirli bir yapıya sahip. Orada çok fazla oynamalar yapamıyoruz belki ama tınısal anlamda yeni ufuklar açması bakımından değerli diye düşünüyorum.”

(Ö.E.5) “Bağlama dediğimizde hemen bozuk düzende uzun sap bağlama aklımıza geliyor ama bir de bağlama ailesi var. Divan, cura, vb. Bu tarz yaklaşımların o boyuttaki farklı çalgılarda da nasıl bir sonuç ortaya çıkartacağını merak ediyorum. Bir öneriden ziyade onda da çok değerli katkıları olacağını düşünüyorum. Örneğin divan başlı başına çalımı zor bir çalgı bir de pozisyonel yaklaşımlarla icracıya önemli katkısı olabilir diye düşünüyorum Yani sadece bozuk düzen la karar üzerinde değil bağlama ailesinin diğer çalgılarında da etkili önemli, bir faktör olacağını düşünüyorum.”

(Ö.E.6) “Bizler artık bu konuda bayrağı taşıyan son kuşak gibi olacağız herhalde. Çünkü bazı şeyler kayboluyor. Bunlara marjinal bir takım yaklaşımların sebep olduğu gibi endüstriyel müziğinde sebep olduğunu düşünüyorum.”

(Ö.E.7) “Tezimin sonunda şöyle küçük bir cümlem vardı. Bundan sonraki yapılacak çalışmalara katkı sunması amacıyla böyle giriş mahiyetinde bir çalışma oldu. Umarım faydalı olur. Bu çalışmada bir katkı olacaksa da seve seve her türlü yardımcı olmaya hazırım. Sizin çalışmanızı da heyecanla bekliyorum. Derslerimde de materyal olarak kullanmayı arzu ederim. İyi çalışmalar dilerim.”

(Ö.E.8) “Durum çalışması deseninde çalıştığınız için insanları ne yaptığına odaklanmak daha somut sonuçlar elde etmenizi sağlayacaktır. Bir tane sorunuz ise algıya yönelik yani sizin görüşünüz nedir sorusu birazcık da fenomenolojik kalıyor, olgu bilimsel kalıyor. Onu daha çok durum çalışmasına çekebilirsiniz. Onun haricinde sorular oldukça güzel sorular. Transpozisyon becerisini öğretirken karşılaştığınız en büyük problemi ben merak ederdim aslında. Yani bu insanlar öğretmek istiyoruz ama önümüzde şu engel var... Benim cevaplama gerekirse öğrencinin profili yetersiz hiç iyi öğrenci gelmiyor. Yanlış hatırlamıyorsam Bellini’ nin viyola için bir ürününü gördüm. Egzersizler vardı orada. Yazar tüm olasılıkları yazmış neredeyse. Buna yatay pozisyon, dikey pozisyonda bir bakmak gerekir.”

(Ö.E.9) “Bağlama eğitimindeki en önemli problemlerden bir tanesi bence metot problemi. Yani biz çalgıların metotlarını oluşturamadık. Bağlama en çok metot çalışması yapılan halk çalgılarından bir tanesi ama bence bunların büyük bir çoğunluğu metot değil. Bizde çünkü metodun ne olması gerektiği ya da metot anlayışının yerleşmediğini düşünüyorum. Düşünüyorum derken bu metot diye yapılan çalışmaların hemen hemen hepsini incelemişimdir. Birçoğu repertuar kitabı olmanın ötesine geçememiş. Yani solfej mi öğretiyor? Türkü söylemeyi mi öğretiyor? Türkü çalmayı mı öğretiyor? Ne amaçla yazıldığı belirli değil. Metot değil çünkü. Bence çalgı eğitimindeki en elzem, en acil ve en geç kalınmış konu metot konusudur. Bu dediğin meselelerde işte pozisyonundur, ya da transpozisyonudur vb. metot çalışması içerisinde uygulanabilir. Yani değişik bir pozisyon tekniğini içerisine alan bir metot çalışması yaparsınız metot ifadesini de tırnak içerisine alıyorum tabi. Gerçek anlamda metot çalışması içerisinde o pozisyonu da istediğin şekilde koyabilirsin, öğrencilerin seviyesine göre birtakım eserler üretirsin arada başka pozisyonları koyarsın vb. bunlar öğrenciye farklı teknikler, farklı gelişmeler kazandırabilir. Ama bu tabi

bağlama eğitiminde bir araçtır tabi. Nedir amaç? Yani öğrenciyi ileriye taşımak. Daha kaliteli, daha temiz, daha doğru. Bu dahanın da sonu yok. Mümkün olduğu kadar iyi donanımlı, vasıflı öğrenciler yetiştirmek... Burada sen pozisyonu da kullanırsın, etüt de kullanırsın, batı müziğini de kullanırsın, Türk müziğini de kullanırsın. Burası çok geniş yani burada dar kalmaya gerek yok. Yani düşey pozisyonu da kullanabilirsin, yatay pozisyonu da kullanabilirsin. Fakat burada öncelikle öğreticinin hedefini koyup ona göre mutlaka bir metot çalışmasının içerisinde verilmesi gerektiğini düşünüyorum.”

(Ö.E.10) “Kolaylıklar diliyorum, söyleyeceklerim verdiğim cevaplardan ibarettir.”

(Ö.E.11) “Araştırmanın tam boyutlarını bilmiyorum ama anladığım kadarıyla yine bir deney ve kontrol grubu. Yani bunun ileri düzey bir çalışmada transpoze becerisinin perde düzenine göre ya da diziye göre değişip değişmediğini ölçmek, ikinci sırada saz düzenlerine göre bunun değişip değişmediği hususunu ölçmek olabilir. Bu tarz genişlemeler yapılabilir. Bunun sonucunda hangi düzenden başlamak lazım, nasıl başlamak lazım bununla ilgili bir eğitim metodu çıkabilir.”

(Ö.E. 12) “Öncelikle bu çalışmayı çok değerli bulduğumu söyleyebilirim. Transpozisyon çalışmaları mesleki müzik eğitimi veren kurumlardaki bağlama hocalarının tamamen insiyatifine bırakılmış durumda. Kişinin kendi becerisi ve donanımıyla yapabildiği bir durum. Veya müzikalitesinin el verdiği ölçüde bunu yapmaya çalışıyor. Bununla ilgili bir metot ya da kitap yazılmamış olması bağlama açısından büyük bir eksiklik. Yaptığınız çalışmanın bu alandaki açığı kapatmaya yönelik olarak faydalı bir çalışma olacağına inanıyorum.”

(Ö.E.13) “Bağlamada transpozisyon mutlaka bağlama çalan kişilerin kazanması gereken bir davranış. Hatta bağlamada üstat olduğunu düşündüğümüz insanlar ile ilgi ben öğrencilerime şunu söylüyorum. İki noktaya dikkat edin. Birincisi, 3 ve 4 numaralı parmağını çok iyi kullanıyordur. Bu şaşmaz bir özelliktir. İkincisi ise transpozisyon becerileri çok iyi bir şekilde gelişmiştir. Tabi turnak içinde söyleyeceğim bizim bağlamacıların ağlamak için her zaman mazereti var. Niye? Çünkü bağlamanın sabit akortlu bir çalgı olmasının getirdiği bir sonuç. Yani bağlamamızın alt teli si sesine akortlu iken do perdesi üzerinden uşak çalma özgürlüğümüz yok. Perdeleri manipüle etsek bile ortaya çıkan sonuç ne bizi ne de eşlik ettiğimiz insanları tatmin etmeyecektir. Şöyle söyleyelim bozuk düzeninde do perdesi üzerinden uşak çalabilmek için bizim pavyon perdesi dediğimiz daha çok perde üzerinden birçok makamı seslendirmek için kullanılan yapıyı icracı kullanabilir. Ama bu akustik bir

bağlamada belirli bir noktaya kadar tatmin edicilik sağlar. Bağlamanın geniş tınısal özelliklerini, çoklu tezene kullanımını, diğer tellerle bir arada etkileşimine pek bir imkân sağlamaz. Çünkü her şeyden önce bağlamanın bir sınırlılığı var. O sınırlılığı ortadan kaldırmak mümkün mü? Ne yaparsınız? Perdeleri sökersiniz ya da perde sayısını artırırsınız. Her ikisi de denenmiş yollar. 1950'li yıllarla birlikte Bayram Aracı'nın getirdiği tambur benzeri perde sistem ki Neşet Ertaş özelinde yaygınlaştı halen de kısmen devam ediyor. Özellikle Orta Anadolu bağlama çalma geleneğinde daha belirgin. Perdesiz bağlama da günümüzde var. O da nasıl kullanılıyor? Akustik perdesiz bağlamanın tatmin edici özellikleri zayıf kaldığı için elektronik ara birimler takılarak tınları bağlamadan daha öte belki bir perdesiz gitar tonunda kullanılıyor. Transpozisyon ile ilgili bağlamaya benzer çalgıları düşünmek lazım. Burada bağlamanın öncelikle bağlı bulunduğu müzik kültüründen dolayı bir sınırlılık var. Bu sınırlılığı oluşturan özellikle mikrotonal yapılar. Makam fikri içerisinde olsa bile tampere sistem ile olan ilişkisi tartışmaya daha kapalı duran kürdi, nihavent, hicaz makamları gibi yapılar için transpozisyonu 12 ton üzerinden değerlendirip düşünebiliriz. Hangi düzende olduğunun çok da bir anlamı yok. Bu sebeple belki burada bağlamaya benzer bir çalgı olarak gitarı, buzukiyi hatta ud üzerinde varsa bu çalışmaların nasıl yapıldığını, tarla ilgili bu çalışmaların nasıl yapıldığını bir gözden geçirmek gerekebilir. Oralarda bu yollar izlenmiş mi? İzlenmişse nasıl bir tercih yapılmış? Böyle bir tavsiyede bulunabilirim.”

Ek 3: Akademisyen Onam Formları

Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali - WorldClient - Google Chrome
mail.cu.edu.tr/WorldClient.dll?Session=13R151FD5510H&View=BlankMessage&External=Yes&Number=24&FolderId=7

Konu: Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali
Hedef: akdagal@tu.edu.tr
Gönderen: "Özgür Peker" <opeker@cu.edu.tr>
Tarih: 12-12-2022 01:15 OS

Ali Kazım hocam merhabalar. Doktora tez çalışmam kapsamında yaptığımız görüşmenin dikte edilmiş hali ektedir. İnceledikten ve gerekli gördüğünüz düzeltmeleri yaptıktan sonra; "Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz." yazarak ve ad soyad, kurumsal bilgilerinizi de altına ekleyerek benim kurumsal mail adresim olan opeker@cu.edu.tr ye gönderebilir misiniz? İyi çalışmalar dilerim. Saygılar.

1 Ekler
[Öğr. Gör. Dr. Ali Kazım AKDAĞ Görüşme Formu.docx](#) (29 kB)

Görüşme Formu - WorldClient - Google Chrome
mail.cu.edu.tr/WorldClient.dll?Session=K119RM41EX9Y1&View=BlankMessage&External=Yes&Number=926038675&FolderId=0

Konu: Görüşme Formu
Hedef: "opeker@cu.edu.tr" <opeker@cu.edu.tr>
Gönderen: Çağrı BAŞBUĞ <ca@ribasbu@mu.edu.tr>
Tarih: 29-11-2022 03:38 OS
Microsoft has confirmed that this message was sent by mu.edu.tr (DKIM)

Özgür hocam merhaba. Görüşmemizin dikte edilmiş halini inceledim. Küçük düzeltmeler yaptığım hali ekte yer almaktadır. Çalışmalarınızda başarılar dilerim.

Öğr. Gör. Dr. Çağrı BAŞBUĞ

Muğla Sıtkı Kaşman Üniversitesi
Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı

1 Ekler
[ÇAĞRI BAŞBUĞ Görüşme Formu.docx](#) (25 kB)

[Konu Yok] - WorldClient - Google Chrome
mail.cu.edu.tr/WorldClient.dll?Session=ZUR6ZLLN1O7AD&View=BlankMessage&External=Yes&Number=926038693&FolderId=0

Konu: [Konu Yok]
Hedef: opeker@cu.edu.tr
Gönderen: Mehmet Kürşad Türkay <mikturkay@sakarya.edu.tr>
Tarih: 08-12-2022 10:14:00
MDaemon has confirmed that this message was sent by sakarya.edu.tr (DKIM)

"Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz."

Mehmet Kürşad Türkay
Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü

metinsengul@metin.org
Sakarya Üniversitesi Devlet Konservatuarı Çalgı Eğitimi Bölümü

1 Eklere
[Öğr. Gör. Mehmet Kürşad Türkay Görüşme Formu.docx](#) (20 kB)

Re: Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali - WorldClient - Google Chrome
mail.cu.edu.tr/WorldClient.dll?Session=EZZ01ORD9HE45&View=BlankMessage&External=Yes&Number=1451&FolderId=0

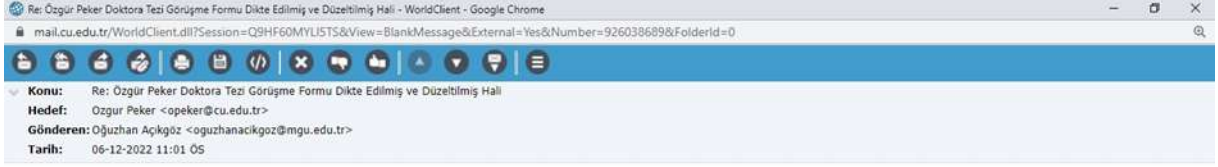
Konu: Re: Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali
Hedef: Ozgur Peker <opeker@cu.edu.tr>
Gönderen: Metin Sengül <metinsengul03@gmail.com>
Tarih: 02-03-2023 11:47:00
MDaemon has confirmed that this message was sent by gmail.com (DKIM)

Özgür Peker ekli bilgileri yazıldığı şekilde kullanmasında herhangi bir kısıtlama yoktur. Bu bilgiler tarafımdan doktora tezinde kullanılmak üzere kendisinin kullanımına sunulmuştur.

2 Mar 2023 Per 11:28 tarihinde Özgür Peker <opeker@cu.edu.tr> şunu yazdı:
Metin hocam merhabalar. Görüşmemizin dikte edilmiş hali ekte yer almaktadır. İnceledikten sonra ve bu halini uygun bulursanız

"Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz."

yazarak ve ad soyad kurum bilgilerinizde bu metnin altına yazarak bana gönderebilir misiniz. İyi çalışmalar dilerim. Saygılar.



"Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz." iyi çalışmalar dilerim değerli hocam.

6 Aralık 2022 Salı tarihinde Ozgur Peker <opeker@cu.edu.tr> yazdı:

-----Original Message-----

From: Oğuzhan Açıköz <oguzhanacikgoz@mgu.edu.tr>
To: Ozgur Peker <opeker@cu.edu.tr>
Date: Tue, 6 Dec 2022 08:35:23 +0300
Subject: Re: Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali

Merhabalar hocam, paylaşmak istediklerimi güzel ifade edemedim, biraz cümleleri toparlamak lazım. Bilmiyorum tezde direk böyle mi paylaşıyorsunuz yoksa bu cevaplardan yola çıkarak kendi cümlelerinizle mi aktarıyorsunuz ancak gerekiyorsa müsait bir zamanda düzeltmeleri yapıp tekrar size iletirim.

Oğuzhan hocam merhabalar. Doktora tez çalışmam kapsamında yapmış olduğumuz görüşmenin dikte edilmiş hali ekte yer almaktadır. İnceledikten ve gerekli gördüğünüz düzeltmeleri yaptıktan sonra;
"Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz." yazarak benim kurumsal mail adresim olan opeker@cu.edu.tr ye gönderebilir misiniz? İyi çalışmalar dilerim. Saygılar.

Oğuzhan hocam merhaba. Ben görüşme diktesi üzerinde tekrardan düzeltme yaptım. Düzeltilmiş hali ekte yer almaktadır. Rica etsem tekrar inceleyebilir misiniz? İyi çalışmalar dilerim.



Ozgur Peker <ozgurpeker@gmail.com>

Sami Emrah Gereken Görüşme Formu

Sami Emrah GEREKTEN <genc.sami.07@hotmail.com>
Akıcı: Ozgur Peker <ozgurpeker@gmail.com>

28 Kasım 2022 13:5

Hocam merhabalar metni kontrol ettim birkaç hatayı düzelttim. Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz. Çalışmalarınızda başarılar dilerim.

Asst. Prof. Ph.D. Sami Emrah GEREKTEN

Afyon Kocatepe University, Afyonkarahisar, Türkiye
State Conservatory- Head of Turkish Folk Music Department,
Academic (Education, Music Education, Teaching Turkish Folk Music, Teaching and Performing Bağlama/Saz)

Gönderen: Ozgur Peker <ozgurpeker@gmail.com>
Gönderildi: 28 Kasım 2022 Pazartesi 13:35
Kime: genc.sami.07@hotmail.com <genc.sami.07@hotmail.com>
Konu: Sami Emrah Gereken Görüşme Formu

State Conservatory- Head of Turkish Folk Music Department,
Academic (Education, Music Education, Teaching Turkish Folk Music, Teaching and Performing Bağlama/Saz)

Gönderen: Ozgur Peker <ozgurpeker@gmail.com>
Gönderildi: 28 Kasım 2022 Pazartesi 13:35



Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarda kullanabilirsiniz. Bu metni bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz

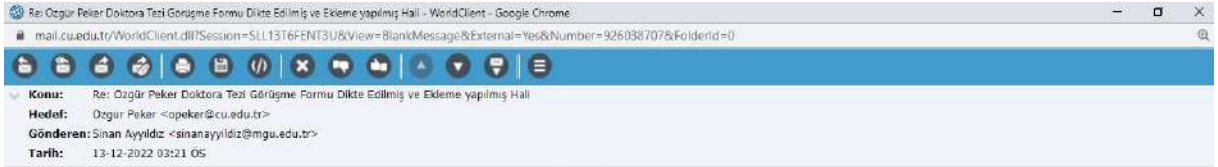
Doç. Servet Yaşar
İskenderun Teknik Üniversitesi
Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü

Doç. Servet Yaşar
İskenderun Teknik Üniversitesi
Mustafa Yazıcı Devlet Konservatuarı Müzik Bölümü

Kimden: "Ozgur Peker" <opeker@cu.edu.tr>
Kime: "servet yasar" <servet.yasar@iste.edu.tr>
Gönderilenler: 6 Aralık Salı 2022 0:19:32
Konu: Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali

Kimden: "Ozgur Peker" <opeker@cu.edu.tr>
Kime: "servet yasar" <servet.yasar@iste.edu.tr>
Gönderilenler: 6 Aralık Salı 2022 0:19:32
Konu: Özgür Peker Doktora Tezi Görüşme Formu Dikte Edilmiş Hali

Servet hocam merhabalar. Doktora tez çalışmam kapsamında yapmış olduğumuz görüşmenin dikte edilmiş hali el Servet hocam merhabalar. Doktora tez çalışmam kapsamında yapmış olduğumuz görüşmenin dikte edilmiş hali "Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz." Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz. Saygılarımla.



Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz.

Doç. Dr. Sinan Ayyıldız
Ankara Müzik ve Güzel Sanatlar Üniversitesi
Çalgı Eğitimi Bölümü, Telli Çalgılar ASD

Ozgur Peker <opeker@cu.edu.tr>, 13 Ara 2022 Salı, 15:14 tarihinde şunu yazdı:
Sinan hocam merhabalar. 5. Soru ile ilgili eklemeyi yaptım. Son hali ekte yer almaktadır.

İnceledikten sonra eğer bu hali sizin için uygun ise;

"Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz."

yazarak ve ad soyad kurum bilgilerinizi de bu onay metninin altına yazarak bana gönderebilir misiniz? İyi çalışmalar dilerim. Saygılar.

Görüşme formu düzeltme - WorldClient - Google Chrome
mail.cu.edu.tr/WorldClient.dll?Session=MMBAH4H80YLG8&View=BlankMessage&External=Yes&Number=926038687&FolderId=0

Konu: Görüşme formu düzeltme
Hedef: opeker@cu.edu.tr
Gönderen: Yılmaz Yavuz <yilmazyavuz77@gmail.com>
Tarih: 06-12-2022 12:00 OS

MDaemon has confirmed that this message was sent by gmail.com (DKIM)

"Bu metin bu hali ile benim için uygundur. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz"

Gaziantep üniversitesi Türk müziği devlet konservatuarı öğretim görevlisi Yılmaz YAVUZ. 06.12.2022

Gaziantep üniversitesi Türk müziği devlet konservatuarı öğretim görevlisi Yılmaz YAVUZ. 06.12.2022

1 Ekle
Öğr. Gör. Yılmaz Yavuz Görüşme Formu.docx (18 KB)



Attila Özdek
Alıcı ben

18:02 (8 dakika önce) ☆ ↶ ⋮

> Özgür merhaba...

> " Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz."

Teşekkür eder çalışmalarınızda başarılar dilerim...

Prof. Dr. Attila Özdek
Necmettin Erbakan Üniversitesi
Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı
Konya
>
iPhone'umdan gönderildi

> Özgür Peker <ozgurpeker@gmail.com> şunları yazdı (22 Eylül 2023 17:55):



Özgür Peker <ozgurpeker@gmail.com>

Özgür Peker Görüşme Formu

Savas.Ekici <ekici@gantep.edu.tr>
Alıcı: Özgür Peker <ozgurpeker@gmail.com>

22 Eylül 2023 18:15

On Fri, 22 Sep 2023 18:10:19 +0300, Özgür Peker wrote:
> "Bu metin bu hali ile benim için UYGUNDUR. Doktora tezinizde ve bu tezden
> üreteceğiniz çalışmalarınızda kullanabilirsiniz."
>
> Dr. Savaş EKİCİ
> Gaziantep Üniversitesi
> TMDK

Ek 4: Katılımcı Öğrenci Onam Formu Örneği

Sayın Katılımcımız;

Katılacağınız bu çalışma, “Bağlamada Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Bir Öğretim Modeli Önerisi” adıyla, Özgür PEKER tarafından 19/09/2022 - 30/12/2022 tarihleri arasında yapılacak bir araştırma uygulamasıdır.

Araştırmanın Hedefi: Araştırmanın öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisi kısmı; öğrencilerin bağlamada transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak hazırlanan bir uygulama önerisi çalışmasını içermektedir. Bu uygulama önerisi sayesinde her hafta için hazırlanan özgün egzersiz, etütler ve örnek eserler vasıtasıyla katılımcı öğrencilerin bağlama eğitiminde transpozisyon becerilerinin geliştirilmesi hedeflenmektedir.

Araştırmanın Nedeni: Bilimsel araştırma Tez çalışması

Araştırmanın Yapılacağı Yer(ler): Necmettin Erbakan Üniversitesi Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Araştırma Uygulaması: Anket Görüşme
 Gözlem Diğer

Araştırma kurumunuzun izni ile gerçekleştirilmektedir. Araştırma uygulamasına katılım tamamıyla gönüllülük esasına dayalı olmaktadır. Çalışmada sizden kimlik belirleyici hiçbir bilgi istenmemektedir. Cevaplar tamamıyla gizli tutulacak ve sadece araştırmacılar tarafından değerlendirilecektir. Veriler sadece araştırmada kullanılacak ve üçüncü kişilerle paylaşılmayacaktır.

Uygulamalar, kişisel rahatsızlık verecek sorular ve durumlar içermemektedir. Ancak, katılım sırasında sorulardan ya da herhangi başka bir nedenden rahatsız hissederseniz cevaplama işini yarıda bırakabilirsiniz.

Katılımı onaylamadan önce sormak istediğiniz herhangi bir konu varsa sormaktan çekinmeyiniz. Çalışma bittikten sonra bizlere telefon veya e-posta ile ulaşarak soru sorabilir, sonuçlar hakkında bilgi isteyebilirsiniz. Saygılarımızla,

Araştırmacı : Özgür PEKER

İletişim Bilgileri : 0530 7771233

Yukarıda bilgileri bulunan araştırmaya katılmayı kabul ediyorum.

.../... / 2022

Katılımcı Adı-Soyadı :

İmza:

Ek 5: Katılımcı Öğrenciyi Tanıma ve Görüşme Formu

Bu form, katılımcıları tanıma ve bağlama düzeninde transpozisyon kullanarak icra ile olan ilişkilerini belirlemeyi amaçlamaktadır. Açık- kapalı uçlu 10 soru bulunan formu doldurduğunuz için teşekkür ederim.

Katılımcı Adı Soyadı:

1	Kaçıncı sınıftasınız?	
2	Kaç yıldır bağlama çalılıyorsunuz?	
3	Bağlamada bildiğiniz tel düzenleri nelerdir?	
4	Bağlamayı en çok hangi tel düzeninde çalarsınız?	
5	Bağlama düzenini tanımlar mısınız?	
6	Bağlama düzeninde icralarınızda daha çok hangi problemleri yaşıyorsunuz?	
7	Bağlama düzeninde tezene tutan elinizin gelişimine yönelik egzersiz, etüt çalışmaları yapıyor musunuz? (Eğer yapıyorsanız bu çalışmalar hakkında bilgi veriniz?)	
8	Bağlama düzeninde klavye üzerindeki parmaklarınızın gelişimine yönelik egzersiz, etüt çalışmaları yapıyor musunuz? (Eğer yapıyorsanız bu çalışmalar hakkında bilgi veriniz?)	
9	Bağlama düzeninde pozisyon yaklaşımli çalışmalar yapıyor musunuz? (Eğer yapıyorsanız kaç farklı pozisyon kullanılıyorsunuz?)	
10	Bağlama düzeninde transpozisyon icra çalışmaları yapıyor musunuz? (Eğer yapıyorsanız hangi makam/makamlar üzerinden ve kaç farklı sese transpoze icra yapıyorsunuz?)	

Ek 6: Katılımcı Öğrencileri Tanıma Formu Transkripsiyonları

Öğrenci 1 (Ö.1) özellikleri

Öğrenci 1 (Ö.1), bağlama düzeni tanımlamasını; “*Alt 2 telin tam 4’lü aralığa akortlandığı, üst telin orta telin bir üst sesine akortlandığı bir akort türüdür*” Daha çok aşıklama tavrının kullanıldığını ve akort yapısından kaynaklı bozuk düzenin tam tersi biçimde tınladığını söyleyebilirim. Repertuarın makamsal yapısı Uşşak, kürdi ve hicaz olan terkiplerinin çoğu kullanılıyor” biçiminde tarif etmiştir. Bağlama düzeninde daha sıklıkla yaşadığı problemlerin neler olduğu sorusuna; “*Daha çok pozisyonel icra ile ilgili problemler yaşıyorum. Çünkü bozuk düzende sıralı biçimde çıkarken, bağlama düzeninde akort yapısından kaynaklı olarak bu durum gerçekleşmiyor.*” (Ö.1) biçiminde yanıt vermiştir. Bağlama düzeninde tezene tutan elinin geliştirilmesine yönelik çok fazla bir çalışması olmadığını, klavye üzerindeki elinin gelişmesine yönelik çalışmaları; “*(...) Kromatik çalışmalar, makamsal dizi çalışmaları, farklı modlarda çalışmalar, pentatonik, diyatonik vb. çarpma çekme ile ilgili etüt ve egzersiz çalışmaları yapıyorum.*” (Ö.1) şeklinde ifade etmiştir. Bağlama düzeninde pozisyon yaklaşımını çalışmaları yapıyor musunuz? Sorusuna ise; “*Çoğunlukla 1. Pozisyonu kullanıyorum. İstemsizce diğer pozisyonlarda çalışıyorum ama farkındalığım bu konu ile ilgili yok açıkçası.*” (Ö.1) cevabını vermiştir. Bağlama düzeninde transpozisyon çalışmaları yapması hakkında ise “*Hayır. Transpozisyon çalışmaları yapmadım.*” (Ö.1) şeklinde ifade etmiştir.

Öğrenci 2 (Ö.2) özellikleri

Öğrenci 2 (Ö.2), bağlama düzenini, “*Bazı kaynaklarda ana düzen olduğu belirtilen bağlama düzeni alt tel “re” orta tel “sol” üst tel “la” sesine akort edilerek icra edilir. Üç tel grubunun da aktif olarak kullanıldığı bir düzendir.*” biçiminde tanımlamıştır. Bağlama düzeninde en sık karşılaştığı problemleri, “*Bağlama düzeninde icra ettiğim eserlerde genel olarak tel geçişlerinde bileğimin kasıldığını ve seslerin çok temiz gelmediğini hissediyorum.*” (Ö.2) şeklinde belirtmiştir. Bağlama düzeninde tezene tutan elin gelişimine yönelik olarak takma veya tiril tekniklerinin kullanıldığı egzersizler yaptığını, klavye üzerindeki elinin gelişimine yönelik olarak ise, “*Her çalışmamdan önce Oğuzhan Açıköz’ün “bağlama düzeni egzersizleri” kitabından klavye hâkimiyetimi geliştireceğini düşündüğüm egzersizler seçip çalışıyorum. Erdal Erzincan ve Arif Sağ metodundan bazı eserlerin bağlama düzeninde farklı pozisyonlara uyarlanmış eserleri çalışıyorum. Şelpe tekniğinin bağlama düzeninde klavye hâkimiyetini üst düzey geliştirdiğini düşündüğüm için bu tekniğe yoğunlaşarak çeşitli düzenlemeler çalışıyorum.*” (Ö.2.) ifadelerini paylaşmıştır. Bağlama düzeninde pozisyon

yaklaşımli çalışmalar yapması ile ilgili “*Pozisyon yaklaşımli çalışmalarımı özellikle teknik eserler icra ederken icranın akıcılığını sağlayacak hızlı pasajları veya tel geçişlerini kolaylaştıracak pozisyonlara uyarlamalar yapmaya çalışıyorum.*” (Ö.2) şeklinde ifade etmiştir. Bağlama düzeninde transpozisyon icra çalışmaları yapması ile ilgili olarak ise çok sınırlı olmak kaydıyla egzersizle üzerinden bu çalışmaları yaptığını belirtmiştir.

Öğrenci 3 (Ö.3) Özellikleri

Öğrenci 3 (Ö.3), bağlama düzenini, “*bozuk düzene göre sap boyu daha kısa 19 perdesi olan akort düzeni re sol la seslerinde kullanılan bir çalgıdır. Kürdi uşşak hicaz makamları çoğunlukla kullanılıyor.*” (Ö.3) biçiminde tanımlamıştır. Bağlama düzeninde en fazla yaşadığı problemi, farklı tonlarda icra yapamamak olarak ifade etmiştir. Ö.3 Bağlama düzeninde tezene tutan elin ve klavye üzerindeki elin parmaklarının geliştirilmesine yönelik egzersiz, etüt çalışmaları yapmadığını belirtmiştir. Ayrıca bağlama düzeninde pozisyon çalışmaları ya da transpozisyon çalışmaları yapmadığını da belirtmiştir.

Öğrenci 4 (Ö.4) Özellikleri

Öğrenci 4 (Ö.4), bağlama düzeni ile ilgili, “*Akort düzeni olarak telleri alt orta ve üst sırası ile la, re, sol çekmek yerine sadece üst teli değiştirerek mi sesine akortladığımız bir düzendir. Bozuk düzendeki yatay pozisyon mantığından daha çok dikey pozisyon kullanılarak çalınan bir düzendir. Türk halk müziği repertuvarında çok fazla eserin icra edilebildiği sevdiğim bir düzendir.*” (Ö.4) tanımlamasını yapmıştır. Bağlama düzeninde en sık yaşadığı problemleri, “*Bağlama düzeninde özellikle alt orta ve üs teller birlikte kullanmaya yönelik problemler yaşıyorum. Bunun sebebi bağlama düzeninin hem çok fazla hâkim olmamandan kaynaklanıyor hem de pozisyonel olarak çok hâkimiyetim olmamasından kaynaklanıyor.*” (Ö.4) olarak ifade etmiştir. Bağlama düzeninde tezene gelişimine yönelik özellikle bir çalışma yapmadığını belirten Ö.4, klavye üzerindeki elinin parmaklarının gelişimine yönelik olarak ise, “*Bağlama düzeninde klavye üzerindeki parmaklarımın gelişimine yönelik daha çok ajilitesi yüksek eserleri çalıştım. Pancar Pezik Değil mi, Topal Oyun Havası vb.*” (Ö.4) biçiminde çalışmalar yaptığını belirtmiştir. Ayrıca Ö.4, Bağlama düzeninde pozisyon ya da transpozisyon çalışmaları yapmadığını da belirtmiştir.

Öğrenci 5 (Ö.5) Özellikleri

Öğrenci 5(Ö.5), bağlama düzenini, “*Bağlama düzeninde 1. Tel ve 2. Tel grubu tam 4’lü aralıktan oluşmaktadır. Üst teli ise orta tele göre büyük 3’lü aralığına akortlanmaktadır. Perde sayısı olarak 19 perdeli kısa saplı bağlamada kullnılan perde sistemi kullanılmaktadır.*”

Bağlamanın sapı re kesik ise 16 perdeli olmaktadır. Mızraplı çalım tekniği ve mızrapsız çalım tekniklerinin (şelpe) her ikisinde yaygın olarak kullanıldığı bir düzendir. Daha çok deyişler, semahlar ve Teke yöresine ait türkülerden oluşan geniş bir repertuvara sahiptir.” (Ö.5) şeklinde tanımlamıştır. Ö.5, bağlama düzeninde icralarında en çok karşılaştığı problemi, “En fazla karşılaştığım problemlerin başında pozisyonu söyleyebilirim. Herhangi bir eseri farklı pozisyonlardan çalma konusunda eksiklerim olduğunu söyleyebilirim.” (Ö.5) biçiminde ifade etmiştir. Bağlama düzeninde tezene tutan elinin gelişimine yönelik olarak yaptığı çalışmaların, “Tezene gelişimine yönelik etüt, egzersiz değilde daha çok çaldığım eserler üzerinden çalışıyorum. Bu şekilde çalışmanın daha faydalı olduğunu düşünüyorum. Örneğin bağlama düzeninde “sürmeli tavrı” ile ilgili eserler çalışıyorum.” (Ö.5) şeklinde olduğunu belirtmiştir. Bağlama düzeninde klavye üzerindeki elinin parmaklarının gelişimine yönelik egzersiz, etüt çalışmaları ile ilgili, “Tezene çalışmalarında olduğu gibi klavye üzerindeki parmakları geliştirmeye yönelik olarak özel etüt ya da egzersiz çalışmaları yapmıyorum. Daha çok eser içerisindeki pasajlar çalışmalarımda beni daha çok motive ettiği için onları çalışıyorum.” (Ö.5) ifadelerini kullanmıştır. Bağlama düzeninde pozisyon yaklaşımli çalışmalar yapması ile ilgili soruya ise, “Erdal Erzincan’ın şelpe metodu adlı kitabından şelpe tekniğine yönelik kullnılan pozisyonları çalışmıştım. 1.3.5. pozisyon vb.” (Ö.5) yanıtını vermiştir. Ayrıca bağlama düzeninde transpozisyon çalışmaları yapması ile ilgili olarak da daha önce transpozisyon ile ilgili bir çalışma yapmadığını belirtmiştir.

Ek 7: Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu

Bu form, katılımcıları tanıma ve bağlama düzeninde pozisyon yaklaşımını icra ve transpozisyon kullanarak icra ile olan ilişkilerini belirlemek için katılımcıların bireysel bağlama derslerini yürüttüğü öğretim elemanlarından ilgili verileri toplama amacını taşımaktadır.

Açık ve kapalı uçlu 11 soru bulunan formu doldurduğunuz için teşekkür ederim.

Katılımcı Öğretim Üyesinin

Adı Soyadı:

1	Öğrenci ile bağlama dersleriniz ne kadar süredir devam ediyor?	
2	Öğrenci bağlamada temel icra becerilerine sahip midir? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	
3	Öğrenci ile bağlama derslerinizi hangi tel düzen/düzenleri üzerinden gerçekleştiriyorsunuz?	
4	Öğrencinizin bağlama düzenindeki hâkimiyet seviyesini değerlendirir misiniz? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	
5	Öğrenci ile Bağlama düzeninde ders/dersler gerçekleştirdiniz mi? Bu dersleri gerçekleştirdiyse süreleri hakkında bilgi verir misiniz? (Dönem, yarı dönem, ders saati vb.)	
6	Öğrenci temel nota okuma/yazma ve deşifre becerilerine sahip midir?	
7	Öğrencinin bağlamada tel grupları arasındaki tezene ve parmak geçiş becerilerini değerlendirir misiniz? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	
8	Öğrencinin bağlamada egzersiz, etüt, eser icralarında sağ, sol el koordinasyonu/senkron becerisini değerlendirir misiniz? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	
9	Öğrenci bağlamada pozisyon kullanımı ile ilgili yeterli hazırbulunuşluğa sahip midir? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	
10	Öğrencinin bağlamada dikey pozisyon kullanma becerisini değerlendirir misiniz?	
11	Öğrenci bağlamada eser icralarında transpozisyon becerilerine sahip midir? (Ayrıntılı olarak açıklar mısınız?)	

Ek 8: Katılımcı Öğrenciyi Öğretim Elemanı Görüşleri Aracılığıyla Tanıma Formu Transkripsiyonları

Öğrenci 1'e yönelik bağlama dersi yürütücüsü öğretim elemanının görüşleri:

Ö.1 ile 5 yarıyıldır bağlama dersleri yaptığını belirten katılımcı öğretim elemanının, öğrenci ile ilgili “*Öğrenci düzey olarak iyi ve çalışkan bir öğrenci. Temel icra becerilerine sahiptir.*” (K.Ö.E) görüşünü belirtmiştir. Bağlama derslerini hangi tel düzen/düzenleri üzerinden gerçekleştirdikleri ile ilgili olarak “*Ağırlıklı olarak bozuk düzeni, 2. sırada bağlama düzeni. Arada kullandığımız bir kaç farklı düzen oldu. Sürmeli düzeni, müstezat düzeni, zeybek düzeni fidayda düzeni vb.*” (K.Ö.E) kullandıklarını ifade etmiştir. K.Ö.E, Öğrenci1'in bağlama düzeni kullanabilme becerisinin orta düzeyde olduğunu ve bağlama düzeninde gerçekleştirdikleri dersleri ise son 1 yarıyıldır yaptıklarını belirtmiştir. Ayrıca, Ö.1'in nota okuma, yazma becerisi ile ilgili problemi olmadığını da aktarmıştır. K.Ö.E. Ö.1'in bağlamada tel grupları arasındaki tezene ve parmak geçiş becerilerini, “*Ortalamanın üzerinde. İyi diyebilirim. Öğrenci meraklı. Hem dersle ilgili hem ders dışı eğitim öğretim materyallerini takip etmeye çalışan yetenekli bir öğrencidir.*” (K.Ö.E) şeklinde değerlendirmiştir. Öğrencinin bağlamada egzersiz, etüt, eser icralarında sağ, sol el koordinasyonu/senkron becerisinin iyi düzeyde olduğunu, bağlamada pozisyon kullanımı ile ilgili yeterli hazırbulunuşluğu ile ilgili ise

“*Ortalamanın üzerinde olduğunu söyleyebiliriz. Çünkü kafa yoran, çalışkan, öğrenmeye meraklı bir öğrencidir.*” (K.Ö.E.) ifadelerini kullanmıştır. Ö.1'in bağlamada dikey pozisyon kullanma becerisini “*İyi düzeydedir. Çünkü farklı pozisyonlarda sonuç üretmeye dönük kendi arayışları var. Hem eğitim materyalleri üzerinden hem de kendisi kafa yorarak bu yönde çalışmalar yapıyor. Ayrıca farklı bir tezin deneysel kısmında pozisyonel dikey hareketli bir çalışmanın içerisinde yer aldığı için fikirleri açıldı.*” (K.Ö.E.) biçiminde ifade etmiştir. Ö.1'in bağlamada eser icralarında transpozisyon becerilerine sahip olma durumu ile ilgili olarak ise, “*Evet iyi düzeyde sahiptir.*” (K.Ö.E.) yanıtını vermiştir.

Öğrenci 2'ye yönelik bağlama dersi yürütücüsü öğretim elemanının görüşleri:

K.Ö.E. Ö.2 ile bağlama derslerinin 7 yarıyıldır devam ettiğini belirtmiştir. Ö.2'nin temel icra becerileri ile ilgili, “*Hem pozisyon bilgisi hem 2 el koordinasyonu hem de nota çözümleme, tutuş oturuş gibi başlangıç düzeyiyle ilgili davranışları rahatlıkla tamamlamış, orta ve ileri düzey davranışları benimseme yolunda da devam eden bir öğrencidir.*” (K.Ö.E.)

ifadelerini kullanmıştır. Bağlama derslerinde hangi tel düzen/düzenlerini kullandıkları ile ilgili yöneltilen soruya, “*Yaygın olarak bozuk düzeni, 2. Sınıftan itibaren bağlama düzeni, ayrıca arada zeybek düzeni de dediğimiz fidayda düzeni, misket düzeni, do müstezat düzeni, sürmeli düzenlerini kullandık. Bunlardan en az 2’şer eser çaldık.*” (K.Ö.E.) şeklinde cevap vermiştir. Öğrencinin bağlama düzenine hâkimiyet derecesini ise, “*İyi. Oldukça iyi. Çünkü öncesinde de bağlama ile ilişkisi yoğun. Güzel sanatlar lisesi mezunu ve bağlama düzeni ile ilgili müzik kültürüne daha fazla ilgi duyan bir öğrenci olmasından kaynaklı olarak bağlama düzeninde Oldukça iyi düzeydedir.*” (K.Ö.E.) şeklinde ifade etmiştir. Bağlama düzeni ile ilgili dersler yapmaları ile ilgili olarak 4 yarıyıl bu dersleri gerçekleştirdiklerini ifade etmiştir. Ayrıca Ö 2’nin temel nota okuma, yazma ve deşifre becerilerinin çok iyi olduğunu, tel grupları arasındaki parmak ve tezene kullanımının ve egzersiz etüt, eser icralarında senkron becerilerinin oldukça iyi olduğunu belirtmiştir. K.Ö.E. Ö 2’nin bağlamada pozisyon kullanımı ile ilgili yeterli hazırbulunuşluğu hususunda, “*Evet bunu söyleyebilirim. Çünkü zaten pozisyonla ilgili kendi yaptığımız derslerde çalıştık. Ayrıca katıldığı başka bir ders ile ilgili deneysel süreçte misket düzeni ile ilgili pozisyonel yaklaşımlar bağlama müziği özelinde eğitim öğretim materyalleri ile olan ilişkisi, çözümlene merakı, isteği ve çalışma azmi sebebiyle oldukça iyi düzeyde olduğunu söyleyebilirim.*” (K. Ö.E.) şeklinde görüşlerini belirtmiştir. Ö.2’nin dikey pozisyon kullanabilme becerisinin oldukça iyi düzeyde olduğunu belirten K.Ö.E. ayrıca bağlamada eser icralarında transpozisyon kullanabilme becerisinin de iyi düzeyde olduğunu ifade etmiştir.

Öğrenci 3’e yönelik bağlama dersi yürütücüsü öğretim elemanının görüşleri:

K.Ö.E. Ö.3 ile bağlama derslerine 5 yarıyıdır devam ettiklerini, temel icra becerilerine sahip olduğunu, ağırlıklı olarak bozuk düzene hâkim olduğunu ve son 1 yarı dönem itibariyle bağlama düzeninde çalıştıklarını belirtmiştir. Ö.3’ün bağlama düzenine hâkimiyet düzeyi konusunda, “*Daha öncesinde çok fazla bağlama düzeni ile ilgili bir çalışma yapmamış. Orta düzeyde.*” (K.Ö.E.) ifadelerini kullanmıştır. Ö.3 ile bağlama düzeninde ders/dersler gerçekleştirmelerine yönelik çalışmaları, “*Son 1 yarıyıdır bağlama düzeni ile bir ilişki kurdurmaya çalıştık.*” (K.Ö.E.) şeklinde açıklamıştır. K.Ö.E. Ö.3’ün temel nota okuma/yazma, deşifre becerisinin, bağlamada tel grupları arasındaki tezene ve parmak geçiş becerisinin ve bağlamada egzersiz, etüt, eser icralarında sağ, sol el koordinasyonu/senkron becerisinin orta düzeyde olduğunu belirtmiştir. Ayrıca, bağlamada pozisyon kullanımı ile

ilgili yeterli hazırbulunuşluğunun, dikey pozisyon kullanabilme becerisinin ve eser icralarında transpozisyon becerilerinin de orta düzeyde olduğunu ifade etmiştir.

Öğrenci 4'e yönelik bağlama dersi yürütücüsü öğretim elemanının görüşleri:

K.Ö.E. Ö.4 ile bağlama derslerine 4 yarıyıldır devam ettiklerini belirtmiştir. Ö.4'ün, temel icra becerileri ile ilgili, *“Öğrenci, derslerimize başlamadan önce bağlama icra ediyordu. Bu sebeple hem uzun hem de kısa sap bağlamada temel icra becerilerine sahipti.”* (K.Ö.E.) ifadelerini kullanmıştır. K.Ö.E. bağlama derslerini bozuk düzen üzerinden gerçekleştirdiklerini belirtmiştir. Ö.4'ün bağlama düzenine hâkimiyeti ile ilgili olarak ise, *“Bozuk düzeninde hâkimiyeti bağlama düzenine göre çok daha iyi düzeydedir. Ama bağlama düzeninde de ders dışı faaliyetlerde çalıştığımız teknik ve tavırlı eserlere fazla zorlanmadan hızlıca adapte olup icra edebildiğini de söyleyebilirim.”* (K.Ö.E.) ifadelerini kullanmıştır. Bağlama düzeni ile ilgili henüz dersler yapmadıklarını belirten K.Ö.E. Ö.4'ün temel nota okuma/yazma, deşifre becerilerinin, tel grupları arasındaki tezene ve parmak geçiş becerilerinin, bağlamada egzersiz, etüt, eser icralarında sağ, sol el koordinasyonu/senkron becerisinin orta seviyede olduğunu belirtmiştir. K.Ö.E. Ö.4'ün bağlamada pozisyon kullanımı ile ilgili hazırbulunuşluk durumunu, *“Hazırbulunuşluğa sahiptir. Okula gelmeden önce kendi yaptığı pozisyon çalışmaları sayesinde pozisyon kullanımı gelişmiştir. Dersler esnasında farklı pozisyonların kullanımıyla beraber bu konuda daha ileriye gittiği söylenebilir.”* (K.Ö.E.) biçiminde ifade etmiştir. Ö.4'ün, dikey pozisyon kullanabilme becerisi ile ilgili *“Hem dikey hem de yatay pozisyon kullanımında orta seviyede denebilir. Dikey çalım esnasında bazen baskı ve tezene kayıpları yaşayabilmektedir.”* (K.Ö.E.) ifadelerini kullanmıştır. Ayrıca bağlamada eser icralarında transpozisyon kullanımına yönelik olarak, *“Transpozisyon becerisine sahiptir. Öğrenci daha çok bozuk düzeninde icra üzerine yoğunlaştığından dolayı bu düzende transpozisyon becerisi gelişmiştir.”* (K.Ö.E.) şeklinde düşüncelerini aktarmıştır.

Ek 9: Performans Değerlendirme Formu Geçerlilik ve Güvenirlik Formu

Çalışmanın Adı: “Bağlama Eğitiminde Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Egzersiz ve Etütlerden Oluşan Bir Öğretim Modeli Önerisi”

Kapsamı ve Amacı: Bu araştırmada, bağlamada transpozisyon becerilerini geliştirmeye yönelik oluşturulan etüt egzersiz ve örnek eserler vasıtasıyla mesleki müzik eğitimi kapsamında bağlama eğitimi alan öğrencilere öğretilmesine imkân tanıyan bir öğretim modeli oluşturulması ve bağlama eğitimine katkı sağlanması amaçlanmaktadır.

Danışman Bilgileri: Doç. Dr. Soner Algı

Necmettin ERBAKAN Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı

Müzik Eğitimi Bilim Dalı

Araştırmacı Bilgileri: Özgür PEKER

Necmettin ERBAKAN Üniversitesi Güzel Sanatlar Eğitim Bilimleri Enstitüsü Müzik Eğitimi Programı Doktora Öğrencisi

Değerli akademisyen, bu form Necmettin Erbakan Üniversitesi Eğitim Bilimleri Enstitüsü Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı Müzik Eğitimi Bilim Dalı'nda hazırlanmakta olan ve danışmanlığını Doç. Dr. Soner ALGI'nın yaptığı “Bağlama Eğitiminde Egzersiz ve Etütlerle Desteklenen Transpozisyon Becerilerini Geliştirmeye Yönelik Uygulamaların Değerlendirilmesi” adlı doktora tez çalışması kapsamında oluşturulmuştur. Formun oluşturulma amacı yukarıda belirtilen tez çalışması kapsamında yapılacak öğrenim sürecine yönelik uygulama önerisi çalışmanın ön değerlendirme- son değerlendirme verilerini ve zaman çizelgesi değerlendirme formu içerisinde yer alacak olan farklı haftalara ait gelişim videolarının verilerini değerlendirmek amacı ile kullanılması planlanan performans değerlendirme ölçeğinin geçerlilik ve güvenilirliğinin artırılması amacıyla uzman görüşü almaktır. Ölçek, Gerekten' in (2020), ilgili çalışmasından uyarlanmış olup alan uzmanları olarak sizlerden ilgili ölçeğin ve maddelerinin bu çalışmada kullanılmasına dönük görüşlerinizi almayı hedeflemektedir.

Lütfen aşağıdaki formda belirtilen her bir soru için 1-5 rakamlarından hangisini uygun görüyorsanız ona göre puanlayınız. İlgili soruya yönelik görüşlerinizi formda belirtilen bölümlerde belirtiniz.

	Soru Maddesi	Puanlamalar 5 (Çok yeterli), 4 (Yeterli), 3 (Kısmen Yeterli), 2 (Az Yeterli), 1Yetersiz					Soruya ilişkin uzman görüşü	Uzmanın sorunun gelişimine yönelik çözüm önerisi
		5	4	3	2	1		
1	Perde Hâkimiyeti Becerisi (Bağlama düzeninin ve çalınan eserin perdelerini klavye üzerinde tanır.)							
2	Tel Gruplarında Farklı Parmakları Kullanabilme Becerisi (Alt, orta ve üst tel grubunda farklı pozisyonlarda diğer parmakları kullanır.)							
3	Pozisyon Hâkimiyet Becerisi (İcrada pozisyon zenginliği kazanır.)							
4	Tel Geçiş Becerisi (Tel grupları arasında tezene geçişlerinde hâkimiyet sağlar.)							
5	Tezene Becerisi (İlgili pozisyonlarda aşağı, yukarı yönlü tezene kullanır.)							
6	Senkronizasyon Becerisi (Tezene tutan el ve klavye üzerindeki parmaklar aynı zamanlamada ses oluşturur.)							
7	Acelite Becerisi (İlgili pozisyonda tempoyu korur.)							
8	Transpozisyon Becerisi (İcra edilen eseri aynı pozisyonla farklı tonlara aktarır.)							

Formu Dolduranın

Adı Soyadı:

Çalıştığı Kurum:

Ek 10: Ön Değerlendirme Performans Değerlendirme Formu

ÖĞRENCİ: (Ön Değerlendirme)			
Puanlama Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)			
Kazanımlar	Kazanımla İlgili Açıklamalar		Ö N T E S T
	Bağlama düzeninde kromatik yaklaşım esasına göre verilen egzersiz/etüdün icrasında;		
Tuşe Üzerindeki Ele Ve Perdelerle Yönelik Ölçütler	Perde Kullanabilme Tuşe üzerinde oluşan nota yeri değişimlerini kavrayabiliyor.	boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan tuşe üzerindeki notaların basıldığı yerler tel grupları arasında değişmektedir. Bu değişim sonucunda alt tel re yerine üst tel re ya da orta tel sol yerine alt tel sol perdeleri kullanılmaktadır. Bu değişiklikleri ilgili parmaklarında uygulayabilmelidir.	
	Parmak Koumlama Değişikliği Uygulayabilme Tuşe üzerindeki parmaklarının konumunu değiştirebiliyor.	karar perdesi değişikliklerinde perde başları arasındaki mesafelerde değişiklik oluşmaktadır. Perde bağı mesafelerinin yaklaşması, uzaklaşmasından kaynaklı konum değişikliklerine yetkin şekilde uyum sağlayabilmelidir.	
	Tuşede Baskı Kullanabilme Tuşe üzerindeki perde yerlerine, parmak baskılarını doğru biçimde yapabiliyor.	Tuşe üzerindeki elinin parmaklarından temiz ses elde edebilmelidir.	
Tezene Tutan Ele Yönelik Ölçütler	Tezenede Yön Bilgisi Verilmiş olan egzersizdeki/etütteki tezene vuruş kalıplarını doğru biçimde yapabiliyor.	uygulanması beklenen tartımları kullanarak icra edebilmelidir.	
Sağ ve Sol El Koordinasyonuna Yönelik Ölçütler	Farklı Tel Gruplarını Kullanabilme Tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını farklı tel gruplarında kullanabiliyor.	tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını egzersiz/etütte beklenen tel geçişlerine uygun biçimde kullanabilmelidir.	
	Senkronize İcra edebilme Verilmiş olan eserde/etütte sağ eli ve sol eli senkronize bir biçimde kullanabiliyor.	tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını eşgüdümlü ve dengeli biçimde kullanabilmelidir.	
	Ajilite Uygulayabilme Verilmiş olan eserde/etütte ajilite becerisini gösterebiliyor.	sabit tempoda icra edebilmelidir.	
Transpozisyon Becerilerine Yönelik Ölçütler	Transpozisyon İcra Edebilme Verilmiş olan eseri/etüdü farklı tonlarda icra edebiliyor.	aynı pozisyonu kullanarak farklı karar perdelerine aktarabilmelidir.	

Ek 11: Son Değerlendirme Performans Değerlendirme Formu

ÖĞRENCİ: (Son Değerlendirme)			
		Puanlama Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)	
Kazanımlar		Kazanımla İlgili Açıklamalar	S O N T E S T
Tuşe Üzerindeki Ele Ve Perdelerle Yönelik Ölçütler	Perde Kullanabilme Tuşe üzerinde oluşan nota yeri değişimlerini kavrayabiliyor.	boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan tuşe üzerindeki notaların basıldığı yerler tel grupları arasında değişmektedir. Bu değişim sonucunda alt tel re yerine üst tel re ya da orta tel sol yerine alt tel sol perdeleri kullanılmaktadır. Bu değişiklikleri ilgili parmaklarında uygulayabilmelidir.	
	Parmak Koumlama Değişikliği Uygulayabilme Tuşe üzerindeki parmaklarının konumunu değiştirebiliyor.	karar perdesi değişikliklerinde perde bağları arasındaki mesafelerde değişiklik oluşmaktadır. Perde bağı mesafelerinin yakınlaşması, uzaklaşmasından kaynaklı konum değişikliklerine yetkin şekilde uyum sağlayabilmelidir.	
	Tuşede Baskı Kullanabilme Tuşe üzerindeki perde yerlerine, parmak baskılarını doğru biçimde yapabiliyor.	Tuşe üzerindeki elinin parmaklarından temiz ses elde edebilmelidir.	
Tezene Tutan Ele Yönelik Ölçütler	Tezenede Yön Bilgisi Verilmiş olan egzersizdeki/etütteki tezene vuruş kalıplarını doğru biçimde yapabiliyor.	uygulanması beklenen tartımları kullanarak icra edebilmelidir.	
Sağ ve Sol El Koordinasyonuna Yönelik Ölçütler	Farklı Tel Gruplarını Kullanabilme Tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını farklı tel gruplarında kullanabiliyor.	tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını egzersiz/etütte beklenen tel geçişlerine uygun biçimde kullanabilmelidir.	
	Senkronize İcra edebilme Verilmiş olan eserde/etütte sağ eli ve sol eli senkronize bir biçimde kullanabiliyor.	tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını eşgüdümlü ve dengeli biçimde kullanabilmelidir.	
	Ajilite Uygulayabilme Verilmiş olan eserde/etütte ajilite becerisini gösterebiliyor.	sabit tempoda icra edebilmelidir.	
Transpozisyon Becerilerine Yönelik Ölçütler	Transpozisyon İcra Edebilme Verilmiş olan eseri/etüdü farklı tonlarda icra edebiliyor.	aynı pozisyonu kullanarak farklı karar perdelerine aktarabilmelidir.	

Ek 12: Zaman Serisi Modeli (3. 6. 9. 11.Hafta) Performans Değerlendirme Formu

ÖĞRENCİ: (Zaman Dizisi: 3. 6. 9 . 11. Hafta)			
<p style="text-align: center;"><i>Puanlama</i></p> <p style="text-align: center;"><i>Zayıf (0-20), Ortanın Altı (21-40), Orta (41-60), İyi (61-80), Çok iyi (81-100)</i></p>			
Kazanımlar		Kazanımla İlgili Açıklamalar Bağlama düzeninde kromatik yaklaşım esasına göre verilen egzersiz/etüdün icrasında;	Z A M A N D İ Z İ S İ
Tuşe Üzerindeki Ele Ve Perdeler Yönelik Ölçütler	Perde Kullanabilme Tuşe üzerinde oluşan nota yeri değişimlerini kavrayabiliyor.	boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan tuşe üzerindeki notaların basıldığı yerler tel grupları arasında değişmektedir. Bu değişim sonucunda alt tel re yerine üst tel re ya da orta tel sol yerine alt tel sol perdeleri kullanılmaktadır. Bu değişiklikleri ilgili parmaklarında uygulayabilmelidir.	
	Parmak Koumlama Değişikliği Uygulayabilme Tuşe üzerindeki parmaklarının konumunu değiştirebiliyor.	karar perdesi değişikliklerinde perde bağları arasındaki mesafelerde değişiklik oluşmaktadır. Perde bağı mesafelerinin yaklaşması, uzaklaşmasından kaynaklı konum değişikliklerine yetkin şekilde uyum sağlayabilmelidir.	
	Tuşede Baskı Kullanabilme Tuşe üzerindeki perde yerlerine, parmak baskılarını doğru biçimde yapabiliyor.	Tuşe üzerindeki elinin parmaklarından temiz ses elde edebilmelidir.	
Tezene Tutan Ele Yönelik Ölçütler	Tezenede Yön Bilgisi Verilmiş olan egzersizdeki/etütteki tezene vuruş kalplarını doğru biçimde yapabiliyor.	uygulanması beklenen tartımları kullanarak icra edebilmelidir.	
Sağ ve Sol El Koordinasyonuna Yönelik Ölçütler	Farklı Tel Gruplarını Kullanabilme Tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını farklı tel gruplarında kullanabiliyor.	tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını egzersiz/etütte beklenen tel geçişlerine uygun biçimde kullanabilmelidir.	
	Senkronize İcra edebilme Verilmiş olan eserde/etütte sağ eli ve sol eli senkronize bir biçimde kullanabiliyor.	tezene tutan elini ve tuşe üzerindeki elinin parmaklarını eşgüdümlü ve dengeli biçimde kullanabilmelidir.	
	Ajilite Uygulayabilme Verilmiş olan eserde/etütte ajilite becerisini gösterebiliyor.	sabit tempoda icra edebilmelidir.	
Transpozisyon Becerilerine Yönelik Ölçütler	Transpozisyon İcra Edebilme Verilmiş olan eseri/etüdü farklı tonlarda icra edebiliyor.	aynı pozisyonu kullanarak farklı karar perdelerine aktarabilmelidir.	

Ek 13: Performans Değerlendirme Egzersiz/Etüt/Eserleri

3. Hafta Zaman Dizisi Performans Değerlendirme Egzersizi

3. Hafta Egzersizleri (La-Mi)

Egz.1



6. Hafta Zaman Dizisi Performans Değerlendirme Egzersizi

6. Hafta Egzersizleri

Egz.3



9.Hafta Zaman Dizisi Performans Değerlendirme Etüdü

6/8 Hicaz Etüt

Beste: Özgür Peker



Son Değerlendirme Performans Eseri

Elmas (Azeri Oyun Havası)

Yöresi: Azerbaycan
Notaya Alan: Nida Tüfekçi

§

3 SON

5

7

9

11

13

15 §

Ek 14: 14 Haftalık Öğretim Süreci Uygulaması Ders Planları

1. Hafta Ders Planı

1	Hafta
II. Pozisyonda LA- DO# aralığının çalışılması	Konu
1	Ders
İlgili pozisyonda orta ve üst tel pozisyonlarında 1., 2. ve 3. parmak kullanımını kavrar.	Kazanım
La-Do# arasındaki 1-3 nolu egzersizler.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none">Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilirTranspozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak aynı parmak numaraları ve pozisyon kullanılarak farklı karar perdelerine aktarılabileceği anlatılır ve örnek eserler icra edilir.İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrenciler açıklanır.Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalışılır. <ol style="list-style-type: none">Etkinlik, Süresi 10 dakika II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarını birlikte kullanarak 1. 2.ve 3. Parmaklarını pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, Yukarı yönlü tezene kullanma ve boş tel kullanmadan seslendirme becerilerini kavrar.Etkinlik, Süre 10 dakika II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarında 2. Parmak ile başlayarak komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar.Etkinlik, Süresi 12 dakika II. Pozisyonda orta ve üst tel gruplarında atlamalı sesleri kullanır.Etkinlik Süre 10 dakika Ders içeriğinde öğrenilen egzersizleri II. Pozisyondan başlayarak kromatik dizi üzerinden aynı parmak numaraları ve pozisyon kullanılarak çalmayı kavrar.Etkinlik, Süre 3 dakika. VI. Pozisyonda 2' nolu egzersizin icra edilmesi beklenir.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: VI. Pozisyonda 2 nolu egzersiz?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme Öğretme Sürecinin İşleyişi:

Öğrencilerle yapılacak olan ilk ders olması nedeniyle çalışılacak olan uygulama önerisi hakkında bilgi verilir. Derste kullanılacak olan materyaller öğrencilere ders öncesinden verilerek incelemeleri sağlanır. Bağlama düzeni ve kullanılacak olan model saz tanıtılır. Bağlama düzeninde kullanılan pozisyon yaklaşımları ile ilgili kısa bilgilendirmeler yapılır. Uygulama önerisine temel teşkil eden boş tel kullanmadan pozisyon kullanımı ile ilgili açıklamalar ve örneklemeler yapılır.

Boş tel kullanmadan icralarda oluşabilecek olası parmak numarası ve perde, tel konumlamaları değişikliklerinin farkına varmaları sağlanır. Tezenenin, yukarı aşağı yönlü hareketlerinde oluşan farklılıklar gösterilir. Boş tel kullanmadan kromatik pozisyon yaklaşımıyla farklı karar perdeleri üzerinden icralar yapılabileceği anlatılır ve örneklenir.

1. Etkinlik/Süresi 10 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarını birlikte kullanarak 1. 2.ve 3. parmaklarının pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri üzerinde boş tel kullanmadan seslendirme çalışmaları yapılır. Özellikle üst tel grubunda yukarı yönlü tezene kullanımı sık sık gösterilir ve yaptırılır. Egzersiz1, kromatik dizi üzerinden II. pozisyondan XIV. pozisyona kadar aynı pozisyon uygulanarak çalışılır.

Egz.1
II.P.....XIV.P

1 2 1 2 1 2 1 2 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 2 3 1 2 1 2 1 2 1 2

II. Pozisyonda 1. etkinlik, 1 no'lu egzersiz

2. Etkinlik/Süresi 10 dakika: II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarında 2. Parmak ile başlayarak komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketi çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinden II. pozisyondan XIV. pozisyona kadar aynı pozisyon uygulanarak transpozisyon çalışması yapılır.

Egz.2
II.P.....XIV.P

2 3 2 3 2 1 2 3 2 3 2 1 2 3 2 3 1 2 2 3 2 3 1 2

II. P- XIV. P arasında 2. etkinlik, 2 no'lu egzersiz

3. Etkinlik/Süresi 12 dakika: II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde II. Pozisyonda üst ve orta tel gruplarında atlamalı sesleri kullanır. Kromatik dizi üzerinden II. pozisyondan XIV. pozisyona kadar aynı pozisyon uygulanarak transpozisyon çalışması yapılır.

Egz.3

II.P.....XIV.P

II. P-XIV. P arasında 3. etkinlik, 3 nolu egzersiz

4. Etkinlik/Süre 10 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen egzersizlerin, II. P-XIV. P arasında kromatik dizi üzerinden aynı pozisyon kullanılarak transpozisyon çalışmaları yapılır.

5. Etkinlik/Süre 3 dakika: Ders sonunda çalışılan egzersizlerden, 2 nolu egzersizin VI. pozisyonunda transpoze icra edilmesi istenir.

1. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bağlama düzeninde hicaz makamında boş tel kullanmadan egzersiz çalışmaları kapsamında bu hafta ilk dersimizi yaptık. Bu hafta dersimizde La ve Do diyez aralığı kullanılarak oluşturulmuş 3 tane egzersiz vardı. Bu egzersizleri çalışırken en çok zorlandığım şey tezenenin orta ve üst tel gurupları arasında bazen ters yönlü olarak tellere temas etmesi oldu. Tezene hareketinin dışında boş tel kullanmadan icra fikri zaten alışkın olmadığım bir şey olduğu için mantığımı kavrayıp egzersizlerde kullanmak zaman alıcı ve zor oldu. Ayrıca 6/8’lik ritim kalıplarında vurguların ters gelmesi yine kafa karıştırıcı oldu. Bağlama düzeninde zaten hicaz makamı dizisi gereği do diyez perdesine 3. parmak ile bastığımız için transpozisyon çalışmalarında perde değişimlerinde çok zorlanmadım.”

(Ö.2). “Öğretmenimizin; hicaz bir türküyü önce çalıştığımız gibi ardından da boş tel kullanmadan (kapalı pozisyonunda) çaldırmasından, yapacağımız çalışmanın bizi mental olarak ne kadar geliştireceğini anladım. Bağlama etüt, egzersiz ve alıştırma kaynaklarında neredeyse hiç görmediğim üst teli yukarı mızrap yönüyle çalmak alışlagelmişin dışında bir çalışma olduğu için beni oldukça zorladı. Yavaş metronomda çalabilsem de hızlı metronomda çalmak oldukça kafa karışıklığına sebep oldu. Hazırlanan etütlerin kolaydan zora doğru (önce 3 nota sonra 4 nota gibi...) olması durumu daha kolay algılamamı sağladı. Etütler toplu çalındığında bağlamanın gövdesine doğru yaklaşan perdelerde oldukça detone sesler geldi. Bu durum perde ayarlarının bozuk olduğunu göstermektedir. Etütleri çalarken kimi

arkadaşımız sert mızrapla rahat çaldığını söylerken kimisi de yumuşak mızrapla rahat çalındığını söyledi. Ben normalde de kullandığım 3-4 numaralı mızrap ile çalmayı tercih ettim. Birçok etüt ve egzersizlerde perde geçişlerinde 1 numaralı parmak kullanılırken ilk defa 2 ve 3. parmakları kullandım. Bu durum da alışlagelmişin dışında olduğundan dolayı mental olarak zor gelse de zamanla daha kolay yapılabileceğini düşünüyorum.”

(Ö.3). *“Bu hafta ilk dersimizi gerçekleştirdik. Hocamız 14 haftalık çalışma programımız hakkında bilgi verdi. Yapacağımız çalışmada bir pozisyon üzerinden hicaz makamı ile ilgili egzersiz, etüt ve eser çalışmaları yapacağımızı aktardı. Bu çalışmaları yaparken kromatik pozisyon yaklaşımı ile her bir egzersizi etüt ya da eseri 12 farklı karar perdesi üzerinden çalacağımızı anlattı. 12 ton üzerine transpoze bir şekilde çalabilmemiz için boş telleri kullanmadan yani bağlama düzeninde alt telde re, orta telde sol, üst telde la seslerini boş tellerde kullanmayacağımızı aktardı. İlk hafta çalışmalarımız la-do diyez sesleri aralığında 3 egzersizden oluşturulmuş. Bu egzersizler aslında çok rahat çalınabilecek egzersizlerdi ancak boş tel kullanmadan gerekli sesleri çalmak açıkçası hiç alışık olmadığım bir şey olduğu için beni çok zorladı. Aynı zamanda tezenenin hareket yönleri ile ilgilide alışlagelmiş icra biçimi dışında bir çalışma yaptık. Özellikle üst teldeki do diyez sesine tezenenin yukarı yönlü hareketle ters bir şekilde değdiği bölümlerde çok zorlandığımı söyleyebilirim. Transpoze icra çalışmalarımızda her tonda aralıkların genişliğinin değişmesi de alışık olmadığım bir durum olduğu için seslerin doğru yere isabet etmesi ile ilgili bazen sorunlar yaşadım.”*

(Ö.4.). *“Bu hafta bağlama düzeninde boş telleri kullanmadan ilk defa çalışma yaptık. Hocamızın verdiği ilk üç egzersiz aslında kolay deşifre edilebilen egzersizlerdi. Ancak burada zorlayıcı olan şey özellikle üst teldeki do diyez sesine ters yönlü mızrap kullanmak oldu. Bu daha önce alışık olmadığım bir mızrap çalışması olduğu için oldukça zorlandım. Öte yandan egzersizleri kromatik yaklaşımla 12 farklı karar sesi üzerinden de çalıştık. Burada da perdelerin yerlerini bir anda bulmak çok güç oldu. Dersimiz keyifli geçti. Farklı bir deneyim yaşadım.”*

(Ö.5) *“Bu hafta 1. hafta dersimizi yaptık. Bağlama düzeninde boş tel kullanmadan çalmakta zorlandım. Çünkü gerek bağlamanın gerekse bağlama düzeninin alışlagelmiş geleneksel bir icra üslubu var. Bu nedenle boş telleri kullanmamak zorlayıcı oldu. Ayrıca tezeneyi ters yönde hareketle tellere temas ettirmek bir hayli güç oldu. Örnek olarak üst telde do diyez perdesine egzersiz gereği tezeneyi bazen aşağı bazen yukarı yönde temas ettirmek gerekiyordu bu hiç alışık olmadığım bir çalışma oldu. Egzersizleri, kromatik pozisyon ile*

transpoze çaldık burada da perdelerin aralıklarının her tonda değişmesi doğru sesleri kullanma ve temiz ses çıkarma anlamında bayağı uğraştırdı.”

2. Hafta Ders Planı

2	Hafta
II. Pozisyonda LA- Re aralığının çalışılması	Konu
1	Ders
İlgili pozisyonda orta ve üst tel pozisyonlarında 1. 2. 3. ve 4. Parmak kullanımını kavrar.	Kazanım
La-Re Aralığında 1-4 nolu egzersizler.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none">• Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir• Transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak aynı parmak numaraları ve pozisyon kullanılarak farklı karar perdelerine aktarılabilceği anlatılır ve örnek eserler icra edilir.• İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.• İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.• Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrenciler açıklanır.• Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none">1 Etkinlik, Süre 8 dakika II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarında 1. Parmak ile başlayarak komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini kavrar.2 Etkinlik, Süresi 8 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarını birlikte kullanarak 2. Parmak ile başlayarak komşu seslerin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır. Kromatik dizi üzerinde egzersizi farklı karar perdelerine transpoze icra edebilir.3 Etkinlik, Süresi 7 dakika II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarını birlikte kullanarak, 3. Parmak ile başlayarak hem komşu sesleri hem de atlamalı sesleri kullanır. Kromatik dizi üzerinden egzersizi, farklı karar perdelerine transpoze icra edebilir. Farklı karar perdelerindeki perde bağı mesafelerinden kaynaklanan, parmak konumlandırma entonasyon problemlerini kavrar.4 Etkinlik, Süresi 7 dakika II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta ve üst tel gruplarını birlikte kullanarak, 4. Parmak ile başlayarak hem komşu sesleri kullanır hem de 1. 2. 3. ve 4. parmaklarını karışık biçimde kullanır. Kromatik dizi üzerinden egzersizi, farklı karar perdelerine transpoze icra edebilir. Egzersizi farklı tonlarda transpoze ederken, kas hafızası yöntemini kullanabilir.5 Etkinlik Süre 12 dakika Ders içeriğinde öğrenilen egzersizleri, kromatik dizi üzerinden II. Pozisyondan başlayarak XIV pozisyona kadar aynı parmak numaraları ve pozisyon kullanılarak icra edebilmeyi kavrar6 Etkinlik Süre 3 dakika. 1nolu egzersizi III. pozisyonda icra edebilir.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: VIII. Pozisyonda 3 nolu egzersiz?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlk hafta çalışılan egzersizler hızlıca hatırlatılır. Ders içeriğinde kullanılacak olan egzersizlerin notaları önceden verilerek derse hazırlıklı gelmeleri sağlanır. Bu ders içerisinde boş tel kullanmadan çalışılacak olan egzersizlerde kullanılacak olan parmak ve tezene kullanım biçimleri önceden anlatılır ve örneklenir. Transpoze icralar sırasında perde mesafelerinin yakınlık uzaklığından ve çalgının perde akort bozukluklarından kaynaklanan entonasyon problemlerine dikkat çekilerek yapılması gereken hususlar anlatılır.

1. Etkinlik, Süre 8 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta ve üs tel gruplarında 1. parmak ile başlayarak komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketinin kavranmasına yönelik olarak çalışılır. Kromatik dizi üzerinden II. P-XIV. P arasında aynı pozisyon kullanılarak transpoze icrasına yönelik çalışmalar yapılır.

Egz.1
II.P.....XIV.P

1 2 3 1 2 3 2 3 4 2 3 4 4 3 2 4 3 2 3 2 1 3 2 1

II. P - XIV. P arasında 1. etkinlik, 1 no'lu egzersiz

2. Etkinlik, Süre 8 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde 2. parmakla başlayan egzersizle, orta ve üst tel gruplarını birlikte kullanma, pozisyon içerisindeki yerlerini ve ilgili perdelerini tanıma çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinden II. P-XIV. P arasında aynı pozisyon kullanılarak transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.2
II.P.....XIV.P

2 1 2 3 2 1 1 2 3 2 1 2 3 2 3 4 3 2 2 3 4 3 2 3

2 3 4 3 2 3 3 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 2 1 2 3 2 1

II. P - XIV. P arasında 2. etkinlik, 2 no'lu egzersiz

3. Etkinlik, süre 7 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde 3. parmak ile başlayarak orta ve üst tel grupları içerisinde komşu veya atlamalı sesleri kullanımına yönelik çalışma yapılır. Kromatik dizi üzerinden II. P-XIV. P arasında aynı pozisyon kullanılarak transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpoze çalışmaları içerisinde farklı karar perdelerinde, perde bağı mesafeleri ve buna bağlı olarak oluşan parmak konumlandırmalarına dikkat edilerek temiz ses çıkarılmasına yönelik çalışılır.

Egz.3
II.P.....XIV.P

3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 4 3 2 3 4 4 3 2 4 3 2 3 4 3 2 1 3 2 1 2 3

II. P - XIV. P arasında 3. etkinlik, 3 no'lu egzersiz

4. Etkinlik, Süre 7 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde 4. parmakla başlayarak 1.2.3. ve 4 parmaklarını karışık biçimde orta ve üst tel gruplarında kullanma çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinden II. P-XIV. P arasında aynı pozisyon kullanılarak transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpozisyon çalışmalarında boş tel kullanmadan icrada karşılaşılan entonasyon problemlerinin giderilmesine yönelik olarak, egzersizin kas hafızası yöntemi ile ezberlenmesi ve temiz ses çıkarılması çalışmaları yapılır.

Egz.4
II.P.....XIV.P

4 3 2 3 3 2 3 4 3 2 1 2 2 1 2 3 3 2 1 2 2 1 2 3 4 3 2 3 3 2 3 4

II. P - XIV. P arasında 4. etkinlik, 4 no'lu egzersiz

5. Etkinlik, Süre 12 dakika: Derste öğrenilen egzersizler ile ilgili, kromatik dizi üzerinden II. P-XIV. P arasında aynı pozisyon kullanılarak transpoze icra çalışmaları yapılır. Perde bağı, parmak mesafesi ile ilgili entonasyon çalışmaları yapılır. Kas hafızası yöntemini kullanarak egzersizleri farklı karar perdelerine aktarılma becerisi geliştirilmeye çalışılır.

6. Etkinlik, Süre 3 dakika: Ders sonunda çalışılan egzersizlerden, 3 no'lu egzersizin VIII. pozisyonda transpoze icra edilmesi istenir.

2. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bu hafta re sesinin de egzersizler içerisinde kullanılması ve içerisinde melodik motiflerinde bulunması ezginin kolayca hatırlanması ve pratiğe dökülmesine imkân sağladı. Beni en çok zorlayan şey bir ses gurubu içerisinde son sesin diğer gurup içerisinde ilk ses olarak başladığı egzersiz motifleri oldu. Bu durum genelde üst tel gurubundaki notalarda daha çok oluştu. Boş tel kullanmadan çalma ve tezene yönünün bazı motiflerde ters gelmesi yine bu haftada beni zorladı.”

(Ö.2). “2. derste etütleri önceden çalıştığım için daha özgüvenliydim. Bu nedenle aşağı yukarı yönlü vuruşlara alıştığımı hissediyorum. Bu derste “re” notasını yalnızca üst telden çalmak beni mental olarak biraz zorladı. Bağlamada egzersiz ve etüt çalışmaları özellikle son 10 yılda değerli hocalarımız tarafından gündeme gelmiştir. İzlenimlerime göre birçok egzersiz bozuk düzende olup sol eli geliştirmeye yönelikti. Yapılan bu çalışmamızda ise hem sağ hem de sol elin eşit derecede geliştiğini düşünerek gerek bireysel gerek toplu çalışmalardan çok büyük bir keyif alıyorum.”

(Ö.3). “Bu hafta 2. dersimizi gerçekleştirdik. La-re aralığında 4 egzersiz çalıştık. Bu egzersizler içerisinde özellikle 6/8’lik 1. egzersiz her üç sekizlik nota grupları içerisinde sürekli mızrap yönünün değişmesinden dolayı beni çok zorladı. Mızrabın üst telde ters yönlü olarak tel ile teması alışık olmadığım bir çalım biçimi olduğu için sürekli takılmama neden oldu. Egzersizler yine üst telde 3. ve 4. parmaklarımızı sürekli kullandıran bir yapıda yazıldığı için icra esnasında ekstra bir zorluk yarattı. 3 nolu egzersiz ses atlamalı bir şekilde kurgulandığı için yine mızrap yönü ve pozisyon anlamında zorlayıcı bir egzersizdi. Transpozisyon çalışmalarında aralıkların genişliği ile ilgili yaşadığım problemler bu hafta da devam etti. Henüz farklı tonlar üzerinde çok fazla hâkimiyet kuramadım. Ayrıca bağlamanın göğüs kısmına yakın sesleri kullandığımız tonlarda temiz ses çıkarma ile ilgili problemler yaşadım. Öğretmenimiz der boyunca bu sorun ile ilgili sürekli uyarılarda bulundu.”

(Ö.4). “Bu hafta 2. Dersimizde bağlama düzeninde hicaz makamı üzerinden hocamızın oluşturduğu la- re aralığındaki egzersizleri çalıştık. Bu hafta özellikle üst telde 3. ve 4. parmağı birlikte kullanmak oldukça zorlayıcı ve alışık olmadığım bir pozisyondu. Üst telde yukarı yöne doğru mızrap atmak halen çok zor ve uğraştırıcı oluyor. Transpozisyon çalışmalarında 4. Parmağı da kullanmaya başlayınca perde yerlerini bulma ve temiz sesler çıkarmakta zorlandım.”

(Ö.5). “Bu dersimizde ilk egzersizimiz 6/8 ‘lik bir egzersizdi. Bu egzersizde de geçen hafta yaşadığım mızrabın aşağı ya da yukarı yönlü olarak özellikle üst tele temasında zorlandım. La–re aralığında egzersizleri orta ve üst telleri kullanarak çaldığımız için ve bu egzersizleri re sesini alt boş tel yerine üst teldeki re sersine 4. parmak ile almak hem daha önce çalışmamamdan hem de yine ters yönde mızrap atmaktan dolayı çok zorlayıcı oldu. Yine bu haftaki egzersizlerin üst telde 3. ve 4. parmakların çalışmasına yönelik daha önce yaptığım çalışmalara göre parmaklarımı daha fazla zorladığımı söyleyebilirim. Transpozisyon ile ilgili geçen haftaya göre perdeleri ve aralıklarını biraz daha iyi kavradığımı söyleyebilirim.”



3. Hafta Ders Planı

3	Hafta
II. Pozisyonda LA- Mi aralığının çalışılması	Konu
1	Ders
İlgili pozisyonda orta ve üst tel pozisyonlarında 1. 2. 3. ve 4. parmak kullanımını kavrar.	Kazanım
La-Mi Aralığında 1-5 nolu egzersizler.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none">• Pozisyon kavramı ve icra biçimleri konusunda öğrenciler bilgilendirilir• Transpozisyon becerilerinin geliştirilmesine yönelik olarak aynı parmak numaraları ve pozisyon kullanılarak farklı tonlara aktarılabileceği anlatılır ve örnek eserler icra edilir.• İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.• İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.• Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrenciler açıklanır.• Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none">1. Etkinlik, Süre 6 dakika II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında 1. Parmak ile başlayarak komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Alt ve üst tel grupları arasında yukarı yönlü tezene kullanımına ve tezene tel mesafelerine dikkat eder. Egzersizi, kromatik dizi üzerinde, II. P-XIV. P arasında transpoze icra edebilir.2. Etkinlik, Süresi 7 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak 2. Parmak ile başlayarak komşu seslerin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır. Egzersizi, kromatik dizi üzerinde, II. P-XIV. P arasında transpoze icra edebilir Transpoze çalışmalarında egzersizin melodik olmayan motiflerini kas hafızasına alarak çözümleyebileceğini kavrar.3. Etkinlik, Süresi 6 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 3. Parmak ile başlayarak hem komşu sesleri hem de atlamalı sesleri kullanır. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Transpoze icra çalışmalarında perde bağları arasındaki mesafe farklılıkları ve buna bağlı olarak oluşan parmak konumlandırma problemlerini kavrar.4. Etkinlik, Süresi 7 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 4. parmak ile başlayarak komşu sesleri ve atlamalı sesleri birlikte kullanır. Üst tel grubunda yukarı yönlü tezene hareketini bilişsel olarak ve görsel olarak algılamaya çalışır. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir5. Etkinlik, Süresi 6 dakika II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 1. parmak ile başlayarak ardışık ve komşu sesleri birlikte kullanır. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir6. Etkinlik Süre 10 dakika Ders içeriğinde öğrenilen egzersizleri, kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir7. Etkinlik, Süre 3 dakika Ders sonunda 2 nolu egzersizi V. pozisyondan icra edebilir.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: V. Pozisyonda 2 nolu egzersiz?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

Derse başlamadan önce bir önceki derste çalışılan konular özetlenir. Boş tel kullanmadan pozisyon icrası ile ilgili çeşitli örnekler gösterilir. Derste işlenecek konuya ait notalar verilerek derse hazır bir şekilde gelinmesi sağlanır.

1.Etkinlik, Süre 6 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel grupları arasında 1. parmak ile başlayan komşu sesler arasındaki parmak ve tezene hareketi becerisi kazanmaya yönelik çalışılır. Alt ve üst tel grupları arasında tel mesafelerine ve yukarı yönlü tezene kullanımına yönelik çalışma yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.1
II.P.....XIV.P

1 2 1 2 1 2 2 3 2 3 2 3 3 4 3 4 3 4 4 1 4 1 4 1

1 4 1 4 1 4 4 3 4 3 1 4 1 4 1 4 4 3 4 3 1

II. P - XIV. P arasında 1. etkinlik, 1 no'lu egzersiz

2. Etkinlik, Süre 7 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında 2. parmak ile başlayan komşu sesleri arasındaki parmak ve tezene hareketi becerisi kazanmaya yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpoze çalışmalarında, egzersizlerin melodik olmayan motif yapılarını kas hafızasına alarak çözümlene çalışmalarını yapılır.

5. Etkinlik, Süre 6 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde, orta, üst ve alt tel gruplarında 1. parmakla başlayan ardışık ve komşu sesleri birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.5
II.P.....XIV.P

1 4 3 4 4 3 4 1 4 3 2 3 3 2 3 4 3 2 1 2 2 1 2 3 4 3 2 3 3 2 3 4

II. P - XIV. P arasında 5. etkinlik, 5 no'lu egzersiz

6. Etkinlik, Süre 10 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen egzersizlerin, kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

7. Etkinlik, Süre 3 dakika: Ders sonunda çalışılan egzersizlerden, 2 no'lu egzersizin V. Pozisyonda transpoze icra edilmesi istenir.

3. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bu hafta egzersizlerimizde 3 tel grubunu birden kullandık. La-mi aralığı içerisinde oluşturulan egzersizlerden 1 no'lu egzersiz her ne kadar ritim kalıbı farklı olsa da 1. hafta çaldığımız ilk egzersize benziyordu. Bu nedenle bu egzersizi çalışırken çok zorlanmadım. Burada diğer haftalara nazaran asıl zorlayıcı olan alt teldeki mi sesi ile üst teldeki sesler arasında tezenenin ters yönlü hareketi ve teller arasındaki mesafenin artmasıydı. Mızrabın alt telden üst tele ters yönde hareketle değmesi çok zorladı. Transpozisyon çalışmalarında hocamız her tonda perdelerin genişlik darlık durumunun o tona göre değişiklik göstermesinden kaynaklı olarak doğru perdeyi bulma ya da temiz ses çıkarabilme adına sorun yaşadığımızı gözlemlemiştik. Bu durum egzersizleri farklı karar perdeleri üzerinden çalarken çok sık olarak karşıma çıktı. Ama aynı egzersizi transpoze çalarken bir süre sonra egzersizi ezberliyorsunuz ve notaya bakmadan direkt farklı bir perde de çalabiliyorsunuz. Parmakların egzersiz içerisinde yaptığı hareketleri ezberlediğim ve kas hafızama yerleştirdiğim için farklı tonlarda çok rahat bir şekilde notayı düşünmeden çalabildim.”

(Ö.2). “Bu dersimizde egzersizimize “mi” notasını ekledik. Üst telden çalınan “re” sesinden alt telden çalınan “mi” sesine geçişler beni mental olarak biraz zorladı. Bunun sebebi ise bugüne kadar her iki sesi de alt telden çalmış olmamdı. İlk derste olduğu gibi bu derste de diğer pozisyonlara geçişlerde 2. ya da 3. parmağı kullanmak beni hala zorluyor. Bu derste perdeler arasındaki mesafenin kafa karışıklığına nasıl etki ettiğini fark ettim. Perde aralıkları

2. Pozisyona benzeyen diğer tonlarda daha rahat çaldığımı, birbirine yakın perdeli olan pozisyonlarda biraz daha zorlandığımı gözlemledim.”

(Ö.3). “Bu hafta 3. Dersimizi yaptık. La-mi aralığında 5 egzersiz çalıştık. Çalıştığımız egzersizler içerisinde yine 6/8’lik olanlarda mızrap yönleri ile ilgili sıkıntılar devam etti. Bu haftaki egzersizler üç teli de kapsayan bir biçimde hazırlandığı için teller arası geçişlerde yukarı yönlü mızrap hareketleri özellikle alt teldeki mi sesinden üst teldeki re sesine geçişte oldukça zorlayıcı oldu. Egzersizler genelde melodik motiflerden çok parmakları farklı biçimlerde çalışmaya yönelik olarak yazıldığı için ilk etapta algılayıp pratiğe dökme konusunda sıkıntılarım oldu. Transpoze çalışma kısmında sürekli farklı karara geçerek egzersizleri çaldığımız için bu problemler bir müddet sonra azalıyor ve hatta ortadan kalkıyor. Çünkü sürekli aynı şeyi farklı karar perdelerinde çalışıyoruz. Bu da ister istemez yazılan egzersizi bir süre sonra ezberlememizi sağlıyor.”

(Ö.4). “Bu dersimizde La- mi aralığındaki notalardan oluşan egzersizlere çalıştık. Bağlama düzeninde 3 tel grubunda da boş tel kullanmadan mızrap ve parmak kullanmak çok daha zor olmaya başladı. Çünkü geçen haftalarda sadece orta ve üst tel arasında bu sorunu yaşarken şimdi alt tel de eklenmiş oldu. Dolayısıyla bu hafta hem fiziksel hem de mental açıdan çok yorucu geçti. Özellikle tüm egzersizlerde alt telde mi sesi ile üst teldeki sesler arasında ters yönlü mızrap atarak çalma durumu vardı. Bu çok zor oldu. Hem ters yöne mızrap kullanmak hem de alt ve üst tel arasındaki mesafe nedeniyle oldukça zorlandım. Transpozisyon çalışmalarında da aynı sorunu çok sık yaşadım.”

(Ö.5). “3. Hafta dersimizde La- mi aralığındaki egzersizleri çalıştık. Bu hafta beni en çok zorlayan çalışma alt teldeki mi sesi ile üst teldeki re sesi arasında sürekli olarak değişen aşağı ve yukarı yönlü tezene çalışmaları oldu. Açıkçası bağlama düzeninde nadiren üst telden re sesini kullanıyordum ve alt boş telden bu sesi alıyordum. Bu egzersizlerde bildiğimiz şey dışında farklı bir şekilde bu çalışmaları yapmak beni mental olarakda zorladı. Ayrıca atlamalı seslerden oluşan egzersizler de yine alışık olduğum motif yapıları dışında olduğu için hem melodik anlamda hem de parmak kullanımı açısından da farklı ve zorlayıcı oldu. Transpozisyon çalışmalarında egzersizi bir tondan sonra hemen diğer tona aktarmak bazen kafa karışıklığına yol açıyordu.”

4. Hafta Ders Planı

4
II. Pozisyonda LA- Fa aralığının çalışılması
1
La, Sib, Do#, Re, Mi ve Fa seslerini içeren egzersizler
İlgili pozisyonda orta, üst ve alt tel pozisyonlarında 1. 2. 3. ve 4.Parmak kullanımını kavrar.
<ul style="list-style-type: none">İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrenciler açıklanır.Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none">Etkinlik, Süre 5 dakika II. Pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında 1. parmak ile başlayarak ve daha sonra sırasıyla ardışık sesleri de kullanarak iki sesi tekrar eder. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini geliştirme çalışmalarını kavrar.Etkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak 2. parmak ile başlayarak 3 komşu sesin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanır. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini geliştirme çalışmalarını kavrar. Farklı karar perdelerinde perde bağı mesafeleri ve parmak konumlandırma ile ilgili oluşan problemleri kavrar.Etkinlik, Süresi 5 dakika II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 3. parmak ile başlayarak 3 komşu ses arasındaki atlamalı sesleri kullanır. Boş tel kullanmadan icradan kaynaklanan perde ve parmak numarası farklılıklarını kavrar. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini geliştirme çalışmalarını kavrar.Etkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, Üst tel grubundan 4. parmak ile başlayarak ardışık 3 sesi birlikte kullanır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini geliştirme çalışmalarını kavrar. Transpoze çalışmalarında kapak bölgesinden icralarda temiz ses elde etme ile ilgili sorunları kavrar.Etkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, Alt tel grubunda 1. Parmak ile başlayarak hem komşu sesleri hem de atlamalı sesleri karışık biçimde kullanmayı kavrar. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini geliştirme çalışmalarını kavrar. Transpozisyon çalışmalarında perde bağı mesafelerine dikkat ederek parmak konumlandırma hâkimiyeti geliştirir.Etkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, Alt tel grubunda 2. parmak ile başlayarak hem komşu sesleri kullanır hem de atlamalı sesleri karışık biçimde kullanır. Tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Kromatik dizi üzerinde transpozisyon icra becerisini geliştirme çalışmalarını kavrar. Transpozisyon icra çalışmalarında kas hafızasını kullanmayı kavrar.Etkinlik Süre 12 dakika Ders içeriğinde öğrenilen egzersizleri kromatik dizi üzerinde II. P- XIV. P arasında icra edebilir. Transpozisyon çalışmalarında çalgısından temiz sesler elde edebilme çalışmalarını kavrar.Ders sonunda 5 no'lu egzersizi X. pozisyondan icra edebilir.
Soru: X. Pozisyonda 5'nolu egzersiz?

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili egzersizlere ait notalar öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaralarına yönelik bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır.

1. Etkinlik, Süre 5 dakika: II. Pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında 1. parmak ile başlayarak ve daha sonra sırasıyla ardışık sesleri de kullanarak iki sesi tekrar çalışması yapılır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisinin geliştirilmesine çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpozisyon çalışmalarında farklı karar perdelerinin perde bağı mesafeleri ve buna bağlı oluşan parmak konumlandırmaları ile ilgili çalışmalar yapılır.

Egz.1
II.P.....XIV.P

1 2 1 2 1 2 1 2 2 3 2 3 2 3 2 3 3 4 3 4 3 4 3 4 4 1 4 1 4 1 4 1

1 2 1 2 1 2 1 2 4 1 4 1 4 1 4 1 3 4 3 4 3 4 3 4 2 3 2 3 2 3 2 3

II. P - XIV. P arasında 1. etkinlik, 1 no'lu egzersiz

2.Etkinlik, Süre 5 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanma çalışmaları yapılır. 2. parmak ile başlayan egzersiz ile 3 komşu sesin pozisyondaki yerleri ve ilgili perdelerinin tanınmasına yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpoze çalışmaları içerisinde farklı karar perdelerinde, perde bağı mesafeleri ve buna bağlı olarak oluşan parmak konumlandırmalarına dikkat edilerek temiz ses çıkarılmasına yönelik çalışılır.

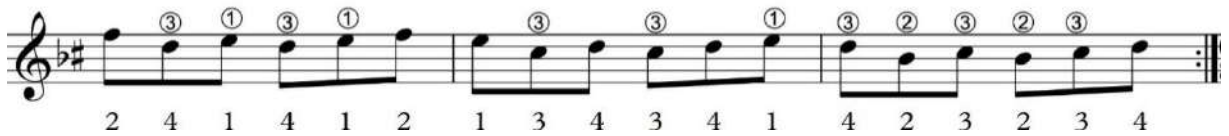
Egz.2
II.P.....XIV.P



II. P - XIV. P arasında 2. etkinlik, 2 no'lu egzersiz

3. Etkinlik, Süre 5 dakika: II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanılmasına yönelik çalışılır. 3. Parmak ile başlayarak 3 komşu ses arasındaki atlama seslerin kullanılmasına ilgili çalışılır. Boş tel kullanmadan icradan kaynaklı olarak oluşan perde, parmak numarası farklılıklarının algılanmasına yönelik çalışmalar yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.3
II.P.....XIV.P



II. P - XIV. P arasında 3. etkinlik, 3 no'lu egzersiz

4. Etkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanımına yönelik çalışılır. 4. parmak ile başlayarak ardışık 3 sesi birlikte kullanma çalışmaları yapılır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi farklılıklarını algılama ve uygulama çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpoze çalışmalarında kapak bölgesinden icralarda temiz ses elde etme çalışmaları yapılır.

Egz.4
II.P.....XIV.P

4 1 2 2 1 4 3 4 1 1 4 3 2 3 4 4 3 2

1 2 3 3 2 1 2 3 4 4 3 2 3 4 1 1 4 3

II. P - XIV. P arasında 4. etkinlik, 4 no'lu egzersiz

5. Etkinlik, Süresi 5 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanmaya çalışılır. Alt tel grubunda 1. parmak ile başlayarak hem komşu sesleri hem de atlamalı sesleri karışık biçimde kullanma çalışmaları yapılır. Tel grupları arasındaki farklı parmak numarası ve tezene yönü kullanmaya yönelik çalışmalar yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır. Transpozisyon çalışmalarında perde bağı mesafelerine dikkat ederek parmak konumlandırma hâkimiyeti geliştirilmeye çalışılır.

Egz.5
II.P.....XIV.P

1 2 4 1 2 1 2 1 4 1 2 1 4 1 3 4 1 4 1 4 3 4 1 4 3 4 2 3 4 3 4 3 2 3 4 3

2 3 1 2 3 2 3 2 1 2 3 2 3 4 2 3 4 3 4 3 2 5 4 3 4 1 3 4 1 4 1 4 3 4 1 4

II. P - XIV. P arasında 5. etkinlik, 5 no'lu egzersiz

6. Etkinlik, Süre 5 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanma çalışmaları yapılır. Alt tel grubunda 2. parmak ile başlayarak hem komşu sesleri kullanır hem de atlamalı sesleri karışık biçimde kullanmaya yönelik çalışılır. Tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirme çalışmaları yapılır.

egzersizlerin çalımında kafa karışıklığına sebep olmaktadır. Egzersizi transpoze çaldığımız zaman sağ el başka bir tele yanlışlıkla değdiği zaman bozuk bir ses tınlamaktadır. Bu durumun egzersizlerde teller arası geçişin çok sık ve yüksek tempoda yapılmasından kaynaklı olduğunu ve bu durumun da sağ elin sol ele nazaran daha az çalışılmasından dolayı olduğunu düşünüyorum. La-fa egzersizleri daha önce çalışılan egzersizlere göre biraz daha hâkimiyet gerektirmektedir Özellikle 5.ve 6. egzersizlerde; metronomu hızlandıramama, pozisyon geçişlerinde parmak baskısının kuvvetli olmaması ve entonasyon bozukluğu, ton değiştirirken akıcı bir şekilde transpoze edememe gibi problemler yaşadığımı gözlemledim.”

(Ö.3). “Bu hafta 4. dersimizi yaptık. La-fa aralığındaki seslerden oluşan 6 egzersiz çalıştık. Mızrap yönleri ile ilgili problemlerimin biraz daha azaldığını söyleyebilirim. Egzersizlerin bazıları daha önceki haftalarda çalıştığımız egzersizler ile aynı ya da benzer egzersizler olduğu için daha çabuk algıladığımı söyleyebilirim. Transpozisyon çalışmalarında bağlamanın göğüs kısmına yakın olan bölgelerdeki pozisyonlarda özellikle göğüs bölgesine denk gelen seslerde parmak kullanımı ile ilgili temiz ses çıkartma sorunları devam ediyor. Ama bir müddet çalıştıktan sonra daha temiz sesler çıkartabildiğimi söyleyebilirim.”

(Ö.4). “Bu hafta La- fa sesleri aralığı içerisinde oluşturulan 6 egzersiz çalıştık. Bu egzersizlerden özellikle 5. ve 6. egzersizleri çalışırken çok zorlandım. 3 tel grubunu birlikte boş tel kullanmadan çalmaya geçen haftaya göre biraz daha alıştığımı söyleyebilirim. Alt tel ve üst tel arasında ters yönde mızrap kullanma ile ilgili sorunum halen devam ediyor. Ayrıca fa sesini 2. parmağımızla alırken üst telde 3. veya 4. parmağımızı kullanmak yine alışık olmadığım bir parmak ve pozisyon biçimi olduğu için oldukça zorlayıcıydı. Egzersizler genel olarak çok melodik olmadıkları için bu yukarıdaki yaşadığım sorunlara ek olarak bir de deşifre ile ilgilide sorun yaşıyorum. Bir müddet çalıştıktan sonra bu sorunlar azalıyor ama genel olarak takılmadan çok fazla çalamıyorum.”

(Ö.5). “4. Hafta dersimizde tezenenin aşağı yukarı hareketi ile ilgili problemlerin biraz daha azaldığını söyleyebilirim. 1 nolu egzersiz daha önceki haftalarda çaldığımız bir egzersize sadece fa sesinin eklenmesinden oluştuğu için bu egzersizi daha kolay çaldım. Atlamalı seslerden oluşan ve özellikle 16’lık nota değerleri ile yazılmış olan 5. 6. egzersizler biraz daha zorlayıcıydı. Tezene yönleri ile ilgili daha az sorun yaşadım. Aşağıdan yukarıya doğru olan tezene hareketinde seslerin eskisine nazaran daha kuvvetli geldiğini söyleyebilirim. Transpozisyon ile ilgili olarak her tona ait perdeleri daha iyi kavramaya ve daha temiz sesler çıkarmaya başladığımı söyleyebilirim. Ama özellikle kapak bölgesinden çaldığımız XIII.-XIV.

pozisyonlarda temiz ses çıkartmak bir hayli güç oldu. Egzersiz sayısı ve ses aralıkları (La-Fa) arttıkça her karara perdesinden durmadan çalmak hem fiziksel hem de mental anlamda çok zorlayıcı oldu.”

5. Hafta Ders Planı

5	Hafta
II. Pozisyonda LA- Sol aralığının çalışılması	Konu
1	Ders
İlgili pozisyonda orta, üst ve alt tel pozisyonlarında 1. 2. 3. ve 4.Parmak kullanımını kavrar.	Kazanım
La-Sol Aralığında 1-7 arasındaki egzersizler.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrenciler açıklanır. Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 4 dakika II. Pozisyonda 6/8’lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında 1. parmak ile başlayarak ve daha sonra sırasıyla ardışık sesleri de kullanarak iki sesi tekrar eder. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 6/8’lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak 2. Parmak ile başlayarak 3 komşu sesin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanıır. Komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süresi 4 dakika II. Pozisyonda 6/8’lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 3. Parmak ile başlayan 3 komşu ses arasındaki atlamalı sesleri kullanır. Komşu sesler arasındaki atlamalı sesleri ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 6/8’lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 4. Parmak ile başlayan ardışık ve komşu 3 sesi birlikte kullanır. Ardışık ve komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 2/4’lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 1. Parmak ile başlayarak komşu sesleri kullanır. Komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 2/4’lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 2. Parmak ile başlayarak hem komşu sesleri kullanır hem de atlamalı sesleri karışık biçimde kullanır. Komşu ve atlamalı sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 2/4’lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 4. Parmak ile başlayarak ardışık ve komşu sesleri birlikte kullanır. Ardışık ve komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik Süre 5 dakika Ders içeriğinde öğrenilen egzersizleri kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir. Etkinlik, Süre 3 dakika Ders sonunda 6 no’lu egzersizi VII. Pozisyondan icra etmesi beklenir. 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: X. Pozisyonda 5’nolu egzersiz?	

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili egzersizlere ait notalar öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır.

1. Etkinlik, Süresi 4 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında çalışılır. 1. parmak ile başlanılan egzersiz içerisinde ardışık sesleri kullanarak iki sesi tekrar etme çalışmaları yapılır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerilerini kazanmaya yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.1
II.P.....XIV.P

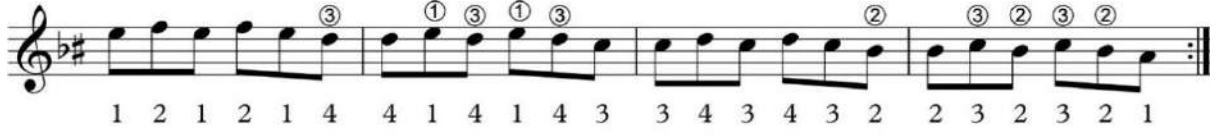
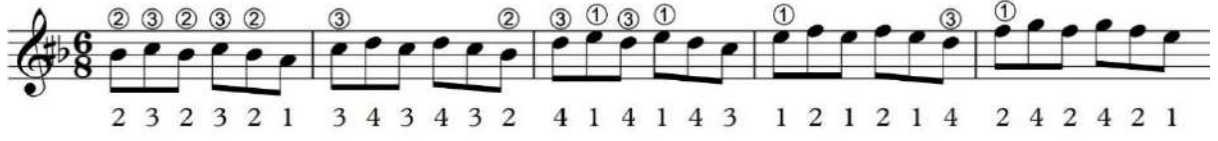
1 2 3 1 2 3 2 3 4 2 3 4 3 4 1 3 4 1 4 1 2 4 1 2

1 2 4 1 2 4 4 1 2 4 1 2 3 4 1 3 4 1 2 3 4 2 3 4

II. P - XIV. P arasında 1. etkinlik, 1 no'lu egzersiz

3. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak çalışılır. 2. parmak ile başlayan egzersiz içerisinde, 3 komşu sesin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışmalar yapılır. Komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerilerinin kavranmasına yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.2
II.P.....XIV.P



II. P - XIV. P arasında 2. etkinlik, 2 no'lu egzersiz

3. Etkinlik, Süre 6 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanmaya yönelik çalışmalar yapılır. 3.parmak ile başlayan egzersiz içerisinde 3 komşu ses arasındaki atlamalı seslerin kullanımını çalışılır. Komşu sesler arasındaki atlamalı sesleri ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerilerini geliştirme çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.3
II.P.....XIV.P



II. P - XIV. P arasında 3. etkinlik, 3 no'lu egzersiz

4. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanma çalışmaları yapılır. 4. parmak ile başlayan ardışık ve komşu 3 sesi birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. Ardışık ve komşu sesler ve tel grupları arasında parmak

ve tezene hareketi becerilerini geliştirme çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.4
II.P.....XIV.P

4 1 2 4 2 1 4 1 4 2 1 4 3 4 1 2 1 4 3 4 2 1 4 3 2 3 4 1 4 3 2 3 1 4 3 2

1 2 3 4 3 2 1 2 4 3 2 1 2 3 4 1 4 3 2 3 1 4 3 2 3 4 1 2 1 4 3 4 2 1 4 3

II. P - XIV. P arasında 4. etkinlik, 4 no'lu egzersiz

5. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanabilme çalışmaları yapılır. 1. parmak ile başlayarak komşu sesleri kullanmaya yönelik çalışılır. Komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerilerini geliştirme çalışmaları yapılır. Sol perdesine alt telde 4. parmak ile basarken re perdesine üst telde 3. parmakla basılan pozisyonu algılama ve icra çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.5
II.P.....XIV.P

1 2 4 2 2 1 2 4 3 1 2 1 1 4 1 2 3 4 1 4 4 3 4 1 2 3 4 3 3 2 3 4

1 2 3 2 2 1 2 3 2 3 4 3 3 2 3 4 3 4 1 4 4 3 4 1 4 1 2 1 1 4 1 2

II. P - XIV. P arasında 5. etkinlik, 5 no'lu egzersiz

6. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. 2. parmak ile başlayarak hem komşu sesleri kullanır hem de atlamalı sesleri karışık biçimde kullanma çalışmaları yapılır. Komşu ve atlamalı sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.6
II.P.....XIV.P

2 4 1 2 4 2 1 2 1 2 4 1 2 1 4 1 4 1 3 4 1 4 3 4 3 4 2 3 4 3 2 3

2 3 1 2 3 2 1 2 3 4 2 3 4 3 2 3 4 1 3 4 1 4 3 4 1 2 4 1 2 1 4 1

II. P - XIV. P arasında 6. etkinlik, 6 no'lu egzersiz

7. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. 4. parmak ile başlayarak ardışık ve komşu sesleri birlikte kullanma çalışmaları yapılır. Ardışık ve komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.7
II.P.....XIV.P

4 2 1 2 2 1 2 4 2 1 4 1 1 4 1 2 1 4 3 4 4 3 4 1 4 3 2 3 3 2 3 4

3 2 1 2 2 1 2 3 4 3 2 3 3 2 3 4 1 4 3 4 4 3 4 1 2 1 4 1 1 4 1 2

II. P - XIV. P arasında 7. etkinlik, 7 no'lu egzersiz

8. Etkinlik, Süre 12 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen egzersizlerin, kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. P. arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

9. Etkinlik, Süre 3 dakika: Ders sonunda çalışılan egzersizlerden, 6 nolu egzersizin VII. pozisyonda icra edilmesi istenir.

5. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bu hafta La-sol aralığındaki sesler ile ilgili egzersizler çalıştık. Sol sesinden sonra çalışmalar önceki haftalara nazaran daha zevkli oldu. Egzersiz sayısı ses sayısı ile paralel olarak arttığı için daha uzun süren ve daha komplike egzersizler ile karşılaştık. Bu durum, egzersizleri transpoze ederek çalışırken oldukça yorucuydu. Ama bir o kadar da eğlenceli oldu. 5. egzersizde alt telden sol sesine 4. parmak ile basarken üst telden re sesine 3. parmak ile bastığımız bir pozisyon vardı. Bu pozisyonla daha önce hiç karşılaşmadığım için zorlandım.”

(Ö.2). “Bugünkü dersimizde la-sol egzersizlerini çalıştık. Daha önce çalıştığımız egzersizler sayesinde yaşadığım birtakım sorunları çözdüm. Örneğin üst-alt mızrabı ile ilgili hiçbir sorun yaşamıyorum. Daha önce sürekli alt boş telden çaldığım RE notasını üst telden almaya alışmaya başladım. Üst tel RE alt tel FA geçişleri önceki egzersizlere nazaran biraz daha pekişti. Bunların yanı sıra bazı sorunlar yaşamaya devam etmekteyim. Egzersizleri ezbere çalmadığım için entonasyon problemi yaşıyorum. Ancak problem yaşadığım bölgelere yönelik olarak parça parça çalışıp daha sonra bu parçaları birleştirerek bu problemi aşabildiğimi söyleyebilirim. Karar perdesi değişikliklerinde 2.3. ve 4. parmaklarla geçiş yapmak akıcılığı bozmaya devam ediyor. Bu egzersizde özellikle 4. parmak geçişlerinde perde aralıklarını çokça düşünme gereği duydum ve sürekli duraksadım.”

(Ö.3). “Bu hafta 5. dersimizi yaptık. La-Sol aralığındaki seslerden oluşan egzersizler çalıştık. Egzersizlerin bazıları çok uzundu. Özellikle, transpoze icra sırasında hiç durmadan çalmaya çalıştığımız için bir hayli zorlayıcı oldu. Mızrap yönleri ile ilgili sorunlarım bu hafta oldukça azaldı diyebilirim. Ayrıca boş tel kullanmadan çalma ile ilgilide artık çok fazla problem yaşamıyorum. Sağ ve sol elimde bu çalışmalar sayesinde bariz farklar hissetmeye başladım. Sol el için baskılarımın daha kuvvetlendiğini parmaklarımın daha bağımsız çalışabildiğini, sağ elde ise mızrabı daha hızlı kullanabildiğimi fark ettim. Kondisyon açısından çok olumlu katkıları olduğunu söyleyebilirim.”

(Ö.4). “Bu hafta la- sol aralığındaki egzersizleri çalıştık. Boş tel kullanmadan çalma fikrine yavaş yavaş alıştığımı düşünüyorum. Egzersizler zorlayıcı ama parmak ve bilek gelişimime çok fayda sağladığını fark ettim. Farklı seslerden transpoze çaldığımızda perdelerin mesafesinden kaynaklı olarak bazen sesleri temiz çıkartamıyorum. Egzersizleri art arda her

ton üzerinden çalmak çok zorlaşmaya başladı. Hem kullandığımız seslerin sayısının her hafta artması hem de egzersizlerin zorlaşmasından kaynaklanıyor olabilir.”

(Ö.5). “5. Hafta dersimizde La-Sol aralığındaki egzersizlere çalıştık. Bazı egzersizler daha önceki haftalarda çaldığımız egzersizlerin ya devamı niteliğinde ya da çok benzer egzersizlerdi. Bu durum egzersizi çabuk kavrama ve hızlıca pratiğe aktarma anlamında çok faydalı oluyor. Artık tel geçişlerinde mızrap kullanma ile ilgili çok büyük sorunlar yaşamamaya başladım. Boş tel düşünmeden gereken sesleri gereken parmaklar ile almaya alıştığımı söyleyebilirim. Transpoze olarak her bir egzersizi durmadan çalmak halen fiziksel ve mental açıdan yorucu oluyor. Tezene kullanımının yanı sıra egzersizin motiflerine bağlı olarak farklı parmaklar kullanmaya başladık. Bu durum beraberinde yine hiç kullanmadığımız parmak numaralarını beraberinde getirdi. Bu durumda ister istemez başlarda zorlayıcı oldu ama hocamızın tavsiyesi ile pozisyon içerisinde sorun yaşadığım bölümleri ayrı parçalar halinde çalışıp daha sonra birleştirdiğimde bu sorunların çözüldüğünü gördüm. Bu çalışmalarda en çok dikkatimi çeken şeylerden birisi de bir müddet sonra çaldığımız egzersizin notasına bakmadan farklı tonlara aktarabildiğimizi fark etmem oldu. Parmaklar çalacağımız egzersizi ezberlemiş oluyor ve hangi tonda olursa olsun aynı şeyi yapıyor. Bu çok pratik bir şekilde oluyor. Notayı düşünmeden direkt çalınabiliyor.”

6. Hafta Ders Planı

6	Hafta
II. Pozisyonda LA- La aralığının çalışılması	Konu
1	Ders
İlgili pozisyonda orta, üst ve alt tel pozisyonlarında 1. 2. 3. ve 4. parmak kullanımını kavrar.	Kazanım
La-La Aralığında 1-8 arasındaki egzersizler.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none">İlgili egzersizler öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrenciler açıklanır.Çalışılacak olan egzersizler gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none">Etkinlik, Süre 3 dakika II. Pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarında 1. parmak ile başlayarak ve daha sonra sırasıyla ardışık sesleri de kullanarak iki sesi tekrar eder. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir.Etkinlik, Süresi 3 dakika II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak 2. Parmak ile başlayarak 3 komşu sesin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanır. Komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi kromatik dizi üzerinde II. P- XIV. P. arasında transpoze icra edebilir.Etkinlik, Süresi 3 dakika II. Pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 3. Parmak ile başlayarak ardışık ve komşu 3 sesi birlikte atlamalı sesleri kullanır. Komşu sesler ve atlamalı sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi, II.-XIV. Pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrarEtkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 4. Parmak ile başlayarak ardışık ve komşu 3 sesi birlikte kullanır. Ardışık ve komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi, II.-XIV. Pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrarEtkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 1. Parmak ile başlayarak ardışık sesleri kullanır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrar.Etkinlik, Süresi 5 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 2. Parmak ile başlayarak komşu ve ardışık sesleri birlikte kullanır. Komşu ve ardışık sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrar.Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 4. Parmak ile başlayarak komşu ve atlamalı sesleri birlikte kullanır. Komşu ve atlamalı sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizi, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrar.Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanarak, 1. Parmak ile başlayarak komşu ve atlamalı sesleri birlikte kullanır. Sırasıyla orta, alt ve üst tel gruplarında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirir. Egzersizi, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrar.Etkinlik Süre 12 dakika Ders içeriğinde çalışılan egzersizlerin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, Yukarı yönlü tezene kullanma ve boş tel kullanmadan seslendirme becerilerini kavrar. Ardışık, komşu ve atlamalı sesler ile ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini kavrar. Egzersizleri, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra edebilme becerisini kavrar.Etkinlik, Süre 2 dakika Ders sonunda 4 no'lu egzersizi XII. Pozisyondan icra etmesi beklenir.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: XII. Pozisyonda 4' nolu egzersiz?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili egzersizlere ait notalar öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler ve parmak numaraları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır.

1. Etkinlik, Süre 3 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. 1. parmak ile başlayarak ve daha sonra sırasıyla ardışık sesleri de kullanarak iki sesi tekrar etme çalışmaları yapılır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisinin geliştirilmesine çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II. P- XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

Egz.1

II.P.....XIV.P

The image shows three staves of musical notation for Exercise 1. The first staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp (F#), and a 2/4 time signature. It contains four measures of music. The first measure has a circled '2' above it. The second measure has circled '3', '2', '3', '2', '3', '2', '3' above it. The third measure has circled '1', '3', '1', '3', '1', '3', '1' above it. The fourth measure has circled '1', '2', '1', '2', '1', '2' above it. Below the staff are the fingerings: 1 2 1 2 1 2 1 2, 2 3 2 3 2 3 2 3, 3 4 3 4 3 4 3 4, 4 1 4 1 4 1 4 1, 1 2 1 2 1 2 1 2. The second staff also starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. It contains four measures of music. The first measure has circled '1', '2', '1', '2', '1', '2', '1', '2' above it. The second measure has circled '1' above it. The third measure has circled '2', '1', '2', '1', '2', '1', '2' above it. The fourth measure has circled '1' above it. Below the staff are the fingerings: 2 4 2 4 2 4 2 4, 4 1 4 1 4 1 4 1, 2 4 2 4 2 4 2 4, 1 2 1 2 1 2 1 2. The third staff starts with a treble clef, a key signature of one sharp, and a 2/4 time signature. It contains four measures of music. The first measure has circled '3', '1', '3', '1', '3', '1', '3', '1' above it. The second measure has circled '3' above it. The third measure has circled '2', '3', '2', '3', '2', '3', '2', '3' above it. The fourth measure has circled '2', '3', '2', '3' above it. Below the staff are the fingerings: 4 1 4 1 4 1 4 1, 3 4 3 4 3 4 3 4, 2 3 2 3 2 3 2 3, 2 3 2 3.

II. La-la aralığında P - XIV. P arasında 1. etkinlik, 1 no'lu egzersiz

2. Etkinlik, Süresi 3 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanımına yönelik çalışılır. 2. parmak ile başlayarak 3 komşu sesin pozisyonundaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanıma çalışmaları yapılır. Komşu sesler arasında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirmeye yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

Egz.2
II.P.....XIV.P

2 3 2 1 1 2 3 2 3 4 3 2 2 3 4 3 4 1 4 3 3 4 1 4 1 2 1 4 4 1 2 1 2 4 2 1 1 2 4 2

4 1 4 2 2 4 1 4 2 4 2 1 1 2 4 2 1 2 1 4 4 1 2 1 4 1 4 3 3 4 1 4 3 4 3 2 2 3 4 3

La-la aralığında P - XIV. P arasında 2. etkinlik, 2 no'lu egzersiz

3. Etkinlik, Süre 3 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. 3. parmak ile başlayarak 3 komşu ses arasındaki atlamalı sesleri kullanma çalışmaları yapılır. Komşu sesler ve atlamalı sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisinin geliştirilmesine yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

Egz.3
II.P.....XIV.P

3 2 1 3 2 1 2 3 4 3 2 4 3 2 3 4 1 4 3 1 4 3 4 1 2 1 4 2 1 4 1 2 4 2 1 4 2 1 2 4

1 4 2 1 4 2 4 1 4 2 1 4 2 1 2 4 2 1 4 2 1 4 1 2 1 4 3 1 4 3 4 1 4 3 2 4 3 2 3 4

La-la aralığında P - XIV. P arasında 3. etkinlik, 3 no'lu egzersiz

4. Etkinlik, Süre 4 dakika: Etkinlik, Süresi 4 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanma çalışmaları yapılır. 4. parmak ile başlayarak ardışık ve komşu 3 sesi birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. Ardışık ve komşu sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirme çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

Egz.4
II.P.....XIV.P

4 1 2 4 1 2 3 4 1 2 4 1 2 3 4 1 2 4

1 2 3 4 1 3 2 3 4 1 2 4 3 4 1 2 4 1

La-la aralığında P - XIV. P arasında 4. etkinlik, 4 no'lu egzersiz

5. Etkinlik, Süre 3 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanımına yönelik çalışılır. 1. parmak ile başlayarak ardışık sesleri kullanma çalışmaları yapılır. Ardışık sesler ve tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirmeye yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

Egz.5
II.P.....XIV.P

1 2 4 1 4 2 4 1 2 4 2 1 3 4 1 2 1 4 2 3 4 1 4 3

1 2 3 4 3 2 2 3 4 1 4 3 3 4 1 2 1 4 4 1 2 4 2 1

La-la aralığında P - XIV. P arasında 5. etkinlik, 5 no'lu egzersiz

6. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanma çalışmaları yapılır. 2. parmak ile başlayarak komşu ve ardışık sesleri birlikte kullanmaya yönelik çalışılır. Komşu ve ardışık sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirme çalışmaları yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

Egz.6
II.P.....XIV.P

2 4 1 4 2 4 4 2 4 1 4 2 1 2 4 2 1 2 2 1 2 4 2 1 4 1 2 1 4 1 1 4 1 2 1 4

3 4 1 4 3 4 4 3 4 1 4 3 2 3 4 3 2 3 3 2 3 4 3 2 1 2 3 2 1 2 2 1 2 3 2 1

2 3 4 3 2 3 3 2 3 4 3 2 3 4 1 4 3 4 4 3 4 1 4 3 4 1 2 1 4 1 1 4 1 2 1 4

La-la aralığında P - XIV. P arasında 6. etkinlik, 6 no'lu egzersiz

7. Etkinlik, Süre 4 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde orta, üst ve alt tel gruplarını birlikte kullanımına yönelik çalışılır. 2. parmak ile başlayarak komşu ve ardışık sesleri birlikte kullanma çalışmaları yapılır. Komşu ve ardışık sesler ile tel grupları arasında parmak ve tezene hareketi becerisini geliştirmeye yönelik çalışılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

Egz.7
II.P.....XIV.P

4 1 2 4 1 4 1 4 2 4 1 4 2 4 1 2 4 2 4 2 1 2 4 2 1 2 4 1 2 1 2 1 4 1 2 1

4 1 3 4 1 4 1 4 3 4 1 4 3 4 2 3 4 3 4 3 2 3 4 3 2 3 1 2 3 2 3 2 1 2 3 2

3 4 2 3 4 3 4 3 2 3 4 3 4 1 3 4 1 4 1 4 3 4 1 3

1 2 4 1 2 1 2 1 4 1 2 1 2 4 1 2 4 2 4 2 1 2 4 2

La-la aralığında P - XIV. P arasında 7. etkinlik, 7 no'lu egzersiz

dönüştürme anlamında zorluklar yaşamama sebep oldu. Özellikle 4. egzersizde nota gurubunda biten son sesin ardından diğer nota gurubunun farklı bir telden başlaması alışık olmadığım parmak numaraları ile egzersizi icra etmeme neden oldu. Transpozisyon çalışmalarında eskisi kadar zorlanmadığımı söyleyebilirim.”

(Ö.2.) “Bugünkü dersimizde la-la egzersizlerini çalıştık. Şu ana kadar en zorlandığım egzersizlerdi. Egzersizler oldukça karışık ve uzundu. Pozisyon ve ton geçişlerinde oldukça zorlandım. Fakat birinci pozisyon dışındaki pozisyonlara da hâkim olmaya başladığımı hissettim. Bu egzersizlerin doğaçlama çalmaya oldukça katkı sağlayacağını düşünüyorum çünkü sağ el ve sol eli üst düzey geliştiren egzersizler olduğunu düşünüyorum. Bağlama çalmaya yeni başlayan bir bireyin bu egzersizler ile başlarsa bağlamadaki hâkimiyetini daha çabuk kazanacağını düşünüyorum. Bu egzersizler sağ ve sol elimi iyice çalıştırdı ve pekiştirdi. Bu egzersizleri çalabildikten sonra boş tel kullanmadan bir pozisyonda her eseri çalabileceğimi düşündüm.”

(Ö.3.) “Bu hafta 6. dersimizi yaptık. Orta tel üzerinde la sesinden başlayarak bir pozisyon üzerinden oktavdaki la sesine değil de yine ilk baştaki la sesine dönerek oluşturulan egzersizleri çalıştık. Bu egzersizler sol elin pozisyonunu hiç değiştirmeden tüm sesleri kullanabilmeye yönelik olarak hazırlanmış. Egzersizlerin bazıları yine önceki haftalardan tanıdığımız, çalıştığımız egzersizler olduğu için çok zorlanmadan çalabildim. Yine geçen hafta da olduğu gibi egzersiz sayısının artması ve bu egzersizlerin bazılarının çok uzun olması transpoze çalışırken çok yorucu oldu. Ama performans anlamında da katkı sağladığını söyleyebilirim. Artık mızrap yönleri ile ilgili ya da boş tel kullanımı ile ilgili problem yaşamıyorum. Klavyeyi daha iyi tanıdığımı söyleyebilirim. Sol el parmakları ile ilgili alışageldiğim parmak numaralarının çok dışında bir numaralandırma biçimi ile karşılaştım. Bu durum başlarda çok zorlayıcı olsa da zaman içerisinde daha rahat uygulayabildiğimi fark ettim.”

(Ö.4.) “Bu hafta la-la aralığındaki notalardan oluşan egzersizler çalıştık. Aslında tam 1 oktav biçiminde değil de pozisyon gereği la sesini oktavdaki yerine karar sesinden tekrardan alarak egzersizleri çaldık. Beni bu hafta en çok 4 numaralı etüt zorladı. Hem melodik olmaması, hem de atlamalı seslerin içerisinde olması zorlayıcıydı. Hocamız bu haftadan sonra etütler ve eserler üzerinden çalışacağımızı söyledi. Sanırım melodik etütler ya da eserler çalmak bu egzersizlere göre daha kolay olacaktır diye düşünüyorum.”

(Ö.5). “6. Hafta dersimizde 1 nolu egzersiz daha önceki yaptığımız egzersizlerin devamı niteliğindedir. Bu egzersizde sol sesini alt telden alıp, la sesini orta telden aldığımız bölüm hem tel geçişi hem de hız anlamında beni zorladı. Tezene yönleri ile ilgili artık sorun yaşamam da tempo biraz artınca kontrol anlamında sorunlar yaşadım. Yine atlamalı seslerden oluşan egzersizler, 6/8’lik egzersiz çeşitleri çok alışık olmadığım motiflerden meydana geldiği için hem ezgisel hem de parmak numaraları anlamında zorlayıcı ve bir o kadar da keyifliydi. Örnek olarak 4 no’lu egzersiz çok zorlayıcı oldu. Bu hafta toplamda 8 egzersiz çalıştık bu nedenle performans anlamında yorucu bir haftaydı. Her egzersizi yine XIV pozisyon üzerinden çalıştık. Dolayısıyla uzun ölçülerden oluşan bazı egzersizleri bir de XIV pozisyon içerisinde hiç durmadan çalmaya çalıştığımız için bayağı yorucu oldu.”

7. Hafta Ders Planı

7	Hafta
3/4’lük Etüt	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak 3/4’lük Ölçü Düzümünde düzeyine uygun ezgiler çalar. Bildiği ezgileri/eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir.	Kazanım
3/4’lük Hicaz Etüt Notası	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan etüt gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalınır. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 25 dakika II. Pozisyonda 3/4’lük ölçü düzumünde ilgili etüt ‘ün deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir etüdü/eseri çalar. Etütün pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanır. Yukarı yönlü tezene kullanma ve boş tel kullanmadan seslendirme becerilerini kavrar. Etüdü, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışması yapar. Etkinlik, Süre 15 dakika Ders içeriğinde öğrenilen etüdü kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışması yapar. Etkinlik, Süre 5 dakika Ders içeriğinde öğrenilen 3/4 Hicaz Etüdü VI. pozisyonda icra edebilir. 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: VI Pozisyonda 3/4 ‘lük Hicaz Etüt?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme- Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan etüt gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1. Etkinlik, Süre 25 dakika II. pozisyonda 3/4'lük ölçü düzümünde ilgili etüt 'ün deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir etüdü/eseri icra çalışmaları yapılır. Etütün pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışılır. Yukarı yönlü tezene kullanma ve boş tel kullanmadan seslendirme becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılır. Kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3/4 Hicaz Etüt

II.P.....XIV.P

Beste: Özgür PEKER

1 3 4 1 4 2 1 4 2 1 3 4 3 4 1 4 2 1 4 3 2 1 2 3 4

1 4 2 1 2 1 4 1 3 4 2 1 4 2 1 2 1 4 1 3 4 1 3 4 3 4 1 3 4 1 3

2 1 4 2 1 4 2 1 4 3 2 1 2 1 2 3 4 1 2 3 4 3 4 2 1 2 1 4 1 3 4 1 2

1 3 4 1 3 1 3 4 1 4 2 4 2 1 2 4 2 1 4 1 2 4

1 2 1 4 1 2 1 4 3 4 1 2 4 3 4 2 1 4 3 2 1 2 3 4 1 4

4 3 4 2 1 4 3 2 1 2 4 2 1 3 2

3/4 Hicaz Etüt II.-XIV. pozisyon arasında 1.etkinlik

2. Etkinlik Ders içeriğinde öğrenilen 3/4 Hicaz Etüdün kromatik dizi üzerinden, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik: Ders içeriğinde öğrenilen Hicaz Etüt çalışmasının, VI. pozisyonda icra edilmesi istenir.

7. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). *“Bu hafta ilk defa melodik bir etüt çaldık. 6 hafta boyunca çalıştığımız egzersizlerde birçok farklı motif ve onların olası kombinasyonlarını çalışmıştık. Bu süreç sonunda çaldığımız ilk melodik etüdü deşifre etme ve uygun parmakları kullanarak önce la eksenli karar perdesinden, daha sonra boş tel kullanmadan II.-XIV. pozisyonlar arsında rahatlıkla icra edebildiğimi fark ettim. c*

(Ö.2). *“Bu hafta geçtiğimiz 3/4 ‘lük egzersiz çok güzel bir melodiye sahip olduğundan dolayı çalışırken büyük bir keyif aldım. Diğer egzersizlerde olduğu gibi bu egzersizde de parmakların tamamı durmaksızın hareket halinde olduğu için egzersizin oldukça geliştirici olduğunu düşünüyorum. Transpoze çalışmalarında da çok rahat bir biçimde icra edebildiğimi söyleyebilirim.”*

(Ö.3). *“(…) Etüt için söylemem gerekirse yani bu 7 haftada yeni bir pencere açıldı. Daha uzun melodileri çalmak, oktavdaki la sesini ya da diğer sesleri pozisyon gereği pest seslerinden almak zorunda kalmak da bambaşka bir deneyim oldu. Ben şimdi bağlama düzeninde aklıma gelen hicaz bir türküyü boş tel kullanmadan çok rahat çalabiliyorum. Bu çalışmayı yapmaktan keyif alıyorum. Ayrıca dediğim gibi bu çalışma dikey pozisyon hâkimiyetimi çok fazla geliştirdi. Sol elimde ciddi bir gelişme kaydettiğimi söyleyebilirim ama benim için özellikle sağ elimin yukarı aşağı yukarı yönlü hareketi sayesinde çok daha geliştiğini düşünüyorum. Örneğin bir eseri çalışırken belirlediğim tempo üzerinden metronom ile çalışmalar yapıyordum mesela 120 bpm tempoda daha güvende hissederek çalışıyordum. Ama bu 6 hafta sonunda çalıştığımız egzersizler sayesinde benim daha önceki metronom tempomun daha üstünde ve kendime çok daha güvenerek çalabildiğimi fark ettim. Bu hafta çalıştığımız etüt hocamızın yazdığı melodik bir etüt çalışmasıydı. Bu etüt, 6 hafta boyunca çalıştığımız egzersizlere göre melodik olduğu için çok hızlı bir şekilde deşifre ederek çalabildim. Transpozisyon çalışmalarında da yine çok zorlanmadan icra edebildim.”*

(Ö.4). *“Bu hafta 3/4’lük bir etüt çalıştık. Etüt melodik olduğu için çok rahat çözümlerdim. Geçen haftalardaki egzersizlere göre çok daha çabuk icra ettim. Melodik olduğu için hafızaya*

kolay aldığımı düşünüyorum. Bu nedenle diğer karar perdelerinde çalarken de bunun faydasını gördüm. Şunu da belirtmek isterim aslında geçtiğimiz 6 hafta egzersizler üzerinden çalışmak biraz sıkıcı gelmişti. Ama şimdi fark ettim ki bu egzersizler sayesinde boş tel kullanmadan çalabilme konusunda ilk haftaya göre oldukça yol almışım.”

(Ö.5). “Bu hafta 7. Hafta dersimizi gerçekleştirdik. İlk defa melodik bir ezgi çalıştık. Bu çalıştığımız ezgi öğretmenimiz tarafından oluşturulan 3/4 ‘ lük bir etüt çalışmasıydı. Bu etüt melodik olarak tanıdık bir ezgiye ya da ezgilere benziyor. Bu hafta dikkatimi çeken en önemli şey notayı deşifre eder etmez eseri çalmaya başlamam oldu. Artık alt, orta ya da üst tellerde boş tel kullanma eğiliminin kalmadığını gözlemledim. Ayrıca melodik bir çalışmayı çok daha hızlı kavradığımı ve bağlamaya aktarabildiğimi fark ettim. Bu anlamda dediğim gibi çok hızlı bir şekilde deşifreyi çözümlerdim. Transpoze çalarken de melodiyi hafızamda tuttuğum için birkaç karar perdesinden sonra notaya bakma ihtiyacı dahi hissetmedim.”

8. Hafta Ders Planı

8	Hafta
Naz Barı	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak düzeyine uygun 3/4'lük ölçü düzümünde ezgiler/eserler icra eder. . Bildiği ezgileri/eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir.	Kazanım
Naz Barı adlı eserin uygulama önerisi kapsamında hazırlanan nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan etüt gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte çalışılır. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 25 dakika II. Pozisyonda 3/4'lük ölçü düzümünde ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir eseri icra eder. Eseri, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışması yapar. Etkinlik, Süre 15 dakika Ders içeriğinde öğrenilen eseri, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışması yapar. Etkinlik, Süre 5 dakika Ders içeriğinde öğrenilen eserin, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze çalışmaları yapar. 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: II. Pozisyonda Naz Barı?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan etüt gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1. Etkinlik, Süre 25 dakika: II. pozisyonda ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir eseri çalar. Naz Barı adlı eserin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışılır. Yukarı yönlü tezene kullanma ve boş tel kullanmadan seslendirme becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışmalar yapılır.

29

33

37

Naz Barı-2 II.-XIV. pozisyon arasında 1. etkinlik

2. Etkinlik, Süre 15 dakika: Naz Barı adlı eserin, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen Naz Barı adlı eserin, II. pozisyonunda icra edilmesi istenir.

8. Haftaya yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bu hafta Naz Barı adlı eseri çalıştık. Bu eseri daha öncede çaldığım için boş tel kullanmadan icra etme konusunda hiçbir sorun yaşamadım. Eseri önceden biliyor olmam deşifre ile uğraşmadan direkt icraya dönüştürebilmemde çok önemli bir avantaj sağladı. Ayrıca bildiğim bir eseri yeni öğrendiğim bir pozisyon mantığı içerisinde icra etmek çok keyif vericiydi. Eserin transpoze icrasında XIII.-XIV. pozisyonlarda sazın kapak kısmındaki seslerden temiz ses çıkartabilme konusunda sıkıntılar yaşadığımı söyleyebilirim.”

(Ö.2). “Bu hafta Naz Barı eserini çalıştık. Eseri daha önce de çaldığım için farklı pozisyonlarda boş tel kullanmadan çalmak beni çok zorlamadı. Açık tellerde yapılması zor olan legatolar bu eserde rahatlıkla yapılıyor ve esere farklı bir nüans kazandırıyor. Transpoze çalışmalarında da çok büyük sıkıntılar yaşamadan eseri çaldığımı söyleyebilirim.”

(Ö.3). “Bu hafta daha önceden de çalıştığım “Naz Barı” adlı Azerbaycan ezgisini çalıştık. Daha önce çalıştığım ve iyi bildiğim bir eser olmasından dolayı boş tel kullanmadan çalmakta zorlandığımı söyleyebilirim. Bunun nedeninin benim eseri çok uzun zamandır boş tel kullanarak çalıyor olmam olduğunu düşünüyorum. Aslında 6 hafta boyunca yaptığımız egzersiz çalışmaları ve geçen hafta (7. Hafta) çalıştığımız melodik etüt sayesinde boş tel

kullanmadan icraya yönelik çok ciddi bir aşama kaydetmiştik. Ama sanırım biraz önce de belirttiğim gibi eseri çok iyi biliyor olmam ve sürekli çalmamdan kaynaklı olarak böyle bir sıkıntı yaşadığımı düşünüyorum. Ama bu hafta ilginç bir gelişme daha yaşadım. Bağlama düzeninde hiç bilmediğim bir eser çalışıyordum. Eseri deşifre ederken derslerimizde çalıştığımız yöntem ile boş tel kullanmadan çalıştım ve çok rahat bir şekilde deşifre edebildim. Bu da bana bildiğim eserleri henüz boş tel kullanmadan çalabilme konusunda biraz daha zamana ihtiyacım olduğunu düşündürdü. “

(Ö.4). *“Bu hafta dersimizde Naz Barı’nı çalıştık. Daha önceden çalıştığım bir eser olduğu için boş tel kullanmadan çalarken çözümlenmede çok fazla zorlanmadım. Bu derste, bildiğim bir eseri çalarken hem çok daha çabuk uygulayabildiğimi, hem de çok keyif aldığımı fark ettim. Ayrıca eseri, farklı tonlar üzerinden de çok zorlanmadan çalabildiğimi düşünüyorum. Tezene yönleri ile ilgili artık sıkıntı yaşamıyorum. Baskılarımın da eskisine göre daha fazla kuvvetlendiğini söyleyebilirim.”*

(Ö.5). *“Bu hafta 8. dersimizi gerçekleştirdik. Geçen hafta ilk defa melodik bir eser çalmıştık. Ama çaldığımız eser bir etüt çalışmasıydı. Bu hafta ise Naz Barı ezgisini çaldık. Geçen hafta çalıştığımız eser ile arasında hem ritimsel hem de ezgisel benzerlikler olduğunu fark ettim. Aslında geçen hafta çaldığımız etütün bir bakıma bu hafta çalıştığımız Naz Barı adlı esere hazırlayıcı bir çalışma olduğunu kavradım. Naz Barı adlı ezgiyi zaten daha önceden çaldığım için eseri icra ederken hiç zorluk yaşamadım. Teller arasında geçişte ya da tezene yönlerinde de herhangi bir sorun yaşamadan hızlıca icra edebildim. Transpoze bölümünde de yine çok önemli sorunlar yaşamadan o anda hangi tondan çalışıyorsak kolayca çaldım. Ancak XII, XIII, XIV. pozisyonlarda çalışırken bağlamanın kapak bölgesinde olan sesleri temiz çıkartma ile ilgili sorun yaşadım. Bu bölgelerde sesleri temiz çıkartmaya yönelik çalışmalara biraz daha fazla ağırlık vermem gerekiyor.”*

9. Hafta Ders Planı

9	Hafta
6/8'lik Hicaz Etüt	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak düzeyine uygun /6/8'lik ölçü düzumünde ezgiler/ eserler çalar. Bildiği ezgileri/ eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir.	Kazanım
Uygulama önerisi kapsamında hazırlanan 6/8'lik Ölçü Düzümünde Hicaz Etüdün nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none">İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır.Çalışılacak olan etüt gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none">Etkinlik, Süre 25 dakika II. Pozisyonda 6/8'lik ölçü düzumünde ilgili etütün deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir etüdü icra eder. Pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, Ters tezene kullanma ve boş tel kullanmadan seslendirme becerilerini kavrar. Etüt ile ilgili, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapar.Etkinlik, Süre 15 dakika Ders içeriğinde öğrenilen etüt ile ilgili, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışması yapar.Ders içeriğinde öğrenilen etüdü, IX. Pozisyondan transpoze olarak icra edebilir.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: IX. Pozisyonda 6/8'lik Hicaz Etüt?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan etüt gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1.Etkinlik, Süre 25 dakika: Etkinlik, Süre 25 dakika II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzumünde ilgili etütün deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanana etüdü icra çalışmaları yapılır. Etütün, pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışılır. Boş tel kullanmadan seslendirme, yukarı yönlü tezene kullanma ve becerilerini geliştirme çalışmaları yapılır.

6/8 Hicaz Etüt

II.P.....XIV.P

Beste: Özgür Peker

1 2 1 4 1 2 3 2 3 4 3 4 1 2 1 4 3 4 1 4 1 2 1 2

4 1 4 2 1 4 1 2 1 4 3 2 2 1 1 3 2 3 4 3 1 4 3 2

4 1 2 1 4 3 4 3 4 1 4 3 2 3 4 3 2 3 3 2 3 4 3 2

3 2 3 1 2 3 4 2 4 1 2 4 4 1 4 2 1 4

2 1 2 3 4 1 2 4 2 1 4 3 2 3 4 1 2 3

4 2 1 4 3 2 1 4 3 3 1 4 2 3 4 1 2 3 1

6/8 Hicaz Etüt II.-XIV. pozisyon arasında 1.etkinlik

2. Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen etüdün, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen 6/8'lik Hicaz Etüdü, IX. pozisyonundan icra etmesi istenir.

9. Haftaya yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). *“Bu hafta 6/8’lik bir etüt çalışması yaptık. Melodik olarak Azerbaycan halk ezgilerine benzer bir yapıda hazırlanmış bir etüt çalışmasıydı. Etütün kromatik geçişli olan bölümlerinde çok alışık olmadığım pozisyon ve parmak kullanımlarında oldukça zorlandığımı söyleyebilirim. Kapak bölgesini kullandığımız karar eksenlerinde temiz ses çıkartmak konusunda oldukça zorlandığımı ifade edebilirim.”*

(Ö.2). *“Gün geçtikçe hâkimiyetimin daha da arttığını hissediyorum. Boş tel kullanmadan dikey pozisyonda herhangi bir eser veya egzersizi çalmak benim için gitgide alışlagelmiş bir durum olmaya başladı. Bu egzersizde kromatik geçişler olan ölçüler dışında zorlandığım bir durum olmadı.”*

(Ö.3). *“Bu hafta 6/8’lik bir etüt çalıştık. Bu etüt çalışması da yine hocamız tarafından oluşturulmuş. Bir hafta önce çalıştığımız “Naz Barı” adlı çalışmadan sonra bu etütün 6/8’lik olması ile biraz daha sıçrama yarattığını söyleyebilirim. Etüt içerisindeki özellikle 11. ve 21. ölçüler arasındaki kromatik bölümler oldukça zorlayıcıydı. Artık boş tel kullanmıyoruz ama parmakların dikey pozisyonda sürekli hareketi oldukça zorlayıcı oldu. Özellikle mızrabı bozmadan aşağı yukarı yönlü kullanırken bir yandan da etüdü deşifre etmek zor oldu. Kendimde bu hafta fark ettiğim başka bir gelişme de şu şekilde oldu, artık herhangi bir eser çalışırken farklı pozisyonlardan da çalabilir miyim? diye araştırmaya başladım. Bağlama düzeni ya da bozuk düzende fark etmiyor. Dikey pozisyonda farklı bölgelerden de eserleri çalmayı denemeye başladım. Pozisyon mantığını daha iyi kavramaya başladığımı söyleyebilirim. Ayrıca benim sağ bileğimin daha zayıf olduğunu biliyordum. Bu 9 haftalık çalışmaların sonucunda bile sağ bileğimin geliştiğini gözlemledim.”*

(Ö.4). *“Bu hafta dersimizde 6/8’lik bir etüt çalıştık. Etüt melodik ve aynı zamanda icra açısından zordu. Kromatik geçişlerin olduğu kısımları çalmakta bayağı zorlandığımı söyleyebilirim. Çünkü bu kısımlarda, alışık olmadığım bir pozisyon ve motifler vardı. Özellikle yüksek tempolarda çalmak için oldukça zor bir etüt olduğunu söylemeliyim. Ama sağ ve sol el koordinasyonuna çok katkı sağladı. Farklı tonlarda çalarken perde*

mesafelerinin değişmesinden kaynaklı olarak temiz ses elde edememe problemi kısmen çözülsede büyük ölçüde halen devam ediyor.”

(Ö.5). “Bu haftaki dersimizde 6/8’lik bir etüt çalıştık. Çalıştığımız etüdü öğretmenimiz hazırlamış. Yine melodik bir etüt çalışmasıydı. 6/8’lik ölçü düzumünde olmasından kaynaklı ve aynı zamanda tempo anlamında da zorlayıcı bir etüt çalışmasıydı. Yine ilerleyen ölçülerde kromatik geçişler daha önce hiç karşılaşmadığım bir biçimde farklı parmak numaraları ile ezgiyi çalmama neden oldu. Özellikle kromatik bölüm etüt içerisinde çalınması ve hafızaya alınması en zor bölümdü. Transpoze bölümde de aynı zorlukları yaşadığımı söyleyebilirim. Yine XII, XIII, XIV. pozisyonlarda kapak bölgesinden temiz ses alma ile ilgili sorunları bir nebze olsun düzeltmişken bu sefer de o bölgede kromatik sesleri temiz çıkartma ile ilgili problemler yaşamaya başladım.”

10. Hafta Ders Planı

10	Hafta
Şenlik Raksı	Konu
1	Ders
3 tel grubunu kullanarak düzeyine uygun /6/8’lik ölçü düzumünde ezgiler/eserler çalar. Bildiği ezgileri/eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir.	Kazanım
Uygulama önerisi kapsamında hazırlanan 6/8’lik Ölçü Düzumünde Şenlik Reksi adlı eserin nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none">İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır.İlgili pozisyonadaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır.Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none">Etkinlik, Süre 25 dakika: II. Pozisyonda 6/8’lik ölçü düzumünde ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir eseri icra eder. Eserin pozisyonadaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, Boş tel kullanmadan seslendirme ve yukarı yönlü tezene kullanma ve becerilerini kavrar.Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eseri, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapar.Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eseri, VIII. Pozisyondan transpoze olarak icra edebilir.	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: VIII. Pozisyonda Şenlik Reksi	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1.Etkinlik, Süre 25 dakika: II. pozisyonda 6/8'lik ölçü düzümünde ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış eser icrasına yönelik olarak çalışılır. Eserin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışmalar yapılır. Boş tel kullanmadan seslendirme ve yukarı yönlü tezene kullanma ve becerilerinin geliştirilmesine yönelik çalışılır.

ŞENLİK RAKSI

II.P.....XIV. P

② ① ② ③ ③ ① ③ ① ②

1 1 2 1 4 1 2 3 4 1 2 1 1 2 1 4 3 4 1 2 4 1

3 ① ② ① ③ ① ③ 1. ① ③ ②

4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 4 1 1 2 1 4 3 2 1

5 ① 2. ② ① ③ ① ③ ① ③ ① ③ ② ③ ①

1 4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 3 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2

8 ② ① ③ ① ③ ① ③ ② ② ①

4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 3 1 4 3 2 1 1 1 2 1 4 3

11 ① ② ① ③ ② ① ② ③ ② ① ② ① ②

4 4 1 4 3 2 3 3 4 3 2 4 1 2 1 4 1 2 3 4 4 3 2 1 4 1 2 4 1

14 ① ② ① ③ ① ③ ① ③ ② ③ ①

1 2 1 4 2 4 1 4 2 1 2 4 2 1 4 2 1 4 1 2 4 1 4 1

18 ① ② ① ③ ③ ① ③ ① ③ ② ③ ①

4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 3 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2

20 ② ① ③ ① ③ ① ③ ②

4 1 2 4 1 2 4 1 3 4 3 1 4 3 1 4 3 2 1 1

Şenlik Rakısı II.-XIV. pozisyon arasında 1.etkinlik

2. Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eseri eserin, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde çalışılan Şenlik Raksı adlı eseri VIII. pozisyonundan icra etmesi istenir.

10. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). *“Bu hafta Şenlik Raksı adlı eseri çalıştık. 7. Haftadan itibaren melodik eser ve etütler çalıştığımız için egzersizlere göre çok daha rahat çalmaya başladım. Çünkü hafızada tutması çok daha kolay. Ayrıca ortaya çıkan şey daha tatmin edici. Boş tel kullanmadan icralarımın pekişmesi için eseri zihnimde canlandırarak çalmaya çalıştım. Bu çalışmanın bildiğim bir eseri daha kolay biçimde boş tel kullanmadan icraya aktarmama fayda sağladığını düşünüyorum. Bu hafta tel geçişlerinde daha rahat olduğumu hissettim. Örneğin 7. Haftada çalıştığımız etütte re mi, re fa gibi notalar vardı. O notaları çalmak bayağı zorluyordu. Üstüne bayağı çalışmam gerekiyordu. Bir önceki hafta yaptığımız etüt çalışmalarının eser çalımlarına hazırlayıcılık bakımından katkısı olduğunu söyleyebilirim. Bu çalışmalar sayesinde daha rahat deşifre ederek eseri çalabildim. Eserin uzun olmasının II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze icra çalışmalarında kondisyonumun düşmesine neden olduğunu söyleyebilirim.*

(Ö.2). *“Şenlik Raksı” gibi yüksek bir performans gerektiren eseri boş tel kullanmadan II.-XIV. pozisyonlar arasında çalmak biraz zordu. İlk icramda biraz zorlansam da birkaç deneme sonra zorlanmadan çaldım.”*

(Ö.3). *“Bu hafta daha önceden de çalıştığım “Şenlik Raksı” adlı eseri çalıştık. Bu hafta kazanımlarım arasında bana göre önemli olanlardan bir tanesi özellikle üst tel gurubunda bağlama düzeninde bir eser çalışırken sadece başparmak kullanımının değil de 3. ve 4. parmağı da etkin bir şekilde kullanabildiğimizi çok net bir biçimde kavradım. Özellikle bu eser içerisinde bağlamanın göğsündeki sesleri kullandığımız pozisyonlarda çok bariz bir şekilde bahsettiğim farkları gördüm. Bu güne kadar yaptığımız çalışmalarda her haftanı bir sonraki haftaya hazırlık niteliğinde bir mantıkla tasarlanmış olduğunu anlamıştım. Ama bu hafta eserin uzun cümlelerden oluşmasından kaynaklı olarak transpoze çalışmalarında biraz daha performans anlamında zorlayıcı olduğunu söyleyebilirim.*

(Ö.4). *“Bu hafta Şenlik Raksı adlı Azeri ezgiyi çalıştık. Bu çalışmalar sayesinde deşifre becerimin gün geçtikçe geliştiğini gördüm. Tel grupları arasındaki mızrap yönlerinin ve*

vuruşlarının iyice oturduğunu, kromatik geçişlerde özellikle sol, fa diyez, mi diyez seslerinde, çeşitli parmak numaralarını kullanmamızın geliştirici olduğuna inanıyorum. Bunun yanı sıra farklı tonlarda transpozisyon yaparak çaldığımız zaman ister istemez sıkıntılar yaşıyorum. Ama bir müddet sonra eseri tam olarak parmak hafzama aldığımda daha iyi çalmaya başlıyorum.”

(Ö.5). “Bu dersimizde daha önceden bildiğim Şenlik Raksı adlı ezgiyi çalıştık. Bir hafta önceki dersimizde çalıştığımız etütün bu eser hazırlık mahiyetinde oluşturulduğu çok açıktı. Gerek melodik gerek ritimsel benzerlikler ve tempo fikri olarak yakın bir hızda çalışmış olmamız Şenlik Raksını boş tel kullanmadan icrada çok daha hızlı çözümlememe yardımcı oldu. Eseri çok rahat bir şekilde çaldım. Tel geçişleri ya da tezene yönleri ile ilgili artık sorun yaşamıyorum diyebilirim. Transpoze çalışmalarında eseri çok hızlı bir şekilde aktararak icra edebildim.”

11. Hafta Ders Planı

11	Hafta
12/8'lik Hicaz Etüt	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak düzeyine uygun 12/8'lik ölçü düzümünde ezgiler/eserler icra eder. . Bildiği ezgileri/eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir..	Kazanım
Uygulama önerisi kapsamında 12/8'lik Ölçü Düzümünde hazırlanan Hicaz Etüt 'ün nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 25 dakika II. Pozisyonda 12/8'lik ölçü düzümünde ilgili etüt 'ün deşifre çalışması yapılır. Ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir etüdü icra eder. Etütün, pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, boş tel kullanmadan seslendirme Yukarı yönlü tezene kullanma ve becerilerini kavrar. Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eseri, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmalarını yapar. Etkinlik, Süre 5 dakika Ders içeriğinde öğrenilen etüdü, IV. Pozisyondan transpoze olarak icra edebilir 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: IV. Pozisyonda 12/8'lik Hicaz Etüt?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. Etüt içerisinde kullanılan perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1.Etkinlik, Süre 25 dakika: II. Pozisyonda 12/8'lik ölçü düzümünde ilgili etüt 'ün deşifre çalışması yapılır. Etüt içerisinde çözümlenmede zorlanılan kısımlar lokal olarak çalışılır. Ardından diğer kısımlar ile pekiştirme çalışmaları yapılır. Belirli bir tempo dâhilinde baştan sona icra çalışmaları yapılır.

12/8 Hicaz Etüt

II.P.....XIV.P.

Beste: Özgür PEKER

1 1 1 1 3 4 1 2 1 4 3 2 1 3 4 1 2 1 4 2 1 4 3 2

1 3 4 1 2 3 4 3 1 4 2 1 1 2 1 4 3 2 1 4 2 1 1 3 2

1 4 1 4 1 4 4 3 4 2 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2 1 4 3 4

1 4 1 4 1 4 4 3 4 2 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2 1 4 3 2 1 4

3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 3 4 4 3 4 3 4 1 2 3 2 1 4 3

4 2 1 4 2 1 2 1 4 2 1 4 1 4 2 1 4 3 4 2 1 4 3 2

3 1 4 3 2 1 2 3 4 1 2 3 3 1 4 3 2 1 1 4 2 1 1 3 2

12/8'lik Hicaz Etüt II.-XIV. pozisyon arasında 1.etkinlik

2.Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen etüdün, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3.Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen 12/8'lik Hicaz Etüdü, IV. pozisyonundan icra etmesi istenir.

11. Haftaya yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). *“Bu hafta dersimizde 12/8’lik bir etüt çalıştık. Bu etütte kullanılan parmak numaraları ve oluşan pozisyonla daha önce hiç karşılaşmadığım için bayağı zorlandığımı söyleyebilirim. Özellikle tuşe üzerinde alt teldeki fa diyez sesine 3. parmakla basarken hemen ardından re sesine 4. parmak ile daha sonraki ölçüde ise sol sesine 4. parmakla basarken üst teldeki re sesine 3. parmak ile bastığımız pozisyonu çok zor oturttuğumu ifade edebilirim. Transpoze çalışmalarında da bu pozisyon ile ilgili sorunlarım devam etti.”*

(Ö.2). *“12/8 ‘lik etütte teller arası geçişlerin çok sık olması sağ bileği; kromatik geçişler ise sol eldeki parmakları oldukça geliştirmektedir.”*

(Ö.3). *“Bu hafta çalıştığımız etüt teknik açıdan oldukça zordu. Artık etüt ya da eser çalarken çok fazla sıkıntı yaşamıyorum. Ama bu hafta geçtiğimiz etütün kromatik bölümleri ve pozisyon içerisindeki parmak kullanım biçimleri benim hiç alışık olmadığım tarzda. Bu kısımların oturması için biraz zamana ihtiyacım olduğunu düşünüyorum.”*

(Ö.4). *“Bu dersimizde 12/8’lik bir etüt çalıştık. Hocamızın hazırladığı bu etüt gerçekten çok güzel ve geliştirici bir çalışmaydı. Ritmik yapısından kaynaklı olarak hareketli ve eğlenceliydi. Yine daha önce çalıştığımız etütte olduğu gibi kromatik bölümleri olan ve oldukça zorlayıcı bir çalışma olduğunu söyleyebilirim. Kullandığımız pozisyon içerisinde daha önce hiç kullanmadığım parmak kullanım biçimleri karşıma çıktı. Özellikle 10. ve 11. ölçülerde kullanılan parmak kullanımında çok zorlandım. Bu kısımları sürekli tekrar yaparak ve daha önce çalıştığım kısımlar ile birleştirerek düzelttim. İcra performansımı artırabilmek için etüdü ezberime alarak bütününe odaklanmaya çalıştım. Bu şekilde konsantrasyonumun arttığını ve zorlandığım bölümleri daha rahat çözümlediğimi fark ettim. Farklı tonlarda çalarken perde mesafelerinden kaynaklanan temiz ses çıkaramama problemimin daha fazla çözüldüğünü ve parmaklarımın bu mesafe farklılıklarına alıştığını söyleyebilirim.”*

(Ö.5). *“Bu dersimizde 12/8’lik ölçü düzümünde bir etüt çalışması yaptık. Etüt çalışmasını yine öğretmenimiz hazırlamış. Melodik bir etüt olmasının yanı sıra yine kromatik geçişlerin*

olduğu bir çalışmaydı. Bu eserde beni en çok zorlayan bölümler 10. ölçüdeki fa diyez sesini 3. parmak ile alırken re sesini üst telde 4. parmak ile almak oldu. Bu hiç alışık olmadığım bir parmak hareketi ve pozisyonuydu. Hemen ardından ise 11. ölçüde yine alt telde 4. parmak ile sol sesini, üst telde ise re sesine 3. parmak ile basmak bu güne kadar hiç karşılaşmadığım bir pozisyon olduğu için algılayıp eser içerisinde kullanmak bir hayli zor oldu. Bu etüt özelinde çok zorlandığımı söyleyebilirim. Transpozisyon çalışmalarında da aynı sıkıntılar devam etti. Ama sonunda eseri belirli bir tempoda ve beklenen şekilde çalmayı başardım.”

12. Hafta Ders Planı

12	Hafta
Hicaz Akdeniz	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak düzeyine uygun 12/8'lik ölçü düzumünde ezgiler/eserler çalar... Bildiği ezgileri/eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir.	Kazanım
Uygulama önerisi kapsamında 12/8'lik Ölçü Düzümünde hazırlanan Hicaz Akdeniz adlı eserin nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili eserin nota edisyonu, öğrencilere ders öncesinden verilerek derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 25 dakika II. Pozisyonda 12/8'lik ölçü düzumünde ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir eseri icra eder. Eserin, pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır. Boş tel kullanmadan seslendirme, yukarı yönlü tezene kullanma ve becerilerini kavrar. Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eseri, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapar. Etkinlik, Süre 5 dakika: : Ders içeriğinde öğrenilen eseri, VII. Pozisyondan icra edebilir. 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: VII. Pozisyonda Hicaz Akdeniz?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir

1. Etkinlik, Süre 25 dakika: II. pozisyonda eserin çözümlenmesine yönelik olarak deşifre çalışması yapılır. Eser içerisinde çözümlenmede zorlanılan kısımları parçalara ayrılarak çalışıldıktan sonra diğer kısımlar ile pekiştirme çalışmaları yapılır. Belirli bir tempo dâhilinde baştan sona icra çalışmaları yapılır.



Hicaz Akdeniz

II.P.....XIV.P.

Beste: Göksel Baktagir
Düzenleme: Attila Özdek

1 1 1 2 1 4 2 1 4 3 1 4

3 1 3 4 4 3 1 4 4 2 1 1 4 3 3 2 1 1 4 1 3 1

5 4 1 4 1 4 1 2 2 1 4 4 3 4 2 1 1 4 2 2 1 4 4 3

7 4 1 4 1 4 1 2 2 1 4 4 3 4 3 2 1

9 4 1 4 1 4 1 2 2 1 4 4 3 4 2 1 1 4 2 2 1 4 4 3

11 4 1 4 1 4 1 2 2 1 4 4 3 4 3 4 1 4 1 2 1 2 3 2 3

13 3 4 3 4 3 4 1 1 4 3 3 2 4 3 4 3 4 1 2 2 1 4 4 3

15 4 1 4 1 3 4 2 3 1 2 4 1 1 4 3 1 3 1 2 1 3 1

Hicaz Akdeniz II.-XIV. pozisyon arasında 1.etkinlik

2. Etkinlik, Süresi 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eserin, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde çalışılan eseri VII. pozisyonu kullanarak transpoze icra etmesi istenir.

12. Hafta dersine yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). *“Bu hafta Hicaz Akdeniz adlı eseri çalıştık. Yine daha önceden bildiğim ve sık sık icra ettiğim bir eser olduğu için bağlama düzeninde boş tel kullanmadan icra ile ilgili eseri çözümleme adına hiç sorun yaşamadım. Bir önceki hafta çalıştığımız 12/8’lik etütün içerisinde yer alan parmak numaraları ve buna göre şekillenen pozisyon biçimini Hicaz Akdeniz eseri içinde çok rahat bir şekilde kullanabildim. Daha önce belirttiğim gibi iyi bildiğim bir eser olmasından ve yüksek tempolarda çalmaya alışkın olduğumdan dolayı boş tel kullanmadan da o hızlarda çalmaya çalıştığımda çok başarılı olamadığımı söyleyebilirim. Transpoze icra çalışmalarında da kapak bölgesindeki pozisyonlarda eserin parmak numarası ve pozisyon kullanımından dolayı temiz ses elde edememe problemleri yaşadım.”*

(Ö.2). *“Hicaz Akdeniz” eseri ajilitesi yüksek ve ileri derece performans gerektiren eserlerden biridir.” Eseri boş tel kullanmadan çalışmaya başladığımda parmaklarım çok ağırdı. Ama düzenli bir şekilde motifleri çalışarak kondisyonumun ciddi anlamda geliştiğini fark ettim.”*

(Ö.3). *“Bu hafta çalıştığımız Hicaz Akdeniz adlı eser içerisinde geçen haftaki derste kullandığımız pozisyonları kullandık. Ben bu eserde özellikle 3. ve 4. parmak kullanımından kaynaklı olarak aslında bu parmaklarımın çok zayıf olduğunu fark ettim. Bu eserde kullandığımız pozisyonların bahsettiğim parmaklarımın gelişimine çok katkı sağladığını ve bağlamayı elime aldığımda mutlaka çalışacağım bir çalışma olduğunu söyleyebilirim. Çalışma sürecimiz boyunca özellikle etüt ve eserlerin birbirinin devamı gibi hazırlandığını fark ettim. Yani çalıştığımız etütün içindeki pozisyonların ya da parmak kullanımlarının bir sonraki haftada eser içerisinde de olması aslında o pozisyonların pekişmesine de imkân tanıyor.”*

(Ö.4). *“Bu hafta Göksel Baktagir’in Hicaz Akdeniz adlı eserini çalıştık. Bir önceki hafta çalıştığımız etütte kullandığımız pozisyonların ve parmak kullanım biçimlerinin bu eserde de olduğunu gördüm. Bu durum tabii ki eseri çok daha rahat çözümlememe ve çalmama fayda sağladı. Eser içerisindeki yine kromatik bölümlerin yanı sıra farklı tellerdeki farklı parmak ve mızrap kullanma biçimlerini, geçen ders çalıştığımız etüt sayesinde çok fazla zorlanmadan*

uygulayabildim. Transpoze çalarken de çok fazla sorunla karşılaşmadım. Sadece kapak bölgesinde parmaklarımızı kullandığımız pozisyonlarda eserin zorluğundan kaynaklı olarak temiz sesler elde etmek çok güç oldu.”

(Ö.5). “Bu dersimizde Göksel Baktagir’e ait olan “Hicaz Akdeniz” adlı eseri çalıştık. Bu eser içerisinde de geçen hafta çalıştığımız pozisyonları kullandık. Bir önceki hafta çalıştığımız etüt içerisinde farklı pozisyon şekillerini bu esere çok rahat uyarladım. Hiçbir sıkıntı yaşamadan eseri hızlıca deşifre ederek çalabildim. Transpozisyon çalışmalarında da aynı şekilde her ton için eseri rahat bir şekilde icra edebildim.”

13. Hafta Ders Planı

13	Hafta
2/4'lük Hicaz Etüt	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak düzeyine uygun 2/4'lük ölçü düzümünde ezgiler/eserler çalar. Bildiği ezgileri/eserleri bağlama düzeninde, kromatik dizi üzerinden, boş tel kullanmadan parmak hafızası yöntemiyle II.-XIV. pozisyonlar arasında transpoze olarak icra edebilir. İlgili etüt içerisinde makamsal yapısından kaynaklı olarak kullanılan sol diyez sesini klavye üzerinde ekstansiyon hareketi ile kullanır.	Kazanım
Uygulama önerisi kapsamında 2/4'lük Ölçü Düzümünde hazırlanan Hicaz Etüdün nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. II. Pozisyonda 4. parmak ile ekstansiyon (genişleme) hareketi anlatılır ve uygulamalı olarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 25 dakika: II. Pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde ilgili etüdün deşifre çalışması yapılır. Daha önceki haftalarda çalışılan egzersizlerden farklı olarak ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir eseri icra eder. Pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdeleri tanır, boş tel kullanmadan seslendirme becerisini kavrar. Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen etüdü, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapar. Etkinlik, Süre 5 dakika, Ders içeriğinde öğrenilen etütün III. Pozisyondan transpoze olarak icra edilmesi istenir. 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: III. Pozisyonda Hicaz Etüt?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili etüt öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

II. pozisyonda 4. parmak ile ekstansiyon (genişleme) hareketi anlatılır ve uygulamalı olarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1. Etkinlik, Süre 25 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde ilgili etüdün deşifre çalışması yapılır. II. pozisyonda 4. parmak ile ekstansiyon (genişleme) hareketine yönelik uygulamalı çalışmalar yapılır. Etütün, pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışılır. Boş tel kullanmadan seslendirme becerisinin geliştirilmesine yönelik olarak çalışılır.

2/4 Hicaz Etüt

Beste: Özgür PEKER

II.P.....XIV.P

1 4 3 1 4 3 2 4 3 2 1 3 2 1 4 1 2 4 1 2 3 1 2 3 4 2 3 2 1 4

5 1 4 3 1 4 3 2 4 3 2 1 3 2 1 4 1 2 4 2 1 4 3 2 1 1 3

9 ext. 4 1 2 3 2 1 4 2 1 1 1 1 1 3 1 2 3 4 3 2 1 4 1 1 1 1 1 3

13 3 4 1 2 1 4 3 4 1 2 4 1 4 2 1 2 1 4 3 1 4 3 2 4

16 3 2 1 3 2 1 4 1 2 4 2 1 4 3 2 1 1 3

SON

ext.

SON

2/4'lük Hicaz Etüt II. P-XIV. P arasında 1. etkinlik

2. Etkinlik, Süre 15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen etüdü eserin, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik, Süre 5 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen etütün III. pozisyonundan transpoze olarak icra edilmesi istenir.

13. Haftaya yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bu hafta dersimizde hocamızın hazırladığı 2/4’lük bir etüdü çalıştık. Bu etüt içerisinde en çok zorlandığım yer sol diyez sesini almak için 4. parmağımızın ekstansiyon hareketi ile ileriye doğru açılması oldu. Etüdün kendi içerisinde teknik olarak belirli bir seviyenin üzerinde yazılmış olmasının yanı sıra bir de bahsettiğim ekstansiyon hareketi oldukça zorlayıcı olduğunu söyleyebilirim. Yine kapak bölgesine yakın karar perdelerinde hem genel olarak sesleri temiz çıkarma konusunda hem de bilhassa ekstansiyon hareketi uygulanan sesin doğru ve temiz çıkarılmasında oldukça zorlandığımı söyleyebilirim.”

(Ö.2). “Son haftalarımızda herhangi bir eseri veya egzersizi kromatik dizi üzerinde 14 pozisyondan transpoze olarak çalmayı alışkanlık haline getirebildim diyebilirim. Özellikle hicaz makamında yazılan her eseri ve egzersizi rahatlıkla çalabileceğimi hissediyor ve bu konuda kendime güveniyorum. Bu hafta geçtiğimiz 2/4’lük egzersizi de rahatlıkla icra edebildim.”

(Ö.3). “Bu derste çaldığımız etütün makamından kaynaklı olarak sol diyez sesini kullandık. Burada küçük parmağın esnemesi ve temiz ses çıkarması ile ilgili problem yaşadım. Ters yönde tezene kullanımı ile ilgili artık problem yaşamıyorum. Oldukça geliştirici bir etüt çalışmasıydı. Parmaklarımın farklı kombinasyonlar içerisinde çalışmasının, çok geliştirici olduğunu söyleyebilirim. Transpozisyon çalışmalarında da temiz ses çıkarma problemlerimin daha azaldığını düşünüyorum.”

(Ö.4). “Bu hafta yine bir etüt çalışması yaptık. Bu etütün en zor kısmı makamı ile ilgili olarak sol diyez perdesini 4. parmağımız ile kullanmamız oldu diyebilirim. Çünkü 4. parmak ile bu güne kadar çalıştığımız tüm egzersiz, etüt ve eserlerde sol natürel sesini kullanmıştık. Bu hafta sol diyez sesine 4 parmağın esnetilmesi oldukça zorlayıcıydı. Ayrıca alışık olmadığım bir kullanım biçimi olduğu için etüdü çözümlememe rağmen çalarken sürekli hata yapmama ya da çalamama sebep oldu. Aynı biçimde etüt içerisinde yer alan akorları basarken de bu sorunları yaşamaya devam ettim. Ders sonrası çalışmalarında bu problemi büyük ölçüde çözdüm ama yine de pekiştirme çalışmaları yapmam gerektiğini düşünüyorum. Transpoze çalarken de 4. parmağın açılarak basılması kapak bölgesindeki seslerde temiz ses çıkaramama neden oldu.”

(Ö.5). “Bu dersimizde öğretmenimiz tarafından oluşturulan 2/4’lük bir etüt çalışması yaptık. Bu etüt çalışması da yine melodik bir şekilde oluşturulmuştu. Etüt çalışmasında karar

seslerine geldiğimiz bölümler akor şeklinde yazılmıştı. Bu bölümler ilk başlarda biraz zorlayıcı oldu. Bunun nedeni eseri çalarken birden karar sesine gelince akor basmak zorunda kalmamızdı. Bu eserde en çok zorlandığım kısım ise 9. ve 10. ölçülerde sol diyez sesinin kullanımı ile ilgiliydi. Burada sol diyez sesini alabilmek için serçe parmağımızı klavye üzerinde pozisyon gereği olduğu yer olan sol natürel sesinden bir ilerideki perde olan sol diyez sesine kaydırarak basmak durumunda olduğumuz için çok zorlandığımı söyleyebilirim. Aynı problemi özellikle bağlamanın kapak bölgesine yakın tonlarda ki ilgili seslerde de temiz ses çıkarabilme anlamında yaşadım.”

14. Hafta Ders Planı

14	Hafta
Menberi Oyun Havası	Konu
1	Ders
3 Tel grubunu kullanarak düzeyine uygun 2/4'lük ölçü düzümünde ezgiler/eserler çalar. Bildiği ezgileri/eserleri dikey pozisyon kullanarak parmak hafızası yöntemiyle her ton üzerinden çalabilir. İlgili eser içerisinde makamsal yapısından kaynaklı olarak kullanılan sol diyez sesini klavye üzerinde ekstansiyon hareketi ile kullanır.	Kazanım
Uygulama önerisi kapsamında 2/4'lük Ölçü Düzümünde hazırlanan Menberi Oyun Havasının nota edisyonu.	Materyaller
<ul style="list-style-type: none"> İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir. Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir. <ol style="list-style-type: none"> Etkinlik, Süre 25 dakika II. Pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Ezgisel cümle fikri ile hazırlanmış bir eseri çalar. Eserin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanır. Boş tel kullanmadan seslendirme becerisini geliştirir. Ekstansiyon hareketi becerisini pekiştirir. Etkinlik, Süre 15 dakika Ders içeriğinde öğrenilen etüdü, kromatik dizi üzerinden, II.- XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapar. Ders içeriğinde öğrenilen eseri, VI. pozisyondan transpoze icra edebilir. 	Öğrenme Öğretme Süreci
Soru: X. Pozisyonda Hicaz Etüt?	Ölçme ve Değerlendirme

Öğrenme-Öğretme Sürecinin İşleyişi:

İlgili eser öğrencilere ders öncesinden verilerek öğrencinin derse hazır bir şekilde gelmesi sağlanır. İlgili pozisyondaki perdeler, parmak numaraları ve tezene vuruşları ile ilgili bilgiler verilir, bağlama üzerinde uygulama yapılarak gösterilir.

Ders içeriği ve kazanımlar ders başlangıcında öğrencilere açıklanır. Çalışılacak olan eser gösterip yaptırma yöntemi ile yavaş tempodan hızlı tempoya doğru artacak biçimde öğrenciler ile birlikte icra edilir.

1.Etkinlik, Süre 25 dakika: II. pozisyonda 2/4'lük ölçü düzümünde ilgili eserin deşifre çalışması yapılır. Eserin pozisyondaki yerlerini ve ilgili perdelerini tanımaya yönelik çalışılır. . Ekstansiyon hareketi becerisini pekiştirme çalışmaları yapılır. Boş tel kullanmadan seslendirme becerisinin geliştirmeye yönelik çalışılır.

15

1 4 1 2 3 1 2 4 1 4 1 2 3 4 1 2 4 2 1 4 2 1 4 2 4 2 1 4 3 1 2 4

17

1 4 1 2 3 1 2 4 1 1 1 1 1 1 4 1 4 1 3 1 2 4 1 4 1 2 3 1 2 4 1 2 1 4 1 2 3 4

20

1 4 4 4 2 1 4 3 1 2 4 1 4 1 2 3 1 2 4 1 1 1 1 1 1

Menberi Oyun Havası-2

2. Etkinlik, Süre15 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eserin, kromatik dizi üzerinde, II.-XIV. pozisyonlar arasında transpozisyon icra çalışmaları yapılır.

3. Etkinlik, 5 dakika: Ders içeriğinde öğrenilen eseri, VI. pozisyonundan transpoze icra etmesi istenir.

14. Haftaya yönelik öğrenci görüşleri:

(Ö.1). “Bu hafta bağlama düzeninde boş tel kullanmadan transpozisyon becerilerinin geliştirilmesi ile ilgili son dersimizi gerçekleştirdik. Yine daha önceden iyi bildiğim ve icra ettiğim Menberi Oyun Havasını çalıştık. Bu eseri boş tel kullanmadan icra ederken, geçen hafta çalıştığımız etüdün içerisinde yer alan ekstansiyon hareketini tekrar kullandık. Zaten etüt ve eser çalışmalarımız ile ilgili hocamız, etütlerin bir sonraki çalışacağımız eserde karşımıza çıkacak pozisyon ya da parmak numaralarındaki farklılıkların algılanarak hızlıca çözümlenmesine yönelik olarak hazırladığını belirtmişti. Bu eserde de aynı süreçleri yaşadığımı söyleyebilirim. Artık mızrap yönü ve aşağı, yukarı yönlü hareketleri ile ilgili ses dengesi problemlerimin kalmadığını söyleyebilirim. Farklı parmak ve pozisyon kullanımı ile ilgili farkındalığının arttığını bunun yanı sıra herhangi hicaz bir eseri boş tel kullanmadan kromatik olarak transpoze icra edebilir duruma geldiğimi söyleyebilirim.”

(Ö.2). “Eser daha önce çaldığımız egzersiz, etüt ve eserlere göre daha uzun olduğu için bence daha çok odaklanmamı sağladı. Sanki bu eserde öncekiler kadar takıldığımı düşünmüyorum. Tam konsantre olduğumu düşünüyorum. Bütün parmaklarımı çalıştırdığımı söyleyebilirim. Bu

eser sayesinde ekstansiyon öğrendim. Genel olarak 14 haftalık ders sürecimizi değerlendirdiğim zaman ise bileğimin geliştiğini düşünüyorum. Teller arasında sürekli git gel yapıyoruz bu nedenle bileğimin kesinlikle geliştiğini düşünüyorum. Onun dışında 4 parmağımızda durmaksızın çalışıyor. O yüzden parmaklarımın acelite kazandığını düşünüyorum. Eser, egzersiz ya da etütleri transpoze çaldığımız için odaklanmamın daha iyi olduğunu düşünüyorum. Farklı makamlara ait eserler üzerinden de boş tel kullanmadan icra ve transpoze çalışmaları yapabiliyorum.”

(Ö.3). “Bu hafta benim daha öncede çaldığım Menberi adlı eseri çalıştık. Geçen hafta çalıştığımız etüt içerisinde küçük parmağımızın esneme hareketiyle sol diyez perdesine basılması bu hafta çalıştığımız eseri daha kolay çalmama fayda sağladı. Çalışmaya başladığımız ilk haftalar ile şimdiki durumumu değerlendirdiğimde çok büyük bir fark olduğunu rahatlıkla söyleyebilirim. Tezene yönleri ve tel grupları arasında geçiş problemlerim ortadan kalktığını, tuşe üzerinde baskının kuvvetlendiğini tezeneden dengeli bir ses çıkarabildiğimi, farklı parmak ve pozisyon kullanımı konusunda geliştiğimi söyleyebilirim. Boş tel kullanmadan farklı eserleri deşifre ederek icra edebiliyor ve hatta transpoze edebiliyorum.”

(Ö.4). “Bu hafta 14. ve son dersimizi gerçekleştirdik. Öncelikle bu süre zarfında bağlama düzeninde hiç çalışmadığım ya da görmediğim bir yaklaşım üzerinden hem pozisyon hem de buna bağlı olarak parmak kullanımı ile ilgili çok faydalı bir deneyim yaşadığımı ve bağlamaya bakış açısı ile ilgili önemli kazanımlar elde ettiğimi belirtmek isterim. Özellikle farklı parmak ve pozisyon kullanımı ile ilgili çok önemli bir deneyim yaşadığımı belirtmek isterim. Parmak baskılarımın geliştiğini fark ettim. Ayrıca tezene kullanabilme becerimin de geliştiğini söyleyebilirim. Bu hafta çalıştığımız eser daha önce çalıştığım Menberi Oyun Havası adlı eserdirdi. Bir önceki dersimizde zaten bu eserin alt yapısını oluşturan pozisyon ve parmak kullanımı ile ilgili çalışma yaptığımız için eseri çözümlenme ve uygulamada hiç problem yaşamadım. Belki en fazla yaşadığım sıkıntı karar perdelerine geldiğimizde akor basmak zorunda kalmamız olmuştur. Bunun nedeninin ise yine çok alışık olmadığım bir biçimde parmaklarımı kullanmak zorunda kalmamdan kaynaklandığını söyleyebilirim. Farklı tonlarda çalarken artık neredeyse hiç problem yaşamıyorum. Hatta bazen bildiğim farklı makamlardaki eserleri de boş tel kullanmadan transpoze çalışıyorum.”

(Ö.5). “Bu haftaki dersimizde “Menberi Oyun Havası” adlı eseri çalıştık. Bu eser benim daha önce bildiğim bir eser olduğu için yine çok zorlanmadan çalabildim. Bir önceki hafta

çalıştığımız etüt içerisinde geçen sol diyez sesini serçe parmağı ileri kaydırarak kullanma fikri bu eser içerisinde de var olduğundan çok zorlanmadan icra edebildiğimi söyleyebilirim. Transpozisyon çalışmalarında da aynı şekilde eseri çok zorlanmadan icra ettim. Boş tel kullanmadan icra yöntemi ile yaptığımız çalışmalar sayesinde sağ ve sol elimin geliştiğini, klavye hakimiyetimin geliştiğini, transpoze becerimin ve pozisyon bilgimin geliştiğini söyleyebilirim.



Ek 15: Etik Kurul Onay Belgesi



**NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ
SOSYAL VE BEŞERİ BİLİMLER BİLİMSEL ARAŞTIRMALAR ETİK KURULU
BAŞKANLIĞI
ETİK KURUL KARARI**

Etik Kurul Toplantı Tarihi/Sayısı ve Karar No	Tarih :14/01/2022 Toplantı Sayısı:01 Karar No :2022/03
Araştırmanın Başlığı	Bağlama Eğitiminde Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Egzersiz Ve Etütlere Dayalı Bir Öğretim Modeli Önerisi
Sorumlu Araştırmacı	Doç. Dr. Soner ALGI
Yardımcı Araştırmacılar	Öğr. Gör. Özgür PEKER
Etik Kurul Kararı	8416 sayılı başvurunuz değerlendirilmiş olup, araştırmanız Etik Kurul tarafından uygun görülmüştür.

Doç. Dr. Ahmet KURNAZ
Etik Kurul Başkanı

Ek 16: Araştırma İzin Belgesi



T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dekanlığı



Sayı : E-73153712-300-235558
Konu : Araştırma İzni (Özgür PEKER)

31.08.2022

EĞİTİM BİLİMLERİ ENSTİTÜSÜ MÜDÜRLÜĞÜNE

İlgi : 25.08.2022 tarihli ve E-71052239-100-233026 sayılı yazınız.

İlgi yazınıza istinaden; Eğitim Bilimleri Enstitüsü, Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Programı öğrencisi Özgür PEKER'in, "Bağlamada Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Bir Öğretim Modeli Önerisi" konulu tez çalışması kapsamında Fakültemiz Müzik Eğitimi Anabilim Dalında araştırma yapma isteği uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini rica ederim.

Doç. Dr. Murat ATEŞ
Dekan V.

Ek:

- 1- Anabilim Dalı Yazısı
- 2- Özgür PEKER (36 Sayfa)

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : 0928-9R77-02R1 Belge Doğrulama Adresi : <https://ebyssorgu.erbakan.edu.tr>

Adres: Meram Yeni yol Meram/KONYA
Telefon No : 0332 323 82 20
e-Posta :

Fax No : 0332 323 82 25

İnternet Adresi : <http://www.erbakan.edu.tr>

Bilgi İçin :Mtjde BALCI
Sürekli İşçi

Telefon No:0332 323 82 20





T.C.
NECMETTİN ERBAKAN ÜNİVERSİTESİ REKTÖRLÜĞÜ
Ahmet Keleşoğlu Eğitim Fakültesi Dekanlığı
Güzel Sanatlar Eğitimi Bölümü
Müzik Eğitimi Anabilim Dalı Başkanlığı



Sayı : E-48065122-300-234083
Konu : Araştırma İzni (Özgür PEKER)

31.08.2022

AHMET KELEŞOĞLU EĞİTİM FAKÜLTESİ DEKANLIĞINA

İlgi : 26.08.2022 tarihli ve E-73153712-300-233597 sayılı yazınız.

Eğitim Bilimleri Enstitünüzün Güzel Sanatlar Eğitimi Anabilim Dalı, Müzik Eğitimi Bilim Dalı, Doktora Programı öğrencisi **Özgür PEKER**' in “ **Bağlamada Transpozisyon Becerilerinin Geliştirilmesine Yönelik Egzersiz ve Etütlere Dayalı Bir Öğretim Modeli Önerisi**” konulu tez çalışması kapsamında Anabilim Dalımızda araştırma yapma isteği uygun görülmüştür.

Bilgilerinizi ve gereğini arz ederim.

Prof. Dr. Attila ÖZDEK
Anabilim Dalı Başkanı

Bu belge, güvenli elektronik imza ile imzalanmıştır.

Belge Doğrulama Kodu : 07RL-UUYY-0HV0 Belge Doğrulama Adresi : <https://ebyssorgu.erbakan.edu.tr>

Adres: Meram Yeni Yol Meram/KONYA
Telefon No : 0332 323 82 20
e-Posta :

Fax No : 0332 323 82 25
İnternet Adresi : <http://www.erbakan.edu.tr>

Bilgi İçin : İlhan ÖZTÜRK
Süreklili İşçi
Telefon No: 0332 323 82 20

